



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

ESCUELA DE DANZA

Las potenciales contribuciones de la danza al aprendizaje del movimiento: una mirada desde profesores de escuelas básica y media en la comuna de Lampa

Seminario para optar al grado académico de Licenciada en Educación
y al título profesional de Pedagoga en Danza

Alumna: Ibacache Núñez, Francisca Marlen

Profesor Guía: Garrido Pereira, Marcelo

Santiago, 2020

AGRADECIMIENTOS

A mis profesores guía por alentarme reiteradamente, a los profesores entrevistados que fueron un aporte fundamental en la realización de esta investigación y a mi familia por darme la fuerza y el apoyo necesario.

A mi compañero, y mis hijas por ser mi principal motivación.

ÍNDICE

1. Contexto Introductorio.....	5
1.1 Planteamiento del problema.....	5
1.2 Justificación del problema.....	13
1.3 Pregunta de Investigación.....	17
1.4 Objetivo General.....	17
1.5 Objetivos Específicos.....	17
2. Marco Teórico.....	18
2.1 Estado actual de las investigaciones.....	18
2.1.1 Movimientos corpóreos expresivos desde la tradición moderna.....	18
2.1.2 Niños de educación básica; Infancia y Escuela.....	21
2.1.3 Relación entre enseñanza dancística y niños.....	24
2.2 Posicionamiento Teórico.....	25
3. Marco Metodológico.....	30
3.1 Definición del Enfoque.....	30
3.2 Definición de la Acción.....	31
3.3 Definición de la Muestra.....	31
3.4 Definición de la Unidad.....	32
3.5 Definición de la Técnica.....	32
4. Desarrollo.....	34
4.1 La danza como instancia liberadora para el niño y el docente en la rigidez de la escuela.....	34
4.1.1 Las consecuencias de la escasa movilidad en la escuela y la contención de la pulsión de movimiento.....	40
4.1.1.1 La rigidez de la escuela reprime el desarrollo creativo del estudiante y docente.....	43
4.1.2 El sentido de género, influenciado por el machismo presente en la danza.....	47
4.1.3 El goce de bailar olvidado en la escuela.....	49
4.1.3.1 La escuela intentando unificar la danza de los niños que se percibe distinta en cada corporalidad.....	53
4.1.3.2 La metodología como orden y estructura de la danza en la escuela.....	54
4.2 La importancia de los factores externos en la motivación del niño a aprender y como afecta la tarea del docente.....	56
4.2.1 El escaso tiempo en la escuela para la enseñanza sobre danzas.....	59
4.2.2 El desempeño del profesor influenciado por el factor de la vulnerabilidad del estudiante.....	60
4.2.3 El recurso sonoro como importante motivador en la danza de un niño.....	62
4.2.3.1 La relación MUMO (música-movimiento) como condicionante implícito en los niños.....	64
4.2.4 La danza como herramienta conectora de un grupo curso.....	65
4.2.5 La importancia de una danza folclórica por sobre las demás.....	66
4.2.5.1 La conexión afectiva existente en las danzas folclóricas y quienes las interpretan.....	67
4.2.5.1.1 El pudor presente en los escolares frente a la danzas folclórica.....	68
4.3 La gran ausencia del carácter expresivo en la enseñanza de las danzas folclóricas en la escuela.....	70
4.3.1 La preponderancia de la imitación kinética en la enseñanza de danza en la escuela.....	73
4.3.1.1 El aprendizaje de las danzas folclóricas como un proceso de movimiento segmentado a través de diseños espaciales.....	73
4.3.1.2 El movimiento central y característico que distingue a la danza folclórica, como objetivo de enseñanza para el estudiante.....	75

4.3.2 La expresión de la danza folclórica con sentido teatral.....	76
4.3.2.1 La conexión de los niños con su emocionalidad desprendida de la utilización de la música.....	77
4.4 La danza moderna como fundamento para la tarea del profesor de educación física a la hora de enseñar danzas folclóricas.....	78
4.4.1 La incidencia en el estudiante con respecto al poco dominio de danza que presenta el profesor de educación física.....	82
4.4.1.1 La edad y madurez motora como condicionante en el aprendizaje y desarrollo de la danza.....	84
4.4.2 La motricidad, la danza moderna y la educación física, símiles y afines en la educación del niño.....	85
4.4.2.1 El valor del primer acercamiento a la danza folclórica a través de la didáctica.....	87
5. Conclusiones.....	89
5.1 La danza en la enseñanza de los niños de escuelas de Lampa.....	89
5.1.1 Enseñanza por Imitación kinética.....	89
5.1.2 Enseñanza a través del ámbito emocional.....	90
5.1.3 Enseñanza a través de estructuras dadas por la asignatura de educación física y salud.....	90
5.2 ¿Dónde encontramos danza en el currículo educacional chileno?.....	91
5.3 La danza en el aprendizaje escolar de la comuna de Lampa.....	92
5.3.1 Afecciones positivas.....	92
5.3.2 Afecciones negativas.....	93
5.4 Implicancias de la enseñanza de danza en escuelas de la comuna de Lampa.....	93
5.4.1 Los conocimientos en torno a la danza.....	93
5.4.2 Las herramientas en torno a la danza.....	94
6.Referencias.....	95
7.Anexos.....	100

1. CONTEXTO INTRODUCTORIO

1.1 Planteamiento del Problema

El impulso del movimiento se encuentra presente en todo momento. El movimiento está implícito en el desarrollo de nuestras vidas, es decir “nada es inmóvil. Todo cambia continuamente” (Robinsón, 1992, p. 19).

Este movimiento instintivo que está presente en todo nuestro que hacer, es el que se coarta con el paso del tiempo. Bajo la idea preconcebida de Laban (1978), el bebe nace y comienza a experimentar movimientos instintivos como alargar su cuerpo que permanecía enrollado dentro del vientre materno, o también movilizar sus extremidades. No obstante, varias instituciones moldean el movimiento de acuerdo a claves culturales y a opciones de interacciones social que promueven las sociedades.

Es importante entonces indagar en los inicios de la movilidad en los cuerpos, y cómo la institución escolar, una de las tantas que juega un papel en la edad temprana, adquiere gran importancia en el desarrollo motor del niño. Hay indicios que durante la etapa escolar básica el movimiento se encuentra fuertemente condicionado, dado que a los niños se le impone un régimen espacial y temporal donde los criterios para el orden y la organización se estandariza no en relación a los sujetos, sino en relación a pautas que aseguren el desarrollo instruccional y formativo, debiendo en muchos casos ser asegurada la inmovilidad por medio de la sanción.

Una de las fuentes que pueden permitir un ingreso comprensivo a la expresión del régimen de inmovilidad se encuentra en las bases curriculares nacionales del MINEDUC (2015), de educación básica y media. En el currículo se encuentra materializada la opción por encuadrar el aprendizaje del movimiento, la que se expresa en el ordenamiento de las disciplinas escolares y las instancias donde los niños deben desarrollar habilidades motoras. Algunas de estas habilidades podrían permitir una lectura a los movimientos corpóreos desde cuestiones que podrían estar vinculadas a la danza, y que podrían alcanzar un mayor

potencial con la perspectiva moderna de la danza. Cuando se analizan las Bases Curriculares, MINEDUC (2015) en primero básico, se encuentra dentro de la asignatura de educación física en el eje de habilidades, en el apartado “5 Ejecutar movimientos corporales, expresando sensaciones, ideas, estados de ánimo y emociones en variados espacios y a diferentes ritmos.” (p.115). En segundo básico en el mismo eje y apartado el contenido es el mismo, pero se agrega al final, la práctica de ejecutar movimientos a diversas intensidades. En tercero y cuarto básico, aparece en el mismo eje de habilidades la práctica de danzas tradicionales “5 Ejecutar movimientos o elementos de danzas tradicionales de forma coordinada, utilizando actividades rítmicas y lúdicas de forma individual o grupal.” (p.123). En quinto y sexto básico aparece en el mismo eje lo siguiente “5 Demostrar la correcta ejecución de una danza nacional, utilizando pasos básicos y música folclórica de forma individual o grupal, por ejemplo, danzas de la zona norte, central, sur e Isla de Pascua.” (p.131)

Para séptimo básico, las Bases Curriculares, MINEDUC (2015) proponen un trabajo con el eje de habilidades motrices con la siguiente asociación de contenidos:

Aplicar, combinar y ajustar las habilidades motrices específicas de locomoción, manipulación y estabilidad en, al menos:

- Un deporte individual (atletismo, gimnasia artística, entre otros).
- Un deporte de oposición (tenis, bádminton, entre otros).
- Un deporte de colaboración (escalada, remo, entre otros).
- Un deporte de oposición/colaboración (básquetbol, hándbol, hockey, entre otros).
- Una danza (folclórica, moderna, entre otras). (p.264)

Y finalmente en octavo año, nos encontramos con un contenido muy similar al de séptimo variando en cuanto a la necesidad de adquirir mayor dominio sobre las habilidades anteriormente expuestas. ¿Pueden estos contenidos ser trabajados de un modo particular atendiendo el desarrollo de disciplinas artísticas? ¿Puede la danza en particular proyectar lo prescrito en las Bases curriculares? Y de modo más específico, ¿puede la perspectiva

moderna de la danza, ofrecer una alternativa para el trabajo con el movimiento que permita superar el propio régimen que la escuela impone a los cuerpos?

Los contenidos explícitos sobre los movimientos corpóreos cercanos a la danza moderna en la educación chilena, son escasos bajo la mirada holística del desarrollo humano. Trabajar el lado expresivo de los movimientos es lo que diferencia a una danza de un ejercicio puramente motor.

En base a lo anteriormente planteado, es que se torna importante el espacio de movilidad en la sala de clases, pues es el lugar que habita más tiempo un estudiante y en su generalidad lo hace en un marco restringido sentado en su banco. Este hábito de rigidez corta el proceso de movimiento que venía desarrollando el niño, desde su etapa de lactante mayor (jardín infantil) y etapa preescolar (prekínder y kínder), donde el niño experimenta en su mayoría ejercicios motores, a través de juegos, danzas, etc., es entonces con su crecimiento y madurez que estos contenidos de motricidad van siendo cada vez menos trabajados. Con el paso de los años disminuye considerablemente la movilidad que se venía desarrollando en la escuela, cambiando el sentido a una instancia escolar mayormente de inmovilidad tomando gran importancia, pues se evidencian distintas falencias que se desprenden de la inactividad corporal como por ejemplo: el MINSAL en su encuesta nacional de salud (2016-2017) presenta algunas estimaciones reciente sobre la obesidad infantil, arrojando los siguientes porcentajes en niños que han estudiado menos de 8 años: Enflaquecido 1,2%, Normal 18,4%, Sobrepeso 33,8%, Obesidad 43,2% y Mórbida 3,4%. Estos resultados se elevan muy por sobre los años de estudios cursados más adelante, siendo el mayor porcentaje de obesidad en el tramo infantil, sobrepasando más de 10 puntos porcentuales.

Es por esto que se situará nuestro problema de investigación en el ámbito de la danza moderna y la educación física que es donde fuertemente cabe el desarrollo motor del estudiante. La obesidad y el sedentarismo son dos problemas que aquejan a nuestros niños desde edades tempranas, haciendo que estos hábitos se hagan parte de la rutina de los chilenos. Entender y detenerse en el cuidado y desarrollo de la conciencia corporal, es un

ámbito que se deja de lado, incluso si vamos a analizar, como se plantea el currículo nacional en cuanto a la actividad motora de un estudiante.

El Currículo Nacional no señala de forma clara la cantidad de horas destinadas a la enseñanza de la danza en Chile, esto queda bajo la decisión de cada establecimiento. Sin embargo, la asignatura de educación física y salud, contempla la enseñanza de las danzas tradicionales.

El programa de estudios de Educación física y salud, posee tres grandes ejes para poder desarrollar todos los aprendizajes de forma integral, y la danza cae dentro del eje de habilidades motrices, pero en una idea de desarrollar las habilidades motrices-expresivas, puesto que la danza trabaja conjuntamente el desarrollo corporal y expresivo.

El expresar alude a que un niño podrá manifestar su forma de ver la vida, su interacción con el entorno y la sociedad. En el siguiente cuadro rescatado desde las Bases Curriculares del MINEDUC (2015), en el Anexo Clasificación De Los Deportes Y Las Actividades Motrices, se muestra como esta idea de danza fortalece el desarrollo motor y expresivo de los niños, pues las bases curriculares sugieren las siguientes actividades para que los docentes apliquen en su enseñanza:

Cuadro N°1: Evidencia dancística en las actividades motrices del currículo escolar chileno.

Actividades Motrices			
Al aire libre	Alternativas	Danza	Juegos multiculturales
En medio terrestre: - Excursionismo - Escalada - Esquí - Skate	- Malabares (diábolos, lazos, pelotas, aros, clavav, entre otros) -Equilibrio (zancos, slackline, sillas, entre otros) -Acrobáticas, como	- Danza Folclóricas (cueca, trote nortino, chapecao, mazamorra, tamure, entre otros) -Danza Moderna (tango, charlestón, vals, merengue, cha-	- Palín - Linao - Pillmatún - Haka nini - Haka honu - Haka pei
En medio acuático: - Natación			

- Navegación	trapezio,	camas	cha-chá, rock and	
- Kayak	elásticas,	telas,	roll)	
- Remo	anillas		-Danza clásica	
- Vela	- Frisbee		(ballet)	
	-Críquet		-Danza	
	-Yoga		contemporánea	
	-Tai Chi		-Danza jazz	
			-Danza popular	
			(break dance, hip	
			hop, rap, Funky,	
			entre otros)	
			-Danza afrobrasileña	
			(samba, capoeira,	
			entre otras)	
			-Danza afrocubana	
			-Danza árabe	

Fuente: MINEDUC, 2015, p.277

La danza se encuentra subordinada a la asignatura de Educación Física y Salud, y es en el segundo semestre que esta aparece con más protagonismo, por su cercanía con la celebración de las fiestas patrias.

Ya clarificada la instancia que tiene la danza dentro de la escuela, quedará entender cuanto tiempo comprende este aprendizaje. El docente de educación física y salud es quien generalmente se encarga de traspasar el contenido de danza a los alumnos, y es él quien planifica la cantidad de horas destinadas a este aprendizaje. Este tiempo se da cercano al 18 de septiembre por lo cual, se vuelve primordial la enseñanza de la danza más representativa que existe en nuestro país.

La danza tradicional que se lleva consigo el protagonismo de toda nuestra amplia gama de danzas tradicionales es “la cueca”, quedando entonces las demás relegadas. Sin embargo,

son parte también de un constructo cultural que trasciende lo nacional, se enmarca incluso en un contexto latinoamericano representando la inmensidad de culturas. Estas toman valor y se mantienen presentes por lo que son y expresan, sin embargo, cobran vida e importancia solo durante un periodo del año. Esto también es dado por la autoridad del gobierno, ya que se decreta una fecha y más específicamente un día del baile Nacional, lo que lo eleva durante este periodo de conmemoración.

El Decreto N° 23, cierto número de publicaciones, que, amparadas en organismos estatales, entregaron normas, conceptos e "historias" de la cueca, con fines generalmente didácticos. Desde entonces, "todos los escolares, los alcaldes y hasta los embajadores y diplomáticos chilenos tienen la obligación de saber bailar cueca"²². La Secretaría Nacional de Relaciones Culturales más la Federación Nacional de la Cueca (FENAC), que preside para 1981 el mismo renombrado Gutiérrez, deben "fiscalizar y velar"²³ para que aquella norma se cumpla. De este modo, el Decreto N° 4002 de 1980 del Ministerio de Educación, en su artículo 23, establece como obligatorio dentro de los programas de estudio, en los objetivos generales de Educación Física, que los alumnos aprendan a ejecutar danzas folclóricas nacionales y La cueca. (Rojas, 2009, p. 54)

Es común escuchar la frase "el que no sabe bailar cueca no es chileno" lo que hace referencia a la poca importancia que le damos a las danzas tradicionales. Nuestras danzas no tienen un espacio de práctica donde se pueda facilitar la propagación de estas manifestaciones culturales, por lo que se produce una grieta en la transmisión del folclore chileno. Esto puede causar un conflicto en la recepción de los estudiantes respecto a la enseñanza de la danza, asumiendo que esta se reduce a las típicas enseñanzas tradicionales divididas por zonas, de modo que la escolarización reduce esta disciplina artística a dichos bailes quedando estos como un contenido aparte, sin ser parte de la contribución de diferentes tipos de habilidades. De este modo la danza queda como un evento aislado y no

como un proceso folclórico, puesto que el niño podría comprender la danza como algo ajeno a la escolaridad; como un evento aislado y no como un aporte para su educación.

En las clases de Educación Física donde se enseñan las danzas tradicionales, la experiencia pasa en su mayoría por la creación de una coreografía grupal que es ensayada y luego presentada ante el colegio en un acto para el 18 de septiembre.

Entonces esta instancia colectiva tiene varios procesos: la creación, el ensayo y finalmente la exposición ante un público receptor. El proceso creativo tiene como base ciertos pasos que se evidencian como propios de las danzas de nuestro país (identidad). Estos pasos serían reconocidos o comunes a los chilenos, pero también lo que estos pasos expresan. Por ejemplo: La Tirana se comprende expresivamente como la adoración a la virgen.

Luego del proceso creativo sigue a este su memorización, buscando lograr que los niños se apropien corporalmente de la danza. Cuando el proceso deja de ser mental el niño puede entender cómo se está moviendo su cuerpo, los pasos dejan de ser por imitación kinética, esto quiere decir que el niño deja de ocupar su sentido visual para llevar a cabo un movimiento y lo internaliza en su conciencia motora, reconoce el movimiento como algo aprendido y lo ejecuta apropiándose de este, es decir el niño deja de observar a quien le enseña y puede bailar solo ante un receptor. Esto se llama en danza desarrollo de la “conciencia corporal”.

Siguiendo al proceso de ensayo, nos encontramos con el culmine, lo creado y ensayado se expone frente a otra persona. La danza generalmente se presenta ante un receptor dado que tiene la característica de transmitir, ósea puede contar algo a otra persona a través de sus movimientos. Entonces la instancia de presentación se logra si la danza transmite un algo al receptor, siendo esta el canal fundamental para nuestra identidad promoviendo que se conserve en el tiempo.

El mensaje es la danza, el espacio es la escuela, el canal son los niños y el encargado de enseñar, en la mayoría de las escuelas es el profesor de educación física. Esto puede ser un problema pues el profesor de educación física comprende el movimiento desde su sentido motor o físico.

La visión de un profesor de Ed. Física con respecto a la de un profesor especializado en danza, sobre como guiar al niño en el aprendizaje de esta podría variar bastante. Es por esto que se encuentra un problema en el sentido interpretativo e integral al momento de enseñar las danzas tradicionales, tal como lo describe Loyola y Cádiz citando a la doctora Grebe (2014): “Las formas externas de las danzas tradicionales o folklóricas están saturadas de contenidos y vivencias. Por lo tanto, estudiar la danza folklórica prescindiendo de su significado o su rol expresivo, es captar sólo movimientos vacíos.” (p.24).

Vale decir, situando esto en los niños y en la enseñanza, cabe preguntar si los estudiantes ¿logran percibir el carácter interpretativo y emotivo que tienen las danzas tradicionales? Es importante que la danza deje de ser comprendida como una seguidilla de pasos separados unos de los otros, muy por el contrario, la danza busca trabajar los aspectos integrales del cuerpo y no parciales.

Los movimientos que componen una danza surgen desde un proceso creativo que deja de ser puramente corporal, pues se adentra en nuestra conciencia y memoria, lo que lleva a conectar todo lo explicado en cuanto al sentido emotivo e interpretativo que posee la danza.

Las danzas tradicionales son como todas las otras expresiones del folclore ya sea el canto, la escritura, la vestimenta, las costumbres, los juegos, etc. Todas estas formas de expresión comparten la historia de un determinado número de personas, que buscan contar a otras generaciones lo que ellos han vivenciado, y lo hacen por medio de estas manifestaciones. Pues la tradición folclórica es una forma de mantener vivo lo que nos hace identificarnos en una experiencia común.

Todos somos capaces de expresar emociones, y por sobre todo los niños. Los niños tienen la característica de ser más libres, mientras el cuerpo acumula vivencia la mente va aprendiendo a seleccionar o dejar de lado vivencias y dar paso a inhibiciones. Es así también como va ocurriendo con el cuerpo, con el paso del tiempo adquirimos experiencias que muchas veces queremos o no repetir, y el cuerpo también va experimentando estos cambios, es por esto que cuando una persona se detiene a observar su cuerpo y como este se moviliza lo ve desde un lugar lejano.

Durante toda nuestra vida es muy poco el espacio que le otorgamos a la conciencia del cuerpo, ¿cómo lo conocemos?, ¿cómo lo cuidamos?, ¿cómo lo entendemos?, ¿cómo lo movemos? “El instrumento mediante el que se expresa la danza también es el instrumento mediante el que se vive la vida: el cuerpo humano. (...) Contiene en su memoria todos los asuntos de la vida, la muerte y el amor” (Graham, 1991, p.11).

La danza nos insta a tomar conciencia sobre el cuerpo y sus cuidados, en la escuela el foco siempre está fuera del cuerpo, por esto el niño en su vivencia no interactúa con la conciencia corporal de la que hablamos. Por esto, es fundamental indagar en el marco educativo en el que se desarrolla el movimiento, ya que es un conocimiento que está implícito en cada persona, pero que no se desarrolla por la falta de conciencia sobre este. En esta tarea el papel que podría caberle al profesor es también basal: “el maestro de danza buscará un procedimiento que permita complementar el impulso natural del niño y ampliar su esfera de acción” (Laban, 1978, p. 29). El profesor experto en danza maneja diversos procedimientos para generar movimientos, los impulsos son el inicio de estos, es tarea del docente guiar dichos impulsos que nacen desde una necesidad del niño y enriquecerlos en el saber de la danza, pues es este punto lo fundamental, ¿en que momento el movimiento se convierte en danza y deja de ser puramente motor, dando paso a la expresión, energía, y cualidad de los movimientos? Entonces la escuela específicamente la enseñanza de las danzas tradicionales, es la instancia que tenemos para desarrollar lo anteriormente señalado y motivar el desarrollo del impulso innato de movimiento.

1.2 Justificación del Problema

La enseñanza del movimiento corpóreo expresivo en la escuela es escasa y mal trabajada desde la idea, en que el tiempo destinado a este aprendizaje es mínimo. El proceso deja de tener importancia en si, y el foco esta en el resultado final a ser expuesto ante los pares y profesores de los establecimientos.

La expresión lograda desde el acto de danzar, puede evidenciar estados anímicos y de autoestima del niño, que no se logran evidenciar de la misma forma desde la expresión verbal.

Laban (1978) entiende el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza como una instancia primordial para la conexión entre docente-estudiante, tal como lo describe la siguiente cita:

El estudio del movimiento no solo debe interesar a los profesores de actividades físicas, como baile, gimnasia o deportes: es igualmente importante para el docente que enseña materias de tipo académico, y a veces incluso más, ya que el niño sentado detrás de su pupitre se encuentra físicamente coartado. Por lo general solo puede descargarse verbalmente, mientras que en las clases donde hay una actividad física su energía vital encuentra una vía natural de escape. (p. 104)

El observar cómo se expresa o mueve un estudiante, puede ser una puerta importante sobre el conocimiento de la proyección del ser, la idea es que el profesor pueda potenciar de la mejor forma los saberes que se expresan como práctica y acción del alumno. Por eso la importancia de la cita anterior, pues el conocimiento que entrega la danza puede trascender más allá del aporte que efectúa en la asignatura de educación física, también puede ser un aporte a nivel global, como lo menciona Freinet (1999) afirmando que en cuanto más el profesor se acerque al estudiante y conozca su personalidad y entorno, más sencillo es el proceso de enseñanza-aprendizaje.

La enseñanza de danza está supeditada al folclore y además a los medios de comunicación.

En esta senda, la escuela del siglo XXI presenta esbozos de transformación, donde se visualizan avances que no son permanentes ni continuos, más bien se destacan por ser efímeros y entrecortados. El caso de la danza es un buen ejemplo de "seudo-transformación", teniendo en cuenta que los estilos dancísticos responden generalmente a lo propuesto por la televisión y los medios de comunicación masivos. (Libuy y LührsMiddleton, 2012, p. 197)

Se vuelve agónico pensar que la danza se conoce masivamente desde este ámbito, pues esta posee un nivel de conocimientos tan amplios y benéficos para una persona, que replegarla al sentido de entretención, luces, o atracción es inquietante, sobre todo para las personas que se adentran en el mundo de la danza. Se presenta una necesidad autentica de contar al mundo como la danza viaja por millones de saberes, y principalmente no se detiene en el afán de atraer la atención por sus llamativas formas, sino que invita a vivir la experiencia.

Su interés, más que por los hechos, es por las personas que los viven, por eso no sirve su representación con luces y colores sobre un escenario. Con ese método se logra entretener al público, pero no transmitir el sentimiento del pueblo al que se quiere representar. (Donoso, 2009, p. 45)

Esta reflexión alude específicamente a las presentaciones sobre escenarios o televisivas de las danzas tradicionales, y es necesario conectarnos con la idea de identidad nacional, pues no sirve una representación con luces y colores, dado que se aleja de lo que en realidad es, “personas que viven” tal cual lo menciona Donoso (2009).

El colegio comprende gran parte de la vida de un estudiante, estos entran a su etapa escolar aproximadamente a los 4 años de edad y salen con 17-18 años. Esta etapa de formación es entonces trascendental para los estudiantes, y por ende que su desarrollo sea integral es un objetivo. Durante esta gran cantidad de años los niños crecen y se desarrollan más rápidamente que en las edades futuras.

Hoy sabemos por los resultados de las neurociencias, la genética y la psicología del desarrollo, que el movimiento y la potenciación sensorio-motora y físico-muscular influyen -especialmente en la edad temprana- de manera notoria en la evolución y plasticidad del cerebro y sus procesos mentales de pensamiento y conciencia; y, a su vez la potenciación de la mente y sus capacidades inteligentes y creadoras hacen

posible el despliegue onírico y volitivo, obteniéndose máximos rendimientos del movimiento corporal, de destreza física y fuerza muscular, sólo posibles cuando cuerpo y mente actúan integrados, energizándose mutuamente. (Pestalozzi, 2008, p. 2)

Este es el mayor vínculo de la danza y la educación, la danza puede educar mente y cuerpo. En el plano de la educación física se podría lograr fácilmente el punto del movimiento corporal, o la actividad física, pero los otros fundamentos no están implícitos en la cotidianidad de la práctica de la educación física, como si lo están en la danza.

1.3 Pregunta de Investigación

¿Cuáles son las contribuciones de la enseñanza del movimiento corpóreo expresivo, de tradición moderna, en el aprendizaje de niños de educación básica y media de escuelas de Lampa?

1.4 Objetivo General

- Reconocer cuáles son las contribuciones de la enseñanza del movimiento corpóreo expresivo, de tradición moderna, en el aprendizaje de niños de educación básica y media de escuelas de Lampa.

1.5 Objetivos Específicos

-Identificar la presencia de la danza en las prescripciones del currículo y en las prácticas de las disciplinas escolares que abordan el movimiento.

- Indagar en la enseñanza de danza que se practica en los niños de educación básica y media de escuelas de la comuna de Lampa desde la asignatura de Educación Física

-Comprender cómo la danza afecta el aprendizaje corpóreo y referido al movimiento en niños de escuelas de la comuna de Lampa.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Estado Actual de las investigaciones

A continuación, se presentará los principales debates sobre los tres ejes temáticos que permiten abordar pertinentemente la problemática anteriormente expuesta. Estos ejes son, por un lado, los movimientos corpóreos expresivos desde la tradición moderna; la infancia y la escuela; y por último la relación entre enseñanza dancística y niños.

2.1.1. Movimientos corpóreos expresivos desde la tradición Moderna

La danza moderna surge desde la evolución del ballet a una forma de expresión más libre, es decir, los intérpretes entienden el ballet como la búsqueda de formas y posturas estéticas complejas, donde las destrezas son el principal exponente con el fin de deslumbrar a los espectadores. Sin embargo, se produce un quiebre desde la necesidad de búsqueda del sentido de dichas formas, el bailarín de ballet Jean Georges Noverre escribe las cartas de danza y ballets, donde se daba cabida a los movimientos naturales, sensibles y realistas. Es por esto que Noverre comienza estudios fuera de las cortes y se adentra en las calles, los mercados, los obreros y el movimiento de la sociedad contemporánea. Esto trae una revolución en el ballet, y son diversos historiadores quienes consideran a Noverre como el precursor de la danza moderna y creador en ese tiempo según Vallejos (2016) del ballet de acción.

Avanzando bastante en la historia de la danza, con el fin de enfocarnos en el desarrollo de la tradición moderna, es Isadora Duncan la encargada de fortalecer la corriente, ya que deja libre su danza de estereotipos que tenía el ballet como su cabello, vestimenta y pies descalzos al bailar. Duncan resalta la danza natural basada en formas griegas y en el flujo orgánico corpóreo, ella plantea la creación del movimiento propio, único y diverso, no de imitación. Entonces es un hito importante el que el bailarín se despoje de estereotipos e inicie un proceso creativo al danzar, dando espacio a la búsqueda del propio lenguaje y

flujo corporal. Según María, (2017) junto a Duncan emerge Loie Fuller quien viene a sumar a la danza elementos escénicos para enriquecerla como luces, telas, etc. Fuller intensifica la imagen del cuerpo a través del uso de los elementos y como estos pueden modificar la danza frente al espectador. Mary Wigman se une al Dadaísmo, su aporte a la danza moderna se centra en la liberación del gesto o movimientos, para Wigman no existen movimientos o gestos feos, sino que existe la expresión desde cada ser diferente.

Wigman y Laban (1978), comparten sus concepciones de danza, bailan juntos en la creación de su primera agrupación de danza. Ambos creían en el impulso primero desde donde surge el movimiento, un impulso desde una sensación u alguna necesidad de expresión, no un movimiento vacío que acompañara la música por que si, si no que un movimiento con contenido y sustento.

Todo esto ocurre de la mano con la historia mundial, la revolución también afecta a las artes, ciencia, educación, etc., abriendo una puerta a la liberación del movimiento, el ballet rigidiza el torso y suspende el cuerpo en sentido contrario a la gravedad, estas dos características son fundamentales en la danza moderna de Martha Graham, quien en su técnica le da gran énfasis a la movilidad del torso y no a la rigidez de este contraponiendo de inmediato la idea de la técnica académica. Esta rigidez de la que hablamos es trabajada a través de una técnica denominada “Realese” que es el paso de movimientos de contracción a movimientos de relajación que se coordinan con la respiración, estas contracciones y relajaciones se asocian a un gran uso y liberación de energía, logrando dar una expresión intensa que no se queda solo en el rostro, sino que es todo el cuerpo el que expresa con estos cambios energéticos, por sobre todo trabajado con el torso. Graham según Liu (2018), aporta tres conceptos importantes a la danza moderna la fuerza que expresa el cuerpo ante un determinado movimiento, la liberación del movimiento corporal de la mano con la libertad del sentido espiritual y finalmente el movimiento espontáneo que surge desde cada bailarín en su accionar. Estos tres puntos se transforman en características sólidas de la tradición dancística moderna, entendiendo entonces el aporte de Graham como parte de la consolidación de la nueva técnica.

Existen aportes que son utilizados hoy en la metodología de la danza moderna como por ejemplo, Ariño, Ortiz, Angrill, y Tomás (2014) citando a Bauchmann (1998) describen la relación de la danza y la música destacando la importancia de los estudios de movimiento corpóreo que Jacques Dalcroze plantea como un todo, no entendiendo el cuerpo desde sus partes por separado sino que la percepción total del cuerpo y desde aquí la comprensión de la música, sin pensar que es el oído el que la percibe, sino que la música entra por todo el cuerpo y lo moviliza desde esta perspectiva.

Finalmente, dentro de esta investigación nos quedamos con el nuevo gran impulso que se da con el profesor y coreógrafo Rudolf Von Laban. Esto se da principalmente por sus investigaciones y escritos en esta área del movimiento, llegando a construir la Notación Laban o Cinetografía. Este estudio según Laemmli, (2017) busca ordenar y documentar el movimiento y sus variables, por ejemplo, las variaciones energéticas combinadas con diferentes espacios, incluso que pueden ocurrir en distinta temporalidad. Es así como rescata Laban los conocimientos sobre danza, intentando que estos sean leíbles para todos los bailarines y quienes estudien sobre movimiento. Otro gran aporte del bailarín es la comprensión del hilo conductor que une determinados movimientos, en otras palabras, más simples el flujo del movimiento, que da paso a una danza armónica y ligada, apartando el estudio de los movimientos particulares y segmentados. Laban no solo estudia formas, sino que descubre la importancia del paso de una forma a otra (Laban, 1978).

Contextualizando la danza en Chile, Patricio Bunster coreógrafo de danza moderna discípulo de la corriente Leeder, es uno de los bailarines que le da impulso a la danza Moderna en nuestro país. Dicho impulso surge desde una particular forma de ver la creación coreográfica, Bunster (2002), afirma que los movimientos corpóreos expresivos deben ser desde un sentir verdadero, no desde una forma deslumbrante sin contenido. Bunster utiliza el estudio de EukinétiKa en sus clases, pues trabaja la energía corporal y cómo es posible expresar con ella estados, tiempos, espacios y sus variaciones.

Los impulsores mencionados anteriormente desde Isadora Duncan, Loie Fuller, Mary Wigman, Rudolf Laban, Jacques Dalcroze, Martha Graham y Patricio Bunster. Son quienes

estudian diversos modos de fundamentar la técnica de danza moderna, siendo cada uno de ellos un aporte para esta en distintos ámbitos. Presentamos a continuación un listado con el aporte más significativo de cada uno de ellos:

- Dalcroze: rítmica-música.
- Fuller: juego con elementos escénicos (luz y telas).
- Wigman: Liberación del gesto.
- Graham: tensión-relajación.
- Duncan: movimiento natural u orgánico.
- Laban: Notación tiempo, energía y espacio.
- Bunster: Impulso de movimiento verdadero, con sentido expresivo.

Todo esto sumado le da peso a la técnica, y aporta contenidos en el afán de fortalecer la danza de cada individuo o colectivo. ¿Y qué pasa con estos elementos cuando se piensan desde un ámbito formativo general y temprano? ¿Pueden estos elementos ser pensados como activadores del aprendizaje corpóreo en la infancia? ¿Qué condiciones de la infancia pensada formalmente desde la educación oficial deben ser tenidos en cuenta para pensar un trabajo con la danza moderna? A continuación, se expondrá algunos debates sobre la infancia en el mundo escolar.

2.1.2 Niños de educación básica; Infancia y Escuela.

En la actualidad la infancia ha vivido importantes cambios, desprendiéndose de estos el énfasis dado a los derechos que tienen los niños de expresión. Vergara, Peña, Chávez y Vergara (2015) escriben sobre como los niños dejan de ser actores sutiles en su entorno y pasan a ser sujetos participes en la producción, organización y traspaso del conocimiento. Los niños entonces se posicionan desde otro lugar ante su desarrollo social, teniendo más protagonismo de dicho proceso, dejan de estar ajenos para ser parte en la producción del saber colectivo. Los niños son diversos, cada uno presenta procesos de aprendizaje distintos, desprendidos de sus contextos en los cuales se desenvuelven a diario. Contextos

dados principalmente por diversidad de clases sociales, aspectos de género, aspectos culturales, etc. Entonces homogeneizar la educación, es un hecho que puede alejarse en el afán de potenciar la diversidad del mundo infantil.

Este acto de englobar la infancia en un solo sentido es contrastado con la idea que nos plantea Castillo, González y Puga (2011), donde nos exponen una infancia escolarizada en sectores bajo la administración gubernamental y sectores administrados de forma privada, que apuntan indirectamente a segmentar la educación con sus procesos de selección al ingreso de los estudiantes en determinados establecimientos educacionales. Los establecimientos particulares subvencionados seleccionan a los estudiantes con mejores rendimientos, quedando marginados los estudiantes de bajo rendimiento, siendo los colegios municipales los encargados de recibir a dichos estudiantes.

En el siguiente párrafo presentamos el estado de la escolaridad básica y el desarrollo de los saberes de los niños dentro de esta, Cárdenas-Forero, Aguilera y Silva, (2018) proponen que:

Recientemente los estudios e investigaciones alrededor de los saberes escolares han estado constituyéndose en nuevos territorios de búsquedas que permiten reconocer las diversas maneras como la escuela en el tiempo ha diseñado, producido, seleccionado e implementado una serie de contenidos para adelantar, complementar y establecer formas de ser de la enseñanza y de la escolarización de los niños y niñas. (p. 696)

Actualmente las escuelas se encuentran en una constante búsqueda de métodos para entregar de una mejor forma los saberes a los niños, paulatinamente la escuela ha ido perdiendo la rigidez que era una constante y hoy abre las puertas a las nuevas técnicas de aprendizaje, nuevas ideas creativas para fortalecer el proceso escolar del niño. La formación integral de los niños toma fuerza, dado que el saber es un complemento. Cada

nuevo aprendizaje puede aportar a otra rama del conocimiento como lo postulan Cárdenas-Forero, Aguilera y Silva (2018), permitiendo así que el niño sea capaz de analizar o asociar saberes.

Otro aspecto fundamental que rodea a la escuela es esta idea preconcebida de homogeneizar, se pretende reducir lo diverso y lograr el pensamiento unidimensional dejando de lado el hecho de integrar conocimientos. El pensamiento de análisis o crítico en los niños no tiene la suficiente importancia, dado que se busca el identificar las cosas o sus funciones dejando aparte dicho pensamiento (Antonio, 2018). El hecho de uniformar la educación para obtener orden deja de lado el que los niños encuentren sus capacidades en la diversidad de los conocimientos y procesos, como nos dice Leiva (2017) citando a la BOE núm. 25, 29 de enero de 2015 lo siguiente:

Los métodos deben partir de la perspectiva del docente como orientador, promotor y facilitador del desarrollo competencial en el alumnado; además, deben enfocarse a la realización de tareas o situaciones-problema, planteadas con un objetivo concreto, que el alumnado debe resolver haciendo un uso adecuado de los distintos tipos de conocimientos, destrezas, actitudes y valores; asimismo, deben tener en cuenta la atención a la diversidad y el respeto por los distintos ritmos y estilos de aprendizaje mediante prácticas de trabajo individual y cooperativo.(p.37)

Entonces la tarea recae principalmente en el profesor como guía de los procesos de aprendizaje diversos. Los estudiantes desarrollan potencialidades y saberes distintos unos de los otros, cada uno con su experiencia. Actualmente esto toma más importancia dado que las escuelas están implementando la inclusión ya sea de extranjeros o de niños con capacidades diferentes, por tanto, el factor educar las capacidades diferentes de cada estudiante y aun más fortalecerlas es una responsabilidad que recae en el profesor.

Según los escritores Robledo-Castro, Amador-Pineda, Nández-Rodríguez (2019), se plantea la idea de que los docentes son una parte importante en la formación integral de los niños en su etapa básica. Es por esto que el desarrollo de todas las habilidades de un niño es fundamental para su vida futura, pues puede limitar su desarrollo y el de la sociedad.

2.1.3 Relación entre enseñanza dancística y niños

Los niños desde pequeños son muy expresivos, y su expresividad se plasma en la mayoría de sus actos, como son jugar, dibujar, comer, cantar, etc. El acto de bailar es en su mayoría asociado al juego, por ende, muy libre y la relación de un niño con la danza al ser muy pequeños es asociada a un sentido de entretenimiento y libertad.

Con el crecimiento y su futuro desarrollo los niños se insertan en el sistema educativo, entendiendo entonces el proceso de danza, con un sentido de educar. Es decir, la danza es utilizada en el afán de fortalecer conocimientos que esta trae implícita para el desarrollo del infante.

Al seguir avanzando en la etapa escolar, la educación del niño se centra más en el desarrollo mental del conocimiento, la práctica de la danza se vuelve más escasa. Sin embargo, nos encontramos con una amplia gama de estudios que destacan los beneficios que la práctica de la danza puede tener en un niño; por ejemplo, comprende todo el sentido corporal, y nos insta a tomar conciencia sobre él.

Generalmente en la escuela el foco está fuera del cuerpo, por lo que el niño en su vivencia no interactúa con esta conciencia corporal de la que hablamos, es por esto la importancia, ya que al presentar una clase de danza frente a un niño esta puerta hacia el movimiento y conciencia corporal se abre, exponiendo un conocimiento que está implícito en cada persona, pero que no se desarrolla.

Los autores Cacho y Vera (2017), desarrollan un estudio a cerca de como la practica dancística puede aportar a la autoestima de un niño y de la mano encuentra resultados a cerca de desarrollos positivos sobre las habilidades físicas como tal. El movimiento en los niños los ayuda a liberar energías, que en la escuela muchas veces son reprimidas. Gracias al estudio de Vergara, Chávez, Peña y Vergara (2016), es que se visibiliza como el niño percibe su propia infancia, a través del juego y la libertad para divertirse. El concepto de inocencia prevalece como característico de la infancia y se encuentra directamente ligado al juego, el derecho a la escolarización y el sentirse resguardada de los influjos externos que le puedan afectar.

2.2 Posicionamiento Teórico

Es necesario focalizar esta investigación hacia los aportes desde la perspectiva de la educación integral moderna, otorgando así énfasis a la práctica de la danza en niños. Esta investigación se orienta hacia un cuerpo que no se eduque solo desde una perspectiva en particular, sino que desde variadas aristas que se complementen entre si, siendo entonces Laban un precursor relevante dado que se adentra en la importancia de la danza moderna en la educación y el desarrollo del escolar.

Es también relevante conectar el aprendizaje de danza moderna con el aprendizaje de la escuela actual, puesto que son dos factores a estudiar en esta investigación.

El proceso de enseñanza-aprendizaje en la escuela es protagonizado principalmente por profesor y estudiante, iniciando desde esta relación el acto de educar. Es por esto que dentro de las muchas teorías pedagógicas que hablan sobre la óptima forma de educar, en esta investigación nos adentramos en el conocimiento que el Profesor Celestin Freinet (1975) apporto a la nueva escuela y a la par nos conectamos también con Rudolf Laban (1978), y toda su teoría en torno a la educación y la inclusión de la danza moderna.

¿Por qué hablar de una nueva escuela? Porque la escuela antes de Freinet enfocaba su atención en el maestro, lo que representaba y lo lejano o por sobre el alumno que este debía

estar. Sin embargo, Freinet da suma importancia a esta relación y plantea que el conocimiento es bidireccional, ósea;

El niño al llegar a la escuela no viene con una hoja blanca, sino que trae consigo su experiencia propia vivida, su saber, sus preguntas y su curiosidad. Por lo tanto, el niño busca junto con los otros niños la respuesta a sus preguntas en los medios puestos a su disposición en la clase y fuera de ella. Intercambia su trabajo. (Piaton, 1975, p. 78)

De esto se desprende el proceso de enseñanza-aprendizaje como cable de conexión entre profesor y estudiante. El profesor puede guiar y aun mejor puede rescatar el conocimiento que el niño trae consigo en pro de fortalecer aun más su saber. Leer lo que un niño trae en la hoja de la que habla Piaton (1975), escrita con saberes desde su hogar, familia o entorno, no es sencillo si la relación estudiante-profesor es lejana y fría. El acercamiento es apropiado pues “el niño es de la misma naturaleza que el adulto” (Freinet, 1999, p. 229) somos seres que provenimos desde una misma naturaleza, apartando entonces la idea de distancia entre profesor y alumno.

Freinet (1975), genera cambios en esta relación motivado por la idea de darles un papel más activo a los niños dentro de la escuela “poneos al nivel de vuestros alumnos, así penetraréis de lleno en la pedagogía moderna. Empezaréis vosotros mismos a reflexionar y reconsiderar vuestras actitudes y vuestro comportamiento pedagógico” (Freinet, 1999, p. 230). Resumiendo, esta es la idea de una nueva escuela, donde el profesor se nivela con sus alumnos en el buen sentido de comprender los saberes que este trae, y nutrirse ambos de nuevo conocimiento bajo la idea del respeto mutuo.

Ahora desde este cambio en el proceso de educar, se torna importante investigar las principales características de la teoría educativa de Freinet, según Piaton (1975) se desprende lo siguiente:

- Se toman en cuenta los ritmos individuales de aprendizaje. Los estudiantes nunca tienen las mismas necesidades, ya que cada ser es distinto por naturaleza. “conocer al niño debería ser teóricamente la primera preocupación del maestro” (Freinet, 1975, p. 156).
- La práctica y la teoría no se oponen, sino que confluyen en la idea de aprender.
- Libertad de expresión, trae consigo la experimentación. Es decir, el niño aprende por medio de experimentos que son fundados en la libertad generada desde su sentido de motivación frente a lo que este elige conocer. Esta experimentación se da por medio de observar, manipular y relacionar distintos fenómenos, todo aprendizaje natural este subordinado a la experiencia.
- Mayor sentido afectivo entre docente y estudiante.
- Clases activas, dinámicas, y abiertas al encuentro con el espacio. Permite que el niño se involucre en lo que esta aprendiendo.

Desde estas características, comprendemos que el fin siempre son los niños. El aprendizaje se potencia y motiva por medio de la libertad que tenga el niño de aprender “el educando tiene motivaciones y entusiasmo que el educador debe liberar y favorecer; el cual, a su vez, debe crear un espacio favorable al proceso de enseñanza, facilitando su aprendizaje a través de las ‘técnicas pedagógicas para la vida’” (Gumiero, Kleber, 2019, p.2). De modo contrario, concentrarlos en una escuela donde el espacio es silente, la movilidad es reducida, la opinión es una sola y la experimentación no tiene cabida, es alejar a los niños de su naturalidad. Piaton, (1975) citando a Freinet nos dice que el ser humano transita y se desarrolla en un ambiente natural, y por ende surge desde un proceso natural. Sumándonos a este planteamiento el cuerpo y sus movimientos que inician su desarrollo desde el nacimiento y nos acompañan toda la vida, se acercan entonces a la idea de naturalidad que mencionamos en el párrafo anterior, los niños aprenden espontáneamente desde su hogar, en la escuela y en cada momento de su vida, el acto de aprender está siempre presente en el transitar cotidiano.

El niño escribirá su texto espontáneo en un rincón de mesa, por la noche; encima de sus rodillas mientras oye a su abuela que resucita extraordinarias historias de tiempos pasados; o encima de la cartera, antes de entrar en clase, o también, naturalmente, durante las horas de trabajo libre que reservamos en nuestra distribución de tiempo. (Freinet, 1975, p. 6)

Aprender esta implícito en todo ser humano, el cuestionamiento no es si aprender o no, o que aprender, el cuestionamiento es como hacerlo de la forma más adecuada para nuestros niños.

La teoría de Freinet (1975), y la pedagogía de danza de Laban (1978), quienes incluso se unen temporalmente, están en mutuo acuerdo con respecto a que los niños deben desarrollar su creatividad, “En las escuelas se busca enseñar la danza por el efecto benéfico que la actividad creativa del baile tiene sobre el alumno.” (Laban, 1978, p. 22) es desde esta búsqueda de crear que conectamos también las ideas de experimentación, dinamismo, y encuentro con el espacio que postulan ambos estudiosos uno desde la arista de la danza y el otro desde la escuela.

El colegio comprende gran parte de la vida de un estudiante, estos entran a su etapa escolar aproximadamente a los 4-5 años de edad y salen con 17-18 años. Esta etapa de formación es entonces trascendental para los estudiantes, y por ende que su desarrollo sea integral esta de la mano. Durante esta gran cantidad de años los niños crecen y se desarrollan más rápidamente que en las edades futuras; tal cual nos plantea Pestalozzi (2008).

De lo expuesto, destacamos fuertemente la idea del vínculo danza y educación, y como estas pueden educar mente y cuerpo a la vez. Es por esto que vinculamos la danza a la teoría pedagógica de Freinet, ya que habla sobre las experiencias que cada niño trae consigo guardadas en su memoria y como el cuerpo se encarga de vivir dichas experiencias, es a través de él que se logra la experimentación.

Cuando una persona observa a su alrededor descubre conocimiento, el observador se nutre de nuevas experiencias para poder transmitir, esto que pasa frente a nuestros ojos es lo más importante para Freinet este llamado a la vida, puesto que se nutre de lo que el entorno le entrega. La danza moderna posee un estudio sobre esta conexión con el espacio, denominado Coréutica que se basa en los movimientos corpóreos que transitan ocupando el entorno, y como este tiene la cualidad de entrar en un espacio propio o interno, donde el foco no apunta hacia el exterior, sino que se transporta al interior del cuerpo, incluso es muy fácil entenderlo solo con cerrar los ojos y centrar la atención en nuestros pensamientos. También estudia como el cuerpo se mueve en la máxima dimensión que este puede alcanzar o kinósfera según Laban (1978), o Leonardo da Vinci (1490) que dibuja el cuerpo humano dentro de una esfera circular más conocido como “Hombre de Vitruvio” explicando así que al movernos alcanzamos dimensiones redondas tal cual como si estuviéramos dentro de una esfera.

En conclusión, las aseveraciones de Laban y Freinet, son muy concordantes entre sí, entendiendo que esto se puede dar por una necesidad de cambio en la conformación del acto de educar. Además, estos estudiosos se unen también cronológicamente, en una renovación en el sistema educativo.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Definición del enfoque

El enfoque de la presente investigación consideró el diseño cualitativo, pues buscó recoger información y evidenciar lo que el movimiento corpóreo bajo la tradición moderna de danza implica en el que hacer de los niños de educación básica y media de diferentes escuelas ubicadas en la comuna de Lampa. La investigación se basa en levantar información sobre la vivencia y experiencia de los niños en sus escuelas, repercutiendo también en los profesores encargados de traspasar conocimiento, tal cual nos dice Freinet (1999). No se dará importancia a la cantidad, sino que la calidad de las respuestas obtenidas, considerando contextos sociales y características personales.

Es decir, el enfoque cualitativo de la investigación no recogerá resultados cuantificables, sino que evidenciará las características del aprendizaje del niño sobre danza u movimientos corpóreos expresivos. Entonces nos centramos en la calidad de los resultados y por lo que consideramos el enfoque elegido es el más adecuado.

Investigar bajo el diseño cualitativo, surge desde el interés práctico en torno al comportamiento de niños y profesores frente al proceso de enseñanza-aprendizaje que implique corporalidad. Apuntaremos a indagar en las experiencias particulares y de una forma comprensiva tal cual nos explica Díaz (2018) citando a Weber, “Por tanto, los estudios cualitativos poseen una raíz weberiana, la cual analiza de una forma comprensiva el actor social.” (p. 122). Pues existe un proceso de interpretación sobre lo que el cuerpo evidenciará en cada persona a observar que se dará bajo la mirada de un experto en danza bajo la tradición moderna.

Esta investigación, se da en el contexto y espacio al que pertenece el investigador, y desde ahí descubrir la mayor calidad de expresiones culturales y sociales, por medio de un proceso interpretativo entre entrevistador y entrevistado, logrando así un acercamiento al fenómeno en cuestión. Como nos describe más detalladamente la siguiente cita:

Estudian la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de o interpretar los fenómenos de acuerdo a los significados que tienen para las personas implicadas. La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales, entrevistas, experiencia personal, etc., que describen la rutina, las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas. (Flores, García, & Rodríguez, 1996, p. 10)

El enfoque cualitativo, fortalecerá las ideas aquí planteadas pues no busca generalizar, más bien busca destacar las características particulares para encontrar fenómenos. Características que nos acercaran a lo cultural de los grupos, indagando más profundamente en personalidades, vidas y sensibilidades. Lo que lo hace muy concordante con el arte de la danza y su movilidad sobre los cuerpos.

3.2 Definición de la acción

La acción a definir será la investigación sin pretensión intencionada de modificación de los sujetos de estudio, por medio de esta se pretende indagar en cómo se desarrolla la movilidad en niños en sus escuelas, sin modificar sus comportamientos, todo lo contrario, se intentará rescatar la acción en el quehacer diario de las escuelas y sus participantes principales definidos en esta investigación como los estudiantes y profesores.

3.3 Definición de la muestra

La muestra corresponde al tipo intencional no probabilístico. Se trabaja en dos etapas, la selección de la escuela que se realizó en base a criterios teóricos y opináticos; y la selección de profesores de educación física en base a criterios teóricos. Estos criterios y el tamaño muestral se detallan a continuación:

3.3.1-Selección de Escuela

- Criterio Opinático (estratégico): a) cercanía
- Criterios Teórico: a) condición socioeconómica

Lampa	
Particular	1
Municipal	1

n=2

3.3.2-Selección de Entrevistas Profesores

- Criterios Teóricos: a) nivel académico; b) edad de desempeños

	Que hacen clases 3ero	Que hacen clases en 7mo
Profesores +5 años experiencia	1	1
Profesores – 5 años de experiencia	1	1

n=4

3.4 Definición de la Unidad

La unidad analítica de estudio en esta investigación será, el discurso de docentes sobre el desarrollo corpóreo de los niños de educación básica y media de escuelas de la comuna de Lampa.

3.5 Definición de la Técnica de Recolección

Se aplicó la entrevista, con ella se intentó indagar en la opinión de los docentes frente a la enseñanza de los movimientos corpóreos en los niños y sobre las nociones que pueda tener

de danza, priorizando su experiencia sin intervenir en la práctica con las preguntas. La idea fue ver cómo los estudiantes viven y comprenden los movimientos corpóreos expresivos, y sobre qué importancia les otorgan a estos bajo sus experiencias.

3.6- Definición de Técnica de Análisis

Para sistematizar y organizar los resultados se utilizó el Análisis Crítico del Discurso propuesto por Van Dijk. Al adentrarse al sentido que se moviliza desde las palabras, esta técnica entregó informaciones sobre cómo los profesores ubican, consideran y movilizan sus ideas respecto de los movimientos corpóreos que están presentes como forma de práctica educativa y entendiendo el papel que juega en esta, la danza. Analizar todo el contenido del discurso resultó primordial, pues cada entrevista valoró la propia experiencia del profesor, por tanto, la información se anclaba a los patrones culturales, sociales y política en los que se inserta esta.

Es importante destacar que la cantidad de información obtenida de las muestras fue extensa, por lo que se debió desarrollar procedimientos genéricos que permitieran reducir sentidos expresados en los diversos discursos. En primer lugar, se identificaron Unidades Macroestructurales Semánticas (UMS); luego se desarrolló un procedimiento de Síntesis de dichas UMS; posteriormente se identificaron tendencias y quiebres en las unidades de sentido. Con esa información se procedió a organizar los resultados de forma narrativa utilizando las tendencias de sentido como grandes ejes estructurantes.

4. DESARROLLO

A continuación, se exponen de modo narrativo los resultados de la investigación usando en la estructuración de la misma aquellas Unidades Macroestructurales que estaban presentes de modo permanente en los discursos de los profesores con los que se trabajó. Así cada subcapítulo de este desarrollo aborda y explora los principales sentidos que fueron posible de ser reconocidos en la voz de los profesores de educación física que son quienes deben implementar aquellos elementos curriculares formales referidos a la disciplina dancística en el mundo escolar básico.

4.1 La danza como instancia liberadora para el niño y el docente en la rigidez de la escuela.

La libertad es una facultad que hoy en día cuesta mantener, las actividades que se llevan a cabo diariamente restringen la libertad y mantienen la estructura. Las personas viven ocupadas de un sistema que se desarrolla a gran velocidad, empujándolos a correr para no quedarse rezagados.

La estructura en la cual se vive no permite realizar eficientemente las actividades que se desarrollan en las rutinas diarias y que aleja sin dar cuenta a las personas de sus libertades individuales las cuales buscan constantemente. El sistema se desarrolla en ámbitos estructurados de los cuales se desprenden la escuela, el trabajo, la familia y de ahí un sinnúmero de organismos.

La escuela arista fundamental en esta investigación, ordena la enseñanza en función de que el estudiante rigidece su actuar y no genere desórdenes que afecten la estructura y su aprendizaje. En la escuela existen matices que alejan a los estudiantes y los profesores de esta marcada estructura, dichos matices se dan en instancias determinadas como son los recreos, u actividades extraprogramáticas, por ejemplo, de la opinión de los mismos niños se aprecia que son espacios de distensión para ellos. La poca factibilidad en la decisión libre de un niño, coarta su libertad de expresión y lo mantiene pasivo en su aprendizaje. La instancia escolar mayormente estructurada reprime la libertad de expresión e incluso la

libertad de movimiento del niño, movilidad que es una segunda arista fundamental en la presente investigación. La escuela se ha reformulado escasamente en este sentido, los nuevos pensamientos instan a mejorar los sistemas ya sea financieros, gubernamentales, de salud, etc. Pero el sistema educacional libera lenta y escasamente la realidad de la escuela. Los niños, profesores y todos los encargados de hacer funcionar una escuela transitan en un espacio, tiempo y experiencia rígida.

Primero, el espacio que el niño habita la mayor parte del tiempo en la escuela es su salón de clases, sin embargo, dentro de él es poca la movilidad que tiene permitida. Segundo, los tiempos que el niño tiene de libertad son reducidos, principalmente al recreo. Y tercero, su experiencia aprendiendo no permite un libre desarrollo o intervención sobre los contenidos u aprendizajes que este vive.

Desprendido de esto se destaca como un docente plantea la comparación entre la educación chilena con países más desarrollados, donde la libertad del niño es mucho más amplia, y arroja buenos resultados de aprendizaje.

donde hay una libertad de expresión casi al máximo y nosotros queremos apuntar hacia allá, pero cada vez somos más rígidos, ósea ni siquiera el niño puede trabajar en el suelo si quiere, sino que tiene que estar sentado mirando hacia adelante en una mesa. (P.B.23.2)

Existe una búsqueda incesante por mejorar el sistema, sin embargo, no se generan cambios que así lo permitan, la escuela es rígida hace mucho tiempo y lo sigue siendo. Reprimir los movimientos de los estudiantes los contiene, los deja en un espacio reducido donde acumulan energía que no logran liberar en toda una clase, hasta su instancia estructurada de libertad, refiriéndose específicamente al recreo. Entonces la contención del actuar y del movimiento del niño será un concepto que se encuentra a lo largo de esta investigación, pero no solo estará enfocado en el estudiante, pues el profesor también experimenta dicha rigidez escolar. Sin embargo, lo hace en menor medida, dado que es el encargado de guiar la clase, el profesor tiene la opción de caminar en su clase, trasladarse por el salón, como también es el quien otorga el mayor conocimiento, se desenvuelve mucho más que el

estudiante y genera las posibilidades para que el niño retroalimente su enseñanza e intervenga cuando él así lo permita.

El profesor comenta a grandes rasgos la generalidad que el percibe de las clases de los niños donde se encuentran sentados en su sala de clase. Y además plantea que se restringe la posibilidad de que trabajen en otro espacio de su salón como lo es el suelo. Para el cuerpo humano adoptar una posición rígida durante largo tiempo es tarea difícil, y sumarle que debe estar concentrado para aprender se hace aún más difícil.

Entonces, entendiendo esta escuela rígida para escolares y profesores principalmente, es que se desprende una búsqueda de instancias de libertad para ambos. Hablamos de una contención de energía, que puede ser liberada por medio de actividades que requieran de gasto energético, es así como se introduce la danza en el currículo escolar. Como desarrollo de la motricidad, como trabajo de la movilidad del niño, y así de la mano conseguir que libere su energía corporal.

La danza para los entendidos en esta, es una perfecta instancia de libertad de expresión.

“B: Yo creo que sí, a los niños les gusta la danza, porque es un momento en el cual ellos se sienten libres, les gusta, les gusta bailar.” (P.L.5.2)

La danza en la escuela libera la movilidad restringida que se presenta en la mayoría de las actividades, el sentirse libre alivia y contrarresta la idea de que los niños estén ordenados e inmóviles. Es así como la danza se transforma en fundamental para desarrollar la movilidad reducida, y liberar la energía contenida en los cuerpos.

¿Por qué decimos que danzar es un acto liberador?, pues compromete el desarrollo de ámbitos creativos, expresivos, corporales, de movilidad y que suceden todo el tiempo. En la vida no hay tiempo para detenerse a pensar cuando existe danza, pues a veces ocurre desde el impulso de movimiento u otras veces desde la conexión con la música, las personas bailan cuando van por la calle y escuchan una canción que les gusta, y es así, solo sucede, sin entenderlo ni planificarlo solo nace el impulso de movimiento. Es la danza entonces una instancia liberadora.

“todas las clases todos los días antes de empezar las clases son cinco minutos de baile, para poder liberar la energía soltarse, alivianarse un rato.” (P.B.17.3)

El profesor hace mención a que en su escuela se comienza el día bailando con el objetivo de liberar energía y así conseguir que el niño se concentre en la clase que continua. Pero también destaca que lo realizan para soltarse, lo que le da fuerza a la idea de la contención en la escuela, profesores y niños necesitan soltar su energía, defecto que se podría solucionar propiciando más instancia en la escuela que liberen y suelten lo estructurado. También destaca que bailan para alivianarse un rato, de lo que se entiende que el docente se siente pesado y que la danza lo alivia, o alivia por momentos. Que la danza ocupe pequeñas instancias dentro de la escuela resta tiempo del aprendizaje tradicional por llamarlo así, pero propicia que el trabajo que la precede sea más eficiente para docente y estudiante.

Estas instancias de libertad en la escuela como lo son el recreo o la danza, son afines entre ellas, en la mayoría de las entrevistas se evidencia que los colegios utilizan la danza para guiar los recreos a instancias seguras y saludables para el niño. “recreos entretenidos, no todos son baile, pero en los que había baile donde estuve yo, los chicos la mayoría bailan y los que no observan.” (P.M.17.2)

El estudiante en los recreos decide a través de sus propios gustos las actividades que quiere realizar, y que los niños bailen plasma el gusto que ellos presentan frente a esta área de las artes: “están los niños bailando en los recreos” (P.B.19.1) señala un profesor.

Hoy las escuelas están en una búsqueda de actividades que logren motivar realmente al estudiante, pues es primordial en el contexto social lograr motivar al niño para que adquiera conocimiento. Es por esto que muchas escuelas están abriendo espacios para las artes y el deporte. Lo importante de esto es que estos espacios pensados en el desarrollo integral del estudiante liberan mucho más la estructura de la escuela, por ejemplo, en una entrevista se menciona la división de la jornada, en la mañana las asignaturas tradicionales y en la tarde les presentan a los niños una gama de talleres enfocados en las artes y el deporte.

sí un niño quiere cambiarse según su gusto supongamos que igual se satura con fútbol o con basquetbol o con deporte, pero cámbiese po, vaya a probar con música, porque de repente los sistemas son muy estructurados. (P.B.7.1)

Pero lo importante de esto, es la libertad con la que este proyecto es presentado ante los estudiantes, es decir, ellos pueden elegir dónde y que quieren realizar. También refuerzan la libertad permitiendo que ellos se muevan en la oferta de talleres, pues en la escuela la estructura no te permite estar en otra sala u asignatura que no sea la que te corresponde por tu edad, desarrollo y conocimiento.

El docente destaca y entiende que la escuela es estructurada, y que lo viene siendo de hace mucho tiempo, entonces es el momento de reestructurar pues todo evoluciona en pro de conseguir mejores resultados y avances.

La danza moderna, es el avance del ballet, donde el movimiento, el vestuario y algún otro aspecto se libera con el objetivo de avanzar hacia un movimiento más natural. Es un hecho histórico que al igual que la educación busca reinventarse para conseguir avances en su génesis, “se libera un poco los movimientos, donde no hay tanta estructura” (B.B.16.1) los profesores también lo entienden así, como libertad de movimiento. Siendo la danza moderna próxima a esta idea de la danza como instancia liberadora en la escuela.

En la escuela es difícil encontrar danza moderna, a excepción de los colegios artísticos o algunos que presentan talleres extraprogramáticos. Entonces se reenfocherà a otra instancia donde los niños dancen en la escuela, para poder indagar sobre este fenómeno liberador de energía. Un elemento que se encuentra en los objetivos que corresponden a las habilidades motrices respecto al desarrollo son las danzas folclóricas, pero deja de ser tan libre pues se limita por el currículo, ya no tiene la característica de recreativo o de preparador y liberador ante otro conocimiento.

Sin embargo, pese a eso aparece esta idea planteada por el docente, “cuando trabajo el folclore es un espacio como de distensión, es más lo veo hasta más relajado de cuando estoy trabajando la parte deportiva” (P.B.26.2).

Aunque sea una instancia que se estructura por el currículo, el profesor la considera de relajo para él, donde la estructura escolar se distiende. Las danzas folclóricas se enseñan para que el niño desarrolle habilidades motrices, entonces se retrocede a la necesidad de movimiento en la escuela y en la vida de los niños, y se le sumara la característica de ser una ocasión de relajo para el docente.

Las clases de danzas folclóricas se dan en una época de festividad, que trae gran cantidad de conocimientos implícitos que se desprenden de esta actividad que se realiza anualmente. El estudiante y docente saben a priori en lo que consiste esta época, por tanto, “el planifica su clase acorde a las necesidades que el vea” (P.B.8.1.) El profesor a pesar de estructurar su clase, también se da la libertad de modificar su plan en función de que este evento de folclore, cierre con un buen resultado en el acto de celebración de las “fiestas patrias”.

Este evento se da una vez al año y de forma apresurada, donde los niños experimentan con los saberes de danza. Estos saberes se dan reducidamente y a pesar de eso les otorgan este sentido de distensión escolar.

Pero el resto del año queda desprovisto de danza, entendiendo que nuevamente aparece la necesidad de movimiento la cual se ve relegada a la asignatura de educación física y los recreos principalmente. La falta de movimiento libre en la escuela estalla en, por ejemplo, el poco control que presentan los niños sobre sus propios cuerpos. Existen altos índices de niños hiperactivos, dejando claro que tienen una alta necesidad de movimiento. La experiencia en la escuela con los niños no es sencilla y saber guiar de la mejor forma esta contención de movimientos es una tarea que recae principalmente en el docente, encontrándose algunos con hechos que contradicen sus ideales, pero que deben realizar pues no manejan soluciones que propicien el bienestar del alumno:

yo todos los días tengo que entregarles medicamento a algunos niños en la mañana a mediodía, porque tienen mucha energía y no se controlan, yo soy un enemigo de los medicamentos, pero mientras alguien no me ofrezca una solución adicional como para yo suplir eso, el medicamento les sirve para mantenerse en el sistema educacional tradicional. (P.B.22.2, P.B.22.3)

Es tan importante el control sobre el actuar de los estudiantes, que esto puede derivar en el apartamiento del niño de su aprendizaje. El control que deben demostrar los niños sobre su corporalidad es total, y la danza es un aporte en eso, desarrolla en gran nivel la conciencia corporal si se trabaja a fondo, por eso es que la instancia de danza en la escuela debería ser más extensa, para permitir que el niño experimente los conocimientos y los internalice en su beneficio.

Las danzas folclóricas conectan al niño con el mundo de la danza, y los beneficios que esta desarrolla en una persona. Resumiendo, el niño valora y gusta de la danza, libera la estructura rígida de la escuela incluso hasta generar alegría en quienes la practican, tal cual nos menciona el profesor, “saben que es una instancia donde van a bailar con la compañera, donde nos podemos reír, donde que alguien baile chistoso o sea más tieso es algo normal.” (P.B.27.5).

Al parecer porque los niños tienen implícita la danza folclórica con la característica de festividad. Fiesta que libera, alegra y gusta a la comunidad educativa, actividad que involucra al establecimiento en conjunto, sacando la escuela de ese lugar más frío y estricto, llevándolo a la instancia beneficiosa, pero que no es valorada como una herramienta importante de desarrollo en los alumnos:

Hay niños que no quieren que sea como de ahora po, sino que sea como estable en el colegio. (B.B.23.1)

Todos estos elementos se pueden detallar a través de algunas situaciones que caracterizan el proceso educativo y que se relatan a continuación.

4.1.1 Las consecuencias de la escasa movilidad en la escuela y la contención de la pulsión de movimiento.

Las personas presentan una pulsión de movimiento desde que nacen, que tiene como objetivo, calmar el estado de tensión. El término pulsión se utiliza en el psicoanálisis para definir un impulso psíquico característico de los humanos, por esto es que el impulso de

movimiento se presenta desde pequeños, como se guía es lo que interesa descifrar en la presente investigación.

La pulsión de movilidad está presente siempre, y el proceso escolar comienza alrededor de los cuatro años por ende las primeras pulsiones de movimiento son guiadas por los padres o los responsables de la crianza. La familia toma preponderancia en este proceso, se encarga de desarrollar esta área tal cual nos comenta el profesor:

Porque nuestros mismos papas son los que no nos hacen movernos, porque igual tiene que ver con cómo nos crían, como nos mueven. (B.B.34.2)

Es decir, el movimiento se genera desde el hogar para recaer posteriormente en un alto nivel en la escuela, encargada de seguir guiando el instinto de movimiento. Los primeros años de enseñanza son muy didácticos, y llenos de actividades que trabajan la motricidad del niño, sin embargo, con el paso de los años este desarrollo motriz va disminuyendo considerablemente.

El niño comienza a reprimir su movilidad y a acumular tensiones, pues la educación da un vuelco y comienza a vislumbrar niños que necesitan movimiento. Los docentes encuentran niños muy inquietos en las aulas, que dificultan su desempeño docente, “porque son más activos” (P.M.7.3) el docente comenta que los niños de edad temprana son más activos.

La responsabilidad comienza a recaer fuertemente en el profesor, y como este guía el impulso de movimiento que presentan los niños. En ocasiones este impulso no se logra guiar de buena forma y el docente encuentra en este hecho una dificultad importante en el aprendizaje del niño, y del grupo curso “porque si lo limitas al final te sales de la actividad” (P.B.6.6). Si el docente logra guiar de buena forma el impulso la tarea se hace más sencilla, pero debe estar en una constante búsqueda de estrategias para suprimir o liberar la movilidad del estudiante.

pero si yo lo hago dinámico y entretenido y todas las explicaciones que sean lo más breve posibles, va a fluir todo más rápido y va a ser mucho más entretenido, y así controlas los impulsos de estos niños que son más inquietos. (P.M.8.4, P.M.8.5)

La clase debe reestructurarse en función de la liberación de energía de los alumnos y ser ágil para no permitir que el profesor pierda control sobre la pulsión de los niños.

La búsqueda de estrategias e ideas que controlen estas pulsiones se vuelve una tarea extra para el profesor en su exigente misión de educar, debe buscar salidas para que el estudiante libere su energía y que en ocasiones pueden o no funcionar. Las estrategias pedagógicas presentan escasas herramientas para enfrentar estas problemáticas, que son de gran importancia para el docente, trabajar en ellas es imperioso para el profesor, y de hecho encuentra soluciones que pueden ser momentáneas,

le puedes enseñar como tips a los niños para que puedan no se po votar la energía de alguna manera. Si tienen que estar sentados una buena forma de botar tu energía es mover el pie, mover los dedos de las manos que no estas ocupando, ósea por lo menos son cosas que a mí me sirven, estoy hablando de lo personal. Ósea yo me siento y sin darme cuenta ya estoy moviendo el pie y la mano. (B.B.10.3, B.B.10.4, B.B.10.5)

Situación que parece agotadora para un niño y también para el profesor. El profesor también presenta una pulsión de movimiento, que puede ser liberada en más ocasiones que el estudiante, ya que es el quien tiene control de su clase, lo que desprende libertad de sus actos y movimientos. Sin embargo, el profesor es el fiel ejemplo del niño, y debe ser concordante con la estructura que plantea la escuela.

sí es un tema que te dan ganas de moverte todo el rato, yo me siento media hora y ya estoy estresado. Y eso igual debe ser para los niños imagino, estar mucho rato sentados en una clase de matemáticas, por ejemplo, te cuesta concentrarte. (B.B.11.2)

Hasta el docente enuncia que el hecho de estar coartado en la movilidad presenta para él, dificultad en su capacidad de concentrarse ante el conocimiento. Entendiendo que el niño que tiene menor capacidad de autocontrol, debe experimentar esta necesidad de movimiento en mayor medida.

Este hecho de coartar la movilidad viene de la mano con un escaso desarrollo motriz del estudiante. En la escuela las asignaturas tradicionales son una mayoría considerable, por sobre las asignaturas que pueden presentar más libertad y movilidad para el alumno y profesor. El desarrollo motriz queda en un espacio reducido para el escolar, incluso si nos orientamos hacia el ámbito de la salud y bienestar, existen estudios recientes que dejan en evidencia falencias en los niños como obesidad, sedentarismo entre otros que se desprenden de una cultura de inmovilidad.

Cuando el profesor enfrenta al niño a los contenidos de danzas folclóricas, “al principio les cuesta mucho desarrollar los pasos de baile porque motrizmente no son muy hábiles” (P.L.10.3) concluye que los niños presentan deficiencia en su desarrollo motriz, pues no logran ejecutar movimientos específicos o si lo logran, lo hacen presentando dificultad.

Es aquí donde se debe elevar el conocimiento que le entrega la danza al docente y los estudiantes, pues trabaja la escasa movilidad y libera la pulsión de movimiento que está implícita siempre, incluso en la continuidad de la vida. “la mayor cantidad de niños están participando y los que no están observando, entonces controlas la energía de los niños” (P.M.16.3).

4.1.1.1. La rigidez de la escuela reprime el desarrollo creativo del estudiante y docente.

En la escuela los profesores cumplen una amplia variedad de tareas y responsabilidades, quedando escaso tiempo para que ellos planifiquen actividades nuevas o que indaguen en estrategias beneficiosas para los niños. Los docentes reciben una alta carga de trabajo que en muchas ocasiones influye en su desempeño, presentan cansancio y desmotivación que se desprende de su alta exigencia bajo el sistema educacional actual. En los colegios, los cursos son de gran cantidad de alumnos y el desgaste del docente es mayor pensando en que en un curso se encuentran varios niños que rechazan la educación por diversos motivos, ya sea desmotivación, vulnerabilidad, etc. Es por esto, que existen muchos docentes que se encuentran desmotivados frente a su labor, y que cumplen con lo mínimo establecido.

tengo que planificar, tengo que hacer esto, y lo demás y el sistema no me lo permite, porque son profesores que ya están viciados, y esto de traer proyectos o ideas nuevas genera trabajo adicional, y eso tampoco es culpa de ellos, sino que es culpa del sistema. (P.B.23.6)

El sistema educacional es exigente con los profesores, les solicita trabajar muy estructuradamente con diversas herramientas que deben completar a diario como por ejemplo el libro de asistencia u el leccionario a parte de sus clases establecidas. Esta estructura es rígida y todos los docentes la deben cumplir para continuar en su trabajo, el problema no es el cumplimiento de estas tareas, sino que la dimensión de las actividades que realizan a diario en la escuela es exagerada. Por esto los docentes se agotan y no se esfuerzan en la búsqueda de nuevas ideas para el desarrollo de los niños. Si un docente plantea ideas nuevas, también deben ser estructuradas arrojando buenos resultados. La creatividad del docente se ve restringida en gran medida, “empezar de apoco, poquitas cosas, pero que resulten” (P.B.24.2) tal cual comenta el docente quien está introduciendo en su escuela talleres artístico-deportivos, pero lo debe hacer pausadamente, y esta propuesta debe arrojar buenos resultados. Los requerimientos para el profesor coartan su sentido creativo, pues el currículo estructura y encasilla al docente a cumplir con sus exigencias. El tiempo juega un papel fundamental también en la libertad del docente, la escuela da justos y escasos espacios para que el profesor planifique y realice todo su trabajo fuera del salón de clases.

El docente realiza gran cantidad de trabajo que no es la clase propiamente tal, como revisar pruebas, asignar calificaciones, planificar y etc. Trabajo que el sistema educativo le exige como lo siguiente, “el sistema nos exige también que tenemos que preparar niños para los campeonatos del IND, ¿y la cultura qué?” (P.B.31.2) entonces, los objetivos son lo principal en la tarea docente, hacia allá debe apuntar su esfuerzo, en cumplir los objetivos de aprendizaje, desprendiéndose de esto la idea de que el desarrollo de la creatividad en el docente y el estudiante no es un primordial.

Esta estructura rígida que se plantea desde el inicio del desarrollo en esta investigación, es la que lleva a disminuir la creatividad en el afán de estructurar y rigidizar la educación, incluso cuando se enfoca en las clases de danzas folclóricas, donde el profesor entiende el

proceso de enseñanza-aprendizaje por medio de estructura de los bailes, sin entender que hay diversas metodologías que le pueden servir de herramienta para traspasar los conocimientos de danza, no necesariamente a través de la imitación kinética de los movimientos, y la repetición reiterada de estos. “R: Si, si po por eso yo te hable de la estructura de cómo se enseña un baile folclórico” (B.B.30, B.B.30.1).

El profesor asume que la metodología para enseñar a los estudiantes la danza, es la estructura de esta, es decir el orden de los pasos segmentados, sin comprometer instancias creativas o de experimentación en cuanto a su movilidad.

El hecho de que la escuela se desenvuelva principalmente en un sistema estructurado y rígido, orienta a los docentes a impartir sus conocimientos de la misma forma, entendiendo que el orden y la rigidez de la enseñanza arrojan buenos resultados en los niños, como acá se evidencia, “R: Primero que todo disciplina, concentración” (B.B.33.1).

La pregunta formulada al docente apunta a que el destaque cual es el mayor aprendizaje que el rescata de la danza, sin embargo, desprende de la danza el ámbito de la disciplina y la concentración en el desarrollo del estudiante, aprendizajes que son muy importantes pero que les quitan valor a otros aspectos esenciales de la danza como la nombrada creatividad, la libertad de expresión, la conciencia corporal saberes primordiales para un docente especializado en danza.

Será entonces que el docente confunde sus objetivos de aprendizaje al estar inmerso en la estructura del sistema educacional. Es más, se encuentra una segunda idea desprendida de esto, “Pero la danza siempre tiene una estructura que corresponde, inicio, desarrollo y presentación, salida, por ejemplo. Y todo eso va todo coordinado y eso le ayuda bastante a ellos para seguir las órdenes.” (P.L.8.6).

Un segundo docente plantea que la danza es estructurada, y que esa es la forma de enseñarla al estudiante, y destaca por segunda vez que la danza desarrolla la disciplina en los niños, y su capacidad de seguir órdenes.

Sumado a esto se indaga, en el tiempo que el docente tiene para trabajar la danza en la escuela. El desarrollo de las danzas folclóricas ocurre cerca de las fiestas patrias, dejando

una cierta cantidad de horas definidas para trabajar las danzas y poder presentar los resultados antes de dichas fiestas. El trabajo debe ser ágil en cuanto al profesor, y en cuanto al aprendizaje de los niños, relegando el aprendizaje de las danzas a una coreografía determinada, donde deben memorizar una estructura. El espacio para experimentar y sensibilizar al niño ante la danza centrándose en las generalidades es insuficiente, pues el objetivo de desarrollar la motricidad en el estudiante se ve empañado por la presentación final de la danza “Lamentablemente, como currículo de educación física es complicado porque cumple con la cantidad de horas limitada.” (P.L.15.3).

El currículo de educación física plantea pocas horas para la danza, lo que restringe a la par el trabajo creativo del docente y el estudiante. Las danzas folclóricas tienen una característica identitaria muy importante, es decir, crear danzas folclóricas es una tarea muy difícil, pero el proceso de aprendizaje puede ser sin duda creativo para docente y estudiante, y reforzar este ámbito mutuamente.

Sin embargo, el profesor entiende que de la danza se desprende un carácter creativo, que puede ser trabajado, pero que no es algo sencillo para él por el escaso tiempo en su quehacer docente, tal cual se lee de sus palabras, “la parte difícil es querer innovar, hacer algo no de lo mismo” (P.M.6.2) , si para el docente es difícil trabajar la creatividad, avala la idea de que es un ámbito que no se explota en la escuela, se deja de lado en la apurada tarea del docente.

El estudiante por su lado recibe la danza folclórica como un conocimiento rígido que debe memorizar, sin desarrollar el gusto por este. Lo que propicia que el niño baile por aspectos externos a su gusto y motivación ante la danza, también para él se presenta como un aprendizaje apresurado y enfocado en el resultado final que es la presentación. El profesor reconoce este sentir en el alumno, “lo hacían tal vez por cumplir con el compromiso de uno, porque estaba uno presente.” (P.B.28.2) comenta así su percepción frente a los niños bailando por el compromiso que adquieren con él, pues todos los cursos se comprometen en esta muestra final.

Cuando el niño se siente obligado a realizar alguna actividad específica, se pierde el gusto frente a esta, y la danza es principalmente una disciplina que atrae a sus intérpretes por su

conexión con el ámbito afectivo. Es muy difícil encontrar un bailarín que desarrolle sus habilidades en la danza sin involucrar el aprecio que siente por esta, dado que es un arte que conecta a la persona con su emocionalidad, tiene implícito un carácter expresivo que conecta al bailarín con sus sentimientos.

“tienen que bailar como obligación para las fiestas, es difícil lo que les vas a enseñar” (B.B.7.1)

La obligación del niño frente a la danza, es otro punto en contra para la labor del docente. La danza potencia la creatividad del niño, y coartarla frente a todos los aspectos que hemos planteado solo aleja al niño del óptimo aprendizaje sobre esta. La rigidez por medio de escaso tiempo, utilización de estructuras como metodologías, agotamiento del profesor y la obligación ante el acto de bailar desfavorecen considerablemente la enseñanza-aprendizaje de la danza en la escuela “A: Claro que sí, los niños crean sus pasos” (P.M.13.1). El profesor conoce que la danza trabaja integralmente el conocimiento en el niño y que libera su creatividad.

4.1.2 El sentido de género, influenciado por el machismo presente en la danza.

La danza desde sus inicios es practicada en gran cantidad por mujeres por sobre los hombres. Este hecho, dice que las mujeres gustan más de bailar, sin embargo, se hace imposible no pensar que los hombres ven reprimidas sus ganas de bailar por el carácter femenino que se le da a la danza, principalmente otorgado por los pensamientos machistas presentes hasta hoy en día.

“Los hombres no bailan” frase que suena para muchos, como fundamento para la virilidad del hombre. Aunque suena agónico hoy, es una realidad que aún se da en la danza, sin embargo, en el ámbito de las danzas folclóricas este índice queda muy por debajo, por ejemplo, si se compara con el ballet. Pero si es direccionado a la escuela, el carácter de prejuicio vuelve a emerger fuertemente, dado que en la escuela se vive con fuerza el bullying entre los niños. Entonces el hecho de que los niños se atrevan a bailar en la

escuela, más aún frente a sus pares no es algo para tomar a la ligera, debe ser trabajado y planteado de la mejor forma por el docente y la comunidad educativa.

En una de las entrevistas un profesor menciona ese carácter de género que desarrolla el hecho de bailar, y destaca que la danza moderna, deja de lado la discriminación en el contexto de género “un niño va a decir, a no po el baila de hombre y hace otro tipo de pasos, ósea puede bailar, un hombre también baila.” (B.B.17.6).

El docente plantea con esta idea, que existe una necesidad por convencer a los niños de que hay movimientos que caracterizan al hombre. También le da carácter de género a los pasos entendiendo que los hombres realizan un movimiento específico que los diferencia de las mujeres. Las corporalidades son diversas, por tanto, un hombre bailando no debería parecer una mujer, pero es algo difícil en la escuela. El docente argumenta, que debe demostrar con sus movimientos que él baila como hombre para lograr convencer a los niños sobre esto, la escuela no trabaja este sentido de la corporalidad lo suficiente para que los niños tengan claro que un movimiento no los define en su contexto de género. El hogar también es un factor fundamental a la hora de fortalecer al niño en su confianza frente a las descritas situaciones. Cada familia trae consigo una forma de ver la vida, e ideales inculcados en sus hijos, por tanto, el trabajo del docente se hace arduo en tratar de unificar los diversos pensamientos de los niños frente a esta realidad contingente. El docente también otorga a las mujeres más condiciones en la danza,

las más habilidosas que son las niñas al momento del baile siempre lo tratamos de trabajar con un niño que le cuesta más para que ella misma le ayude al niño a trabajar el baile y lo asocie de una manera más amigable. (P.L.7.5)

Pero esto que describe el profesor es una buena herramienta para saber sortear este contexto discriminatorio que surge desde la identidad de género en la danza, fortalecer el desempeño de los hombres frente a la mayor habilidad que presentan las mujeres en la danza.

La transmisión de la rigidez a los niños, deja la libertad de lado frente a la danza, claro que les resulta extraño bailar si son reprimidos en su generalidad, y la danza es una instancia liberadora para quien la experimenta “lo más como enriquecedor puede ser que uno tiene que, para enseñar, tiene que bailar como hombre y como mujer.” (P.M.2.1).

Existe una riqueza en experimentar roles de género en la danza, el profesor alude a su experiencia de aprendizaje de las danzas folclóricas en la Universidad, donde lo instan a bailar en ambos roles, conocimiento que fue recibido de buena manera por el docente y que sería interesante plantear en la escuela.

4.1.3 El goce de bailar olvidado en la escuela.

Cuando una persona baila en una reunión social con amigos, lo hace con la intención de disfrutar el momento y porque siente la pulsión de movimiento que surge desde su conexión con el goce a través de la danza.

Esta idea de disfrutar en torno a la danza resuena en como la escuela trabaja ese goce en los niños. El objetivo de danzar puede ser variado, en ocasiones para divertirse, o para liberarse, o para experimentar creativamente y etc. Sin embargo, siempre tiene la cualidad de conectar a la persona con sus sensaciones, al bailar sería imposible no expresar nada, la danza es el lenguaje del cuerpo en su totalidad. Dicha expresividad va ocurriendo con la búsqueda del movimiento y es una forma de relacionar las sensaciones y el cuerpo, por tanto, la decisión sobre bailar en la vida cae en las personas individuales, pero en la escuela se presenta con más obligación frente al niño y más aún las danzas folclóricas, es decir no existe para el niño este deseo de bailar, sino que es impuesto.

Entendiéndolo así, la danza es un proceso que implica libertad y goce en su desarrollo, el aprendizaje del estudiante se debería abordar desde ese sentido, permitiendo que antes del acto de danzar el descubra la necesidad y el goce de bailar “tienen que bailar como obligación para las fiestas” (B.B.7.1).

El profesor destaca este sentido de obligación al cual se someten los estudiantes, y lo entiende como una característica que va a desfavorecer su posterior tarea en torno a enseñar la danza “la profesora trata de tomarlos, de convencerlos y como de repente empujarlos un poquito como a la fuerza, pero tratando de involucrarlos a todos.” (B.B.21.2).

Este proceso de empuje que nos describe el profesor hacia la danza, podría ser estudiado y trabajado con estrategias que potencien el goce del niño ante la danza. Introducir un

contenido sin presentar una preparación previa puede ser lo que detona el rechazo de algunos niños frente a ella, porque como ya se ha mencionado los niños se encuentran lejanos a la danza, no les es algo familiar en la escuela, fuera de la época de fiestas patrias (basándose en la generalidad de las escuelas). Desde las entrevistas se logra rescatar que los docentes encuentran una herramienta para introducir la danza en los niños, por medio del gusto a través de las músicas de moda “ellos no lo entienden ahora pero que lo logras camuflar con lo que si les gusta.” (B.B.9.3).

Los niños disfrutan de la danza con las músicas que están en auge, y que corresponden a su edad, es por medio de estas que el profesor logra trabajar escondidos otros aspectos de la danza, como por ejemplo la técnica en la realización de los movimientos, la temporalidad u la conexión con la música. Pese a que el docente logra trabajar los contenidos de danza, lo hace escondiendo las características reales de esta, por ejemplo, la tarea de desarrollar e incentivar el gusto es difícil y requiere de bastante dedicación y tiempo, dos aspectos que se mencionó no poseen el profesor a su favor.

Además de esta falta de gusto que presenta el niño ante la danza moderna y folclórica, es más desfavorecida pues la escuela impone una evaluación de este proceso, aunque no suena correcto llamarlo proceso pues se le da gran importancia al resultado final, la exposición de la danza frente a los pares. La evaluación viene a estructurar y rigidizar el proceso de danza, además de acelerar el aprendizaje, dado que el profesor debe lograr que el niño baile para ser evaluado “R: Si, tiene una evaluación al final, y se enseña movilidad más que otra cosa, porque esto va en aporte al ramo de educación física” (B.B.22.1).

Dicha evaluación que plantea el docente está enfocada a los objetivos de aprendizaje específicamente al desarrollo motriz, sin embargo, con la característica de festividad pierde en cierto sentido el foco de la motricidad, sin quitarle importancia a los conocimientos que se desprenden de un acto que une a toda la comunidad educativa. Lo que se plantea en la presente investigación es la forma de llegar a ese acto final, la forma en la que se trabaja la danza.

están todos por obligación y algunos solo por la nota y hay que tenerlo claro. En cambio, teniendo a los niños que si les gusta a lo mejor se avanzaría con otra

velocidad, o se podrían enseñar otras cosas, mucho más... como se podría decir, más técnicas, más profundas. (B.B.23.3, B.B.23.4, B.B.23.5)

La gran mayoría de los niños les da importancia a sus calificaciones en la escuela, y se centran en obtener buenas notas, siendo estas la obligación a realizar actividades que muchas veces no son de su agrado y las realizan solo por el compromiso de la evaluación. El proceso de aprendizaje de las danzas folclóricas a grandes rasgos y en su generalidad comprende una estructura coreográfica propuesta por el docente que el niño debe memorizar para presentar en su acto final. La memorización toma gran importancia en que el niño exponga de buena manera lo que el docente quiere transmitir de la danza, la memorización se produce a través de reiterar en muchas ocasiones los mismos movimientos. “Y también está el tema de la rapidez mental, la memoria al tema de la coordinación” (B.B.25.1) el profesor comenta que el niño debe ser ágil en su proceso de memorizar, y que es un punto importante que se desarrolla con la danza. Los niños deben memorizar para poder coordinar la danza grupalmente, y que los movimientos se conjuguen y se logre apreciar una danza armoniosa, coordinada y ordenada. Llegando nuevamente al sentido del orden que potencia arduamente la escuela “ya el ultimo dos semanas, tres semanas, los chicos ya están cansados de hacer la danza entonces obvian muchas cosas” (P.L.5.4).

Se desprende de la reiterada memorización cansancio de parte de los escolares. Ya no experimentan conocimientos nuevos, sino que solo deben repetir una y otra vez los movimientos. El gusto de la danza se agota, la creatividad ya no está presente, hasta el recurso sonoro ya no se presenta como motivación para el niño por que se estanca. El proceso de desarrollo de la danza queda rígido e inmóvil, pues los niños y el docente se enfocan en reiterar, es cierto que de la reiteración se pueden desprender correcciones en cuanto a la ejecución de la danza, pero es un proceso pasivo para el estudiante, que lo aleja del goce de bailar.

La memorización se da acelerada para conseguir presentar un buen resultado, el tiempo para preparar una buena coreografía ante los pares es reducido y acorta este proceso en

torno a la enseñanza de la danza, aportando también en apartar al estudiante del desarrollo del gusto por bailar pues es rápido para alcanzar el objetivo “No tienes tanto tiempo en los cursos, por lo tanto, tienes que desarrollar todo el contenido que exige el ministerio.” (P.L.15.3).

Exigencia que hace olvidar los fundamentos de la danza, y estructura el proceso en fines paralelos. Por ende, la tarea del profesor se complejiza algo más, no cuenta con el tiempo prudente para enseñar a los niños, lo que condiciona su experiencia con la danza. El profesor también experimenta el dicho goce y libertad ante la danza, y ¿qué sucede con un profesor que no gusta de danzar?, ¿Qué le transmite al estudiante? Sería sencillo encontrar la respuesta a estas preguntas pues camuflar la sensación del profesor frente a la danza no se expone como algo sencillo entendiendo que el niño es muy perceptivo, y desarrolla con su profesor una relación, que permite conocer aspectos de la personalidad de ambos.

Docente y alumno comparten largas horas en la escuela, por tanto, se entiende que existe una relación entre ellos, lo que el docente le transmita a su estudiante será lo que el capture como correcto, pues se presenta como un fuerte ejemplo para el niño. Entonces, el profesor puede transmitir el gusto o no por la danza, y no está mal o bien que el docente guste o no de bailar, es una libertad que al docente le corresponde “tengo colegas que en verdad no les gusta mucho” (P.M.1.5).

La pedagogía es compleja pues el profesor se debe adaptar a diversas situaciones y personalidades, sin embargo, las herramientas con las que él se enfrenta a estas situaciones son las salidas que él posee para encontrar buenos resultados en su labor docente “tenemos horas que son destinadas para el tema del folclore y algunos lo omiten o lo hacen muy breve” (P.M.1.6).

Existe un evidente rechazo de la danza de parte de los docentes que no gustan de ella, pues la movilidad no tiene mayor importancia en la vida y los profesores no están exentos de esta situación. En la Universidad el desarrollo de las danzas folclóricas también es escaso entonces se transforma en una conducta aprendida para el docente y si no hay una motivación por el goce de esta, se hace difícil trabajar armoniosamente con la movilidad a desarrollar.

El cuerpo y la conciencia sobre este queda relegada a un segundo plano, la vida es acelerada y las personas se detienen poco a mirar el cuerpo y a sentir como se encuentra. El goce de bailar permite conectar las sensaciones con el cuerpo muchas veces olvidado, vivir la experiencia realmente de disfrutar la danza, y disfrutar todo lo vivido. Disfrutar la vida pareciera que es el objetivo de la mayoría de las personas, acercar su vida lo más posible a la felicidad, sin embargo, en el camino a encontrarla se suele olvidar el objetivo principal y se deja de disfrutar “logras conectarte y disfrutar el momento, que tanto se habla del momento, y es lo que menos se vive.” (P.B.34.5).

4.1.3.1 La escuela intentando unificar la danza de los niños que se percibe distinta en cada corporalidad.

Se retrocederá nuevamente a la estructura de la escuela, en el desarrollo individual de la danza y en esta conexión con el cuerpo que se experimenta.

Cada niño es diverso y cada niño posee una estructura corporal distinta a sus compañeros, por ende, el percibe los movimientos de una forma especial y única. Existen niños más extrovertidos y niños más tímidos, niños más ágiles y niños más pasivos, niños que desafían las normas y niños que las siguen, entre otros.

La idea de unificar la danza de los niños condiciona su búsqueda y desarrollo en su movilidad, querer coordinar los movimientos no es un factor desfavorable, pero a priori debería existir una búsqueda y experimentación, para que el alumno logre entender el proceso que conlleva la danza. Los niños bailan desde su diversidad, y luego el docente debe guiar pertinentemente este desarrollo y conocimiento sobre su cuerpo hacia una movilidad que se vea similar entre los niños, difícilmente será idéntica pues son cuerpos distintos. Pero si pueden desarrollar factores comunes, entender como grupo curso su coordinación frente al recurso sonoro, o captar el flujo de movimiento que se desprende de una danza en particular, o entender la energía que la danza está provocando en la corporalidad. Y así unificar la danza de los niños en sus características generales, pero no enfocarse en el movimiento estructurado y segmentado como lo suelen mencionar los docentes a través del término “pasos”, que alude a movimientos específicos que los niños

deben realizar casi a la par e igualando su diseño kinético y espacial “B: Coordinar, coordinarlo todo a todos juntos. Trabajar con grupo grande.” (P.L.24, P.L.24.1).

El profesor deduce de su trabajo que el ámbito más difícil a la hora de la enseñanza en danzas folclóricas es buscar este sentido de unificar el movimiento y lograr que la danza se vea coordinada. Los cursos en la escuela son de gran número de estudiantes, por tanto, lograr esta simetría en los movimientos y en los diseños espaciales que son los conocimientos que el profesor entrega principalmente de las danzas, es una labor compleja, y sobre todo si no se utilizan las herramientas que se encuentran disponibles en las metodologías de danza moderna, por ejemplo. La danza moderna trabaja desde la naturalidad del movimiento, conocimiento que puede ser un arma potente en la fortaleza del desarrollo experiencial del cuerpo y en el afán de soltar la rigidez de los diseños espaciales, para que el estudiante disfrute de su proceso de danza.

4.1.3.2 La metodología como orden y estructura de la danza en la escuela.

Ya es sabido que la danza se trabaja en la escuela por medio de las danzas folclóricas, y sucede en un momento reducido y con una exigencia que aleja a la danza de su carácter experimental. Esta estructura que ronda el desarrollo de la danza quita preponderancia a la metodología con la cual el profesor aborda los contenidos, quedando relegada a escasas herramientas metodológicas que propicien el aprendizaje del niño.

La educación física presenta una metodología a través del orden de la clase, donde el docente primero debe estimular la atención, preparar el cuerpo, aprender contenidos, consolidar y perfeccionar, asimilar el contenido, reconocer los resultados y retroalimentar al estudiante.

La metodología a utilizar por un profesor de ed. Física dista mucho de las demás asignaturas, es una metodología que cambia continuamente ya que presenta muchas variantes, el espacio, los recursos, las capacidades diversas de los alumnos, etc. Pero no deja de ser fundamental en el aprendizaje, pues es la parte central con la cual el docente llega al niño y aborda los contenidos.

Se plantea la estructura y la rigidez de la escuela como un factor desfavorable en el aprendizaje de los niños, pero en la escuela la estructura ayuda a mantener el orden. Entonces ¿puede ser que la correcta combinación entre la rigidez y la libertad del niño sean la clave para el óptimo aprendizaje? Los docentes de educación física ven la danza como un diseño, como una pauta estructurada, y esta es su metodología para abordar a los estudiantes, “A: Heee sí, sí, sí, si hay metodología desde la parte más sencilla a la más compleja y no es tan solo practico, también está la parte teórica que es bastante importante.” (P.M.3.1).

En este enunciado, se cuestiona al docente sobre su experiencia Universitaria con metodologías de aprendizaje para el alumno, a lo que el responde asintiendo. Sin embargo, describe que hay variadas metodologías que van desde lo sencillo a lo complejo, y comenta que son desde la práctica y la teoría. ¿a qué se refiere con esto? A que el posee conocimiento teórico para abordar a un niño, pero es la forma de abordarlo la que no se explicita “A: Lo que pasa es que uno siempre se sabe bailes, a ver a ti te enseñan metodológicamente como se hacen ya sea la cacharpaya, la cueca, hacer un hoko, las estructuras.” (P.M.6.1).

En lo anterior queda claro que el profesor entiende el diseño y la ejecución de un tipo de danza como la metodología de aprendizaje. El docente tiene una forma de enseñar a los estudiantes la danza, y esa forma o método es precario y abocado solo a la imitación y repetición kinética.

Entonces la metodología como una estructura marcada de danza, limita a escasos conocimientos el desarrollo del niño.

Se entienden los conocimientos de danza como tipos de baile y sus estructuras u diseños coreográficos. En este sentido se cuestiona al docente sobre la que considera sencillo a la hora de enseñar danza, destacando “A: Lo que yo me he fijado, podría pensar que es la cueca, pero parece que no es tan así, creo que es más los bailes zona norte con saltos, giros, trotes.” (P.M.7.1) la idea de otorgar características de sencillo a todo un baile por sobre otro, al ahondar más se le da el carácter de sencillo a los movimientos que se ejecutan en este tipo de baile mencionado por el docente.

La metodología a través de los diseños espaciales deja a la danza encasillada y desprovista de sus más grandes beneficios como el goce de bailar, o la sensación de libertad que experimenta quien la vive, o la herramienta para liberar la pulsión de movimiento contenido en la escuela.

4.2 La importancia de los factores externos en la motivación del niño a aprender y como afecta la tarea del docente.

Hoy en la escuela el factor motivación cobra real importancia en la tarea de enseñanza-aprendizaje, pues los estudiantes se encuentran muy desmotivados frente a la escolaridad.

Los docentes se encuentran en una constante búsqueda de estrategias pedagógicas que los ayuden a motivar a los estudiantes. Llevando principalmente su foco de enseñanza a este ámbito, produciendo una dificultad en la labor docente, pues se dejan de lado los objetivos principales en el afán de captar el gusto del niño por las actividades a realizar en clase. La desmotivación lleva al alumno a enfrentarse con los conocimientos desde un lugar poco favorable para él, bajando el nivel de exigencia al mínimo en el afán de que el niño al menos logre aprender lo que se pueda en la ardua tarea de enseñar frente al desgano.

Al trasladar el aprendizaje de las danzas folclóricas que se presentan como una instancia más relajada en la labor del docente de educación física, es que se desprende el hecho de que el profesor busque para el alumno el contenido más sencillo, pues tiene la difícil tarea de motivarlo para que el niño realice la actividad que conlleva su aprendizaje en danza.

no va a escoger una coreografía rebuscada ni tampoco va a latear al niño con la historia de, si no que busca lo más fácil como un trote, una cosita cosa de poder ir motivando y pasarlo bien también que es la idea. (P.B.3.4)

La motivación pareciera ser aún más importante frente a la danza en la escuela, pues se trabaja desde la obligación por medio de una calificación. Y el niño debe desarrollar el gusto por esta, además de tener en cuenta que los niños ven la danza como algo ajeno a su proceso escolar, no es un aprendizaje que este siempre presente, sino que se da como evento aislado durante el año.

Es entonces el momento de entender que la mayor carga recae sobre el profesor, pues es él, quien debe saber guiar al niño y presentar resultados para el ya mencionado acto de fiestas patrias.

P: Sí la persona que va a llevar la actividad es una persona que logra motivar al niño y tiene un lazo adicional con ellos, ellos van a bailar y va a ser una actividad que se va a disfrutar. (P.B.6.1)

La motivación tiene implícita el goce por la actividad que se va a realizar, es así que el profesor debe buscar que el estudiante disfrute la danza “P: Pero lo fundamental es la motivación insisto” (P.B.32.1).

El docente entiende que debe motivar para poder encontrar resultados positivos de su tarea “si tú vas a invertir tiempo en algo, preocúpate de invertirlo en como captar la atención de la persona con la que vas a trabajar” (P.B.32.2).

La idea de que es el profesor el encargado de motivar y lo debe lograr a través de inculcar el goce por bailar, es que la relación que existe entre docente y estudiante entra en juego. Dado que, el lazo afectivo que pueda existir entre ambos, ayuda al profesor a empujar al niño en la tarea de motivar. Es decir, condiciona la disposición del estudiante frente a la actividad ya planificada que le propone él docente, en función de que sea atractiva para él. Sumando estas herramientas es más sencillo conseguir la anhelada motivación de parte del estudiante “Puedes tener todos los conocimientos del mundo, tener todas las ganas posibles, pero si no logras motivar al niño y generar ese lazo, no quiero bailar po, me siento y no quiero...” (P.B.6.2, P.B.6.3).

Es más, existen otras herramientas para generar conocimiento que quedan anuladas si el docente no logra motivar al niño.

Después de conseguir generar motivación el docente debe fortalecerla para que el estudiante permanezca motivado en la generalidad de sus clases, y debe buscar nuevas herramientas para lograr esto.

Hay estudiantes que presentan una constante motivación en la escuela, y son ellos una fortaleza para la labor docente. Potenciar a estos estudiantes a traspasar su motivación al grupo curso es una herramienta que destaca el docente en la siguiente cita: “tu empiezas a trabajar con la gente que tiene interés y empiezas a hacer actividades atractivas” (P.B.6.5).

Las actividades atractivas son bien recibidas en la generalidad de los escolares, sin embargo, no siempre se logra encontrar la creatividad necesaria para plantear una actividad exitosa. En muchas ocasiones también corresponde al perfil de niño al cual estas entregando la actividad. Ya sabemos que los niños son diversos, y que están inmersos en distintos contextos sociales, por ende, el éxito de la actividad también este sujeto al lugar donde sea instaurada “tampoco te puedes guiar por lo que yo te estoy diciendo porque las realidades de un colegio a otro son totalmente distintas” (P.B.23.10, P.B.23.11).

El contexto de una escuela, de un curso, de un niño en particular es un factor importante a considerar a la hora de trabajar su motivación.

Si un profesor fracasa ante la motivación de un curso, es difícil que pueda conseguir un resultado auspicioso en el aprendizaje. Él debe lograr motivar y también manejar la ocasión en que un estudiante se desmotive, este hecho presenta dificultad para el docente, pero si no se aprende a sortear será más que una dificultad para él, hasta el punto que describe el docente en la siguiente cita, implicando un carácter de afección que repercute en toda la comunidad educativa “prioridad uno manejo de grupo, porque o sino vas a sufrir tú y van a sufrir los niños, y van a sufrir todos.” (P.B.32.7).

4.2.1 El escaso tiempo en la escuela para la enseñanza sobre danzas.

En la actualidad el transcurso de la vida es acelerado, el tiempo es un bien muypreciado. Y en la escuela también tiene un valor muy importante, pues lograr que el niño viva la mayor cantidad de experiencias cognitivas es fundamental. Las clases hoy son rápidas pues el docente debe cumplir con una cantidad importante de objetivos impuestos por el ministerio, todos los niños tienen derecho a educarse, por tanto, este conocimiento general debe ser transmitido a todos dejando un tanto de lado la posibilidad de que algunos niños tengan procesos más lentos que otros en contenidos de aprendizaje específicos.

Y para la danza el tiempo también es reducido, “ósea si estás hablando de hacer una clase como se hacen ahora, que son como rápidas, como Express” (B.B.19.2) las clases son ágiles, no hay muchas oportunidades de detenerse.

Es más, al retroceder y llevar el foco en como el docente aprende las danzas en la Universidad se encuentra el mismo fenómeno, los conocimientos de danzas folclóricas se dan reducidos y en poco tiempo “claro igual es como una pincelada, no se profundiza mucho en el tema y es re parecido a lo que pasa en la escuela cuando le enseñamos a los niños” (P.B.3.1).

Pero, es muy importante lo que se desprende de esta cita, la experiencia del docente en su formación probablemente sea reiterada en como él lo enseñe en la escuela, pues ya es una conducta aprendida.

La falta de horas que presenta la danza en la formación universitaria y la formación escolar, lleva a la deducción sobre fomentar el gusto por está sea más dificultoso. Si el profesor pudiera abordar el contenido con varias horas pedagógicas a su favor, sería posible contar con el espacio para motivar, sensibilizar y experimentar como primer proceso introductorio a la danza, lo que generalmente se obvia con el objetivo de lograr que el niño adquiriera rápidamente los pasos y los memorice para su presentación final: “Fuese tener más horas de clase, yo creo que sería mucho más fácil enseñarles a los niños” (P.L.15.4).

Conjugar las óptimas horas para el aprendizaje con la facilidad que es otorgada a la labor docente, resuena como aspectos favorables en el aprendizaje de las danzas folclóricas y

como factores importantes en la motivación que el niño logre desarrollar frente a estas. Los niños quieren acercarse a la danza en la escuela, buscan estas instancias por todos los aspectos favorables que hemos descrito, “sino que sea como estable en el colegio” (B.B.23.2) el profesor comenta que los niños le hacen saber, que les gustaría tener danza como un arte estable en la escuela: “se debería trabajar durante todo el año...No tienes tanto tiempo en los cursos” (P.L.15.2).

El profesor menciona que el tiempo para trabajar por niveles es escaso, sin olvidar que el docente de educación física generalmente es él que abarca gran cantidad de cursos en una escuela. Y que para él la estabilidad de la danza sería un gran aporte en su labor docente.

Cuando se acerca el tiempo de las fiestas patrias, los colegios comienzan este proceso de enseñanza de las danzas folclóricas, dejando la responsabilidad principalmente en los profesores, el cual aborda desde la repetición de las coreografías y los diseños espaciales para que el niño memorice de buena forma la exposición futura. La reiteración de los mismos movimientos va agotando la danza del alumno, pues deja de ser un aprendizaje por medio de la motivación y cambia a ser un proceso más bien rígido que se debe llevar a cabo pues implica una evaluación final para el estudiante: “lo trabajamos en dos meses, todo el día, día a día, escuchando lo mismo entonces el ritmo se les pega, terminan cantándolo en los recreos y después los mismos pasos los asocian a la canción, ha! Bailo así.” (P.L.25.3).

Este proceso reiterativo de la danza se genera así pues el valor del tiempo en la escuela tiene gran importancia. Pero implica a la vez una afectación en la motivación del estudiante.

4.2.2. El desempeño del profesor influenciado por el factor de vulnerabilidad del estudiante.

Lampa es una comuna con un alto índice de vulnerabilidad, y la mayoría de las escuelas acogen a niños que viven esta vulnerabilidad. La familia es un pedestal fundamental para el niño en la escuela, y la ausencia de esta es un factor determinante en la labor del profesor.

Profesor y apoderado trabajan a la par en el aprendizaje del niño, se apoyan en función del estudiante. Cuando la familia está presente todo fluye con mayor facilidad en la escuela “niños ya como más normalizados que tienen familias presentes.” (P.B.4.1) el profesor describe a los niños más normalizados en una escuela donde se elaboran planes para sobreponerse a la vulnerabilidad presente en los niños.

Sin embargo, también existe mucha falta de apoyo familiar y es desfavorable para el niño principalmente. Existen índices que son muy altos donde el niño está muy abandonado, y los avances que logre el docente son principalmente desprendidos de su propio esfuerzo y de una difícil tarea apoyando al escolar. En muchas ocasiones estos niños presentan un constante rechazo a la escuela y todo lo que se desprenda de ella, incluso afectando a los niños que los rodean, dificultando en gran nivel la tarea del profesor: “el niño tiene un rechazo no hay, no hay una familia detrás entonces la motivación es como la parte fundamental ahí” (P.B.3.3).

La motivación toma importancia, y como se evidencia en las indagaciones anteriores existen diversos perfiles de estudiantes como también diversos perfiles de educadores. Que el docente se adecue o se acerque al perfil de niño que lo requiere es una tremenda herramienta para facilitar el acto de educar.

Mezclar perfiles que se potencien entre ambos, no es sencillo, sin embargo, cuando se logra se desprenden auspiciosos resultados: “cada colegio tiene un perfil de niño y ese perfil de niño necesita un perfil determinado de profesor sino no vamos a avanzar nunca en educación.” (P.B.25.7).

Avanzar en educación es imperioso, encontrar nuevas teorías de aprendizaje en función de los estudiantes, estudiantes que llegan a la escuela presentando problemas psicológicos, o que se derivan de está con el transcurso del tiempo, el mencionado Bullying entre pares. Se desprende de esto la necesidad de encontrar instancias que trabajen la emocionalidad del niño y la fortaleza de esta: “Hay niños que han llegado como muy decaídos, con muy poca personalidad, incluso tratándose con problemas psiquiátricos o psicológicos y que han salido adelante.” (B.B.36.3).

Las artes, en específico la danza eleva los estándares de conciencia corporal, los niños ven su cuerpo desde otro foco, incluso hasta desconectarlos de la realidad para conectarlos principalmente con las sensaciones y el cuerpo. Distraer los sentimientos de los niños que están tristes, que están afectados psicológicamente por algún problema particular, que se sienten solos se experimenta a través de la danza.

Olvidar por momentos la vulnerabilidad a través de la danza suena beneficioso bajo cualquier punto de vista: “Igual en estos sectores al niño le gusta figurar, sobre todo en estas edades, entonces si tú lo encantas ellos quieren figurar.” (P.B.28.3).

Los niños quieren bailar, y quieren que los vean pues necesitan sentir cariño en su estado de vulnerabilidad.

4.2.3 El recurso sonoro como importante motivador en la danza de un niño.

Los sentidos se encuentran siempre presentes, todo lo vivido es a través de los sentidos y el sentido de la audición es el que permite conectarse con el mundo sonoro. Al escuchar alguna música que guste conecta el sentido auditivo con una agradable sensación provocada por la música. No todos perciben y gustan de la música de la misma forma, existen personas muy sensibles ante el estímulo auditivo y que disfrutan de esta conexión.

Existen cuerpos que se conectan en gran medida con su sensibilidad al escuchar estímulos sonoros, y que desprenden un gran sentido creativo.

La idea de que el ser humano siempre ha estado en conexión con el goce que provoca escuchar, suena fuerte en el hecho de que a través de la historia han surgido estilos musicales que gustan a una gran cantidad de personas, cantantes que atraen a una multitud. Las músicas de moda apasionan a diversas personalidades, y logran que los cuerpos disfruten de ellas.

En la escuela no sucede de otra forma, los niños con sus pares, disfrutan de la música y escuchan en sus tiempos libres los ritmos de sus preferencias: “A: Positivamente, les gusta

la música obviamente que si les vas a poner un tango la participación va ser bastante menor a si les pones un regatón po, pero eso.” (P.M.18.1).

La música de moda motiva mucho a los estudiantes y los une en un gusto colectivo frente a un recurso que puede ser bien utilizado por el docente.

La motivación aspecto fundamental que se destaca dentro de la tarea del profesor, es una herramienta efectiva al momento de encantar a los niños en su desarrollo de la danza. Pero, ¿cómo llevarlos a otros estilos musicales que no sean solo los de moda? Es una pregunta compleja, pero que implica para el profesor la búsqueda de estrategias metódicas en como motivar al niño con este gusto que ya tienen arraigado frente a la música.

Guiar a los niños hacia nuevos estilos musicales, por medio de sus gustos podría facilitar la posterior motivación frente a la danza. Enseñar la danza en conexión con la música de la cual ellos ya gustan, “encontrar los movimientos en la música” (B.B.18.1) y tal como la cita anterior lo describe encontrar los movimientos desde el sentido creativo que propicia el goce de la música, sería un aprendizaje llamativo y que ambos profesor y estudiante recibirían de forma diferente y más amigable.

Esta tarea de motivar al niño sobre las danzas folclóricas, que cae sobre el docente de ed. Física principalmente, podría ser aminorada si buscara instancias escolares afines, que se puedan relacionar entre sí. Y porque no, ligarlo a la asignatura de educación musical, pues ya se indago sobre la idea de la danza en conjunto con la música, y se encuentra una experiencia a cerca de este planteamiento, “Si bien nosotros alineamos en el colegio con música, como el trabajo sonoro” (P.L.16.3) El profesor de educación física encargado de enseñar las danzas folclóricas trabajo a la par con el profesor de música y desarrollaron en los niños una presentación final con música en vivo, donde niños participaban, cantando, tocando instrumentos y bailando.

Entonces fortalecer ámbitos artísticos en la escuela a través del apoyo entre docentes, desprende características beneficiosas para el niño. Disfruta de ser protagonista en varios ámbitos de su presentación final, disfruta de recibir cariño y felicitaciones por su trabajo frente a las artes.

4.2.3.1 La relación MUMO (música-movimiento) como conocimiento implícito en los niños.

Es difícil encontrar a una persona que no guste de la música, cuando las personas están en su edad temprana son estimulados a través del recurso sonoro. Las madres cantan desde el afecto a sus bebés, los niños pequeños escuchan canciones que les enseñan sus primeras palabras, y más adultos se genera un gusto único por diversos estilos de música. Es cierto que no todos gustan del mismo estilo musical, pero es casi imposible encontrar a alguien que no escuche música en el transcurso de sus días.

Incluso en el vientre materno los bebés son capaces de escuchar, este sentido desarrollado en los niños es preponderante también en la escuela y como puede ser favorable en el desarrollo motriz del estudiante.

La música entonces es un recurso demasiado presente en la vida, y la movilidad es un recurso escasamente presente u escasamente consciente.

Los docentes en la escuela también perciben esta conexión que presentan los niños ante la música, “B: Lo que menos les cuesta es la música, aprenderse la música, el ritmo es lo que menos les cuesta, porque lo viven” (P.L.25.1) el ritmo les es sencillo, ósea conectar el movimiento con la música no otorga al niño mayor complejidad. Es importante este punto, pues sirve para desarrollar el sentido expresivo que conllevan los movimientos, y dicha expresividad es una debilidad confesada por el docente. Es decir, este trabajo de conexión debe tener importancia a la hora de plantear la danza frente a un estudiante “los niños primero escuchen la música, sienten lo que ellos tratan de transmitir la música y lo representan.” (P.L.1.3).

El profesor realiza un acercamiento de la danza por medio de escuchar y conectar la expresividad. Desde aquí lograr que el niño externalice su sentir desprendido de la música y guiarlo a la movilidad. El movimiento cobra valor, no es una forma, no es un paso, es un movimiento que se crea en base a una sensación “ellos a través de lo que escuchan musicalmente son los movimientos que desarrollan” (P.L.19.4).

La experimentación que nos describe el docente por medio de la música, permite que el niño entienda que la danza no son formas vacías, sino que son movimientos que surgen desde una sensación que experimenta el bailarín.

4.2.4 La danza como herramienta conectora de un grupo curso.

La escuela es un espacio que habita gran cantidad de personas y lo hacen por varias horas diarias, y por muchos meses a lo largo del año. Es claro que se crean lazos afectivos de estas instancias de convivencia, y no solo en la escuela en los trabajos, universidades, etc. Donde las personas soportan largas rutinas, es importante crear redes de apoyo para trabajar armónicamente y propiciar un buen y sano ambiente de convivencia.

Los profesores que son muy protagonistas en la escuela y que desarrollan una amplia gama de actividades diarias, son una comunidad que requiere de apoyo entre sus pares, el apoyo soluciona y propicia un sinnúmero de herramientas para el óptimo aprendizaje “Entonces estamos tranquilos, estamos contentos con lo que hacemos y nos apoyamos entre todos” (P.B.23.9).

El profesor dice, que de esta buena relación se obtienen momentos de alegría y su labor se desenvuelve en un ambiente tranquilo donde el apoyo es lo principal.

Apoyo que también es un buen ejemplo para que los estudiantes repliquen entre ellos, el ayudarse unos a otros cuando bailan, permite que la danza se desenvuelva en un clima de alegría donde aparte de fortalecer las habilidades motoras, se potencia el trabajo en equipo y el compañero más débil es amparado con los que tienen mayor conocimiento motivándose entre ellos “los que bailan de alguna manera mejor y lo ayudamos a que ellos mismos sean partícipes de la clase y sea como un profesor más y ayuden a los compañeros que les cuesta más.” (P.L.7.4).

Cuando los estudiantes participan enérgicamente ayudando a sus pares, sienten la responsabilidad de que la actividad funcione. Por tanto, aportan fuertemente en la tarea del docente y fortalecen su trabajo “ellos son los que le dan la motivación al compañero” (P.L.11.4).

La motivación ya va un paso adelante pues es lograda por los actores principales y la tarea del docente se puede enfocar fuertemente en la transmisión del conocimiento “lo que podemos trabajar bastante en la danza, es el trabajo en equipo, el trabajo en equipo y la coordinación entre todos los niños” (P.L.11.2).

Dentro de todos los conocimientos que la escuela desarrolla esta implícito el trabajo en equipo, una habilidad que los niños van a utilizar siempre, en sus estudios u trabajos futuros, “un evento de participación en el que todos los niños primero escuchen la música” (P.L.1.2) la danza para el profesor es un momento que permite la participación de todos los niños.

4.2.5 La importancia de una danza folclórica por sobre las demás.

Las danzas folclóricas son amplias y variadas, y una forma sencilla de clasificarlas es por la zona en la cual nacen. La geografía define una característica que permite diferenciar unas de otras, y es la zona central la que se lleva el protagonismo. Existe una danza nacional denominada así en un determinado momento histórico por el presidente y es la “Cueca”.

Esta danza se lleva un protagonismo importante por sobre las demás, y dicho protagonismo es rescatado también en la enseñanza, “haber cuando niño recuerdo que tuve clases de cueca que fueron mínimas ya en la enseñanza básica” (P.M.1.1) el profesor cuenta de su experiencia cuando niño en la educación básica y asocia la enseñanza de la cueca como mínima a pesar de tener importancia.

El profesor entiende que la cueca genera en las personas un sentimiento de pertenencia, por tanto, a los niños se les traspa este sentimiento y el cariño que se siente frente a un baile propio y se hace con mucho más ahínco que las demás danzas. Para el 18 de septiembre, los chilenos bailan la cueca, y la hacen parte de sus celebraciones, pero no sucede así con las demás danzas. No es usual ver a los chilenos bailando un vals chilote o un caporal nortino, quienes si lo hacen son los conjuntos folclóricos que dedican tiempo a desarrollar este arte por medio de la danza. Entonces la cueca se baila en mucha más medida que cualquier otra danza tradicional, por lo cual también es más cercana a los niños. Un profesor deduce que

lo más fácil a la hora de bailar danzas folclóricas para los estudiantes no es un factor de la danza, sino que menciona a una danza en su totalidad, “podría pensar que es la cueca” (P.M.7.1) que el docente considere toda la danza como lo más sencillo a la hora de enseñarle a un niño, lleva a comprender que es una danza mucho más arraigada en nuestra cultura y por qué no en la escuela.

Otro profesor, por su parte también experimento la cueca desde más cerca que otras danzas, pese a eso es válido destacar que también interpreta las danzas mapuches en su experiencia universitaria: “R: Si, de danza folclórica, baile ritmos mapuches, baile cueca, nos pasaron varios bailes, pero los que me toco bailar a mi fueron esos dos.” (B.B.28.1).

Los escasos conocimientos entregados a los niños de danzas folclóricas dejan a este objetivo escolar débil, y más débil aun por el hecho de dar mayor importancia a una danza dejando las demás relegadas al azar.

Para concluir se destaca que motivar a un niño a bailar cueca sería mucho más sencillo, que motivarlo a bailar nuestras demás danzas folclóricas.

4.2.5.1 La conexión afectiva existente en las danzas folclóricas y quienes las interpretan.

Los chilenos expresan muy a menudo su afecto por todas las expresiones que se desprenden del folclore como lo son, la danza, la música, los instrumentos, las vestimentas, etc. Son expresiones propias, que logran ligar a un pueblo, este hecho compromete cariño hacia el folclore: “Después en la Universidad me toco un ramo que era la asignatura de folclore, donde tuvimos que aprender bailes zona norte, centro, sur y pascua y ahí en verdad le agarre mucho cariño y en verdad me quedo gustando” (P.M.1.3) y es a través de determinados momentos que acercar este conocimiento permite potenciar y desarrollar dicha conexión afectiva.

Desde el instante en que la persona experimenta su conexión afectiva con el folclore, esta toma otro sentido y se entiende como una expresión que se debe mantener en la historia.

Las danzas folclóricas tienen su carácter y forma definida, y aventurarse en modificar su esencia es complejo pues pierde su carácter y se aleja de lo que en si es “entonces modificar un poco los bailes, como un poco más de trabajo, más que difícil” (P.M.6.5).

Modificar los bailes se torna difícil para el docente pues compromete un acto cuidadoso y creativo, y si el siente afecto por el folclore intentará mantener la identidad de dicha danza.

Ahora al centrarse en el afecto y la escuela sería pertinente indagar si se propicia este sentimiento. Dado que generar afecto, desarrolla a la par la motivación y el goce por la danza.

P: Sipo, ósea ya aprendí de hecho he practicado un montón de hecho el año pasado salí campeón comunal de cueca y yo no había bailado nunca, pero practicando, practicando, practicando, porque todo es práctica y ahí entonces tú conversas, te ríes con los niños ellos se sueltan. (P.B.27.1, P.B.27.2)

En la entrevista el profesor comenta, que no posee aptitudes para bailar y que le cuesta desempeñarse en este ámbito, pero en la anterior cita se entiende que el profesor desarrollo el afecto por la danza. Se esforzó en practicar su movilidad hasta obtener un reconocimiento de sus colegas, que lo ha llevado a mirar la danza no desde su poca habilidad frente a ella, sino que desde el cariño y el goce por esta.

4.2.5.1.1 El pudor presente en los escolares frente a la danza folclórica.

La danza compromete un acto donde el cuerpo se enfrenta desnudo a los movimientos, donde las corporalidades son diversas. Existen cuerpos que se mueven más energéticamente que otros, o cuerpos que se mueven más lento que otros, y así un sinnúmero de factores que condicionan la movilidad y que la desarrollan distintamente.

La primera instancia donde un cuerpo se enfrenta a sus movimientos, es compleja. Las personas se sitúan frente a un cuerpo olvidado y movilizarlo por ejemplo acompañado de una música, será extraño pues no es algo a lo que estamos acostumbrados.

Esta primera instancia genera pudor en los niños pues se deben enfrentar a la mirada de sus pares, que muchas veces es juzgadora. Si algún niño se mueve distinto a los demás llamara la atención “al principio es como un poco vergonzoso todo, pero después pierdes esa vergüenza” (P.M.2.4). Sin embargo, al bailar el cuerpo se va liberando y esta incomoda primera instancia queda atrás.

Otro aspecto que genera pudor en los niños es que las danzas folclóricas son guiadas por el docente hacia danzas de pareja donde el niño se enfrenta a la niña, y existe una época escolar donde ellos rechazan al género contrario y que corresponde a su desarrollo y su crecimiento “A: Si, es que, por el tema de la vergüenza, que les da vergüenza tener que bailar con una compañera” (P.M.9.1).

Sera propicio en estas instancias, tratar de hacer bailes grupales o fortalecer primero el acercamiento entre ellos por medio de juegos, por ejemplo, donde se tomen las manos o se abracen con el objetivo centrado en el juego, esto permitiría que el niño libere esa tensión sobre el apego con la niña, y que relacionar los cuerpos no fuera tan ajeno para ellos. Así lograr que la vergüenza no desarrolle rechazo en el niño sobre la danza.

La danza puede potenciar el hecho de que los niños sean muy pudorosos. Si los bailes se presentaran como una actividad más constante no sería el foco la vergüenza de los niños pues ya perdería su carácter de ajeno y pasaría a ser una actividad reconocida “el tema de la personalidad, de hacer que el niño se sienta capaz, que crea que lo puede hacer y que sienta que no está haciendo el ridículo, un tema de superar sus miedos, sus vergüenzas.” (P.M.4.2, P.M.4.3). Fortalecer la personalidad del niño sería otra herramienta para motivar al niño frente a la danza.

4.3. La gran ausencia del carácter expresivo en la enseñanza de las danzas folclóricas en la escuela.

En la escuela las danzas folclóricas son abordadas en su mayoría por el docente de ed. Física y este generalmente lo hace a través de la imitación kinética.

El profesor de ed. Física ve el cuerpo de una forma distinta que un bailarín, para él la importancia va en el desarrollo motor, por tanto, se entiende que a la hora de enseñar danza el buscara desarrollar este sentido motor que también trabaja la danza, pero que evidentemente no es lo más importante en ella, pues o sino la danza serían solo ejercicios físicos. Claramente la condición física del bailarín es muy importante para tener control sobre su cuerpo y sus movimientos, pero también necesita trabajar su sentido expresivo, pues la danza transmite al espectador.

En este sentido es muy común encontrar que los profesores asignan a los movimientos el término “pasos” pues los limita a entender un movimiento específico, y que trabaja una musculatura determinada para desarrollar la movilidad. En las entrevistas se puede encontrar en muchas oportunidades el termino, “tu das, por ejemplo, una gama de pasos bases” (P.B.14.1) aludiendo a que el docente enseña por medio de estas formas establecidas.

Junto a estos pasos bases, el profesor trabaja los diseños coreográficos, es decir traslada al niño con el paso ya enseñado en distintas direcciones, “empezamos que los niños conozcan los pasos básicos y generamos los diseños de piso” (P.L.1.4) diseños que aluden principalmente a los desplazamientos del niño con respecto al espacio, lo que la danza moderna denomina Coréutica.

Al analizar se puede encontrar la imitación kinética y Coréutica, pero la Eukinética no se presenta. La Eukinética es el estudio de las energías corporales y la que enseña a expresar en distintas intensidades una energía determinada. Donde esta lo interesante de esto, que la Eukinética se encuentra en la totalidad del cuerpo, no es solo una parte segmentada.

Esta energía no es un proceso sencillo de enseñar, sobre todo para el docente de ed. Física que se centra en la forma y la musculatura: “rescatar algo como profundo es complicado, aparte de pasos” (B.B.7.2).

El profesor liga la Eukinética con algo profundo, que al analizar tiene que ver con lo que se ha planteado, ya que el uso de las energías nace del interior del cuerpo, de la fuerza que puede generar una sensación. Pero esto es difícil de trabajar para el profesor, pues él no posee esta mirada sobre la expresión: “A: Si, de todas formas, aunque cuesta trabajarlo, pero hay niños que les gusta mucho y se involucran más que otros.” (P.M.14.1, P.M.14.2).

Si los niños disfrutan, entonces se involucran en otros ámbitos de la danza, logran llegar a las sensaciones, al trabajo energético, a transmitir con la danza, pero desde su propio goce por bailar. Para André también es difícil trabajar la Eukinética, evidenciando que los profesores de la asignatura de ed. Física no cuentan con las herramientas para desarrollar la expresión de la danza.

Al suponer que el docente no trabaja el ámbito expresivo de la danza, dado que, no presenta las herramientas cognitivas para enseñarla, el acto de danzar queda desprovisto de expresión y pasa a ser pasos, unos tras otros formando un diseño espacial. Y el estudiante queda limitado en su desarrollo expresivo: “una danza folclórica estructurada, diseño de piso es lo que más pueden trabajar.” (P.L.20.9).

Los niños no son capaces de trabajar más allá del diseño de piso, y que el aprendizaje del niño se vea limitado por el no dominio del docente sobre un área es una falencia importante que podría ser resuelta al otorgar nuevas herramientas al profesor.

Al regresar a las intensidades en las que una persona puede transmitir se destacará que los docentes si reconocen un carácter de intensidad en los movimientos que se desprenden de la danza, “La intensidad que ellos transmiten.” (P.B.15.1) es el método el deficiente pues se reconoce el uso de una intensidad en los niños, pero que se da libremente, porque siempre se transmite, lo importante sería generar conciencia sobre esa transmisión.

La intensidad se refiere directamente a la energía que se desprende de un cuerpo y como esta varía ante diversos estímulos “en base a lo que tú dices de las intensidades, tal vez el niño puede ir jugando con eso también” (P.B.18.1).

Y se entiende que existe un proceso de experimentación previo ante la utilización de energías, incluso a través de la didáctica que le otorga una característica de llamativo al aprendizaje. Si el profesor no le da importancia a la expresión no podrá encontrar conocimientos que le den herramientas para abordarla. “porque los niños no están acostumbrados a tener ese tipo de danza, o a moverse con energía o con tanta soltura a lo mejor” (B.B.14.2). El profesor está hablando de la danza moderna y reitera que el niño ve ajeno el trabajo de su expresión.

Pero suena poco lógico que el niño vea ajena la expresión en la danza, pues el niño expresa cada segundo de su vida “P: La misma expresión del niño.” (P.B.16.1). Siempre existe expresión en todas las actividades a realizar. Entonces el estudiante cuando baila expresa, el foco es que no lo hace teniendo conocimiento sobre esto, ni potencia el aprendizaje que se desprende de experimentar, sensibilizar o incluso improvisar desde la expresión: “¿Cómo sentían? ¿Qué cosa querían transmitir? Porque también tiene una parte expresiva el baile” (P.B.30.4).

Las danzas folclóricas son creadas por un pueblo, que sentía de una forma particular, que querían contar una historia por medio de sus manifestaciones y el docente así lo señala, y conoce el lado expresivo del folclore.

Es en esta instancia que el docente debe fomentar la expresión del niño, y lograr que él la transmita por medio de su baile. Es decir, debe vivir una experiencia motivada por una sensación que tiene que liberar por medio de su movimiento corporal y de la energía que acompaña el movimiento.

La sensación detonante del proceso expresivo debe ser guiada por el docente hacia lo que él quiere plasmar en el niño “vamos representando una historia a través de lo que queremos, como... como que la gente nos vea y nosotros entenderlo de alguna manera.” (P.L.18.2).

Quienes presencian la danza, son quienes apreciarán la expresión que el niño transmite.

4.3.1 La preponderancia de la imitación kinética en la enseñanza de la danza en la escuela.

La imitación kinética es la herramienta más conocida a la hora de enseñar danza, y la que también arroja buenos resultados. Pese a esto, no es el único método para la enseñanza, incluso se pueden encontrar nuevos métodos que sean adecuados para los alumnos. Esta búsqueda en la metodología no es algo que el profesor realice, ya que se ha expuesto una gran cantidad de factores que dificultan la labor “Pero tú se lo demuestras, bailas y un poquito lo haces más entretenido, así el niño capta y finalmente se deja influenciar por la música y baila, participa.” (P.M.9.4).

El profesor Pedro enseña a través de la imitación kinética, pero le agrega la motivación logrando que el niño disfrute mientras esta imitando. También plantea la música como herramienta de trabajo.

Esta forma de enseñar es la que el profesor trae de su formación profesional, donde también se enseñó a través de la imitación kinética y la posterior ejecución: “donde me enseñaron los bailes típicos de cada zona. Y yo tenía que bailarlos.” (P.B.1.1).

Cada vez se cierra más el campo de la danza, y el docente se queda en su zona de confort ante la enseñanza de esta: “tú haces un par de pasos para ver en qué condiciones están los que bailan y a partir de eso tú vas armando la coreo o la clase” (B.B.30.4).

Los pasos segmentados son un hilo que conforma la coreografía de danza, así es descrito por el docente sin encontrar en ningún sentido algún carácter que pueda trabajar la expresión, o la conexión con la música, o la conexión con el espacio. Solo la imitación kinética y los diseños coreográficos.

4.3.1.1 El aprendizaje de las danzas folclóricas como un proceso de movimiento segmentado a través de diseños espaciales.

El movimiento segmentado es más común de lo que pareciera, los bailarines conocen la existencia del flujo de movimiento que es el sentido con el cual se van ligando los movimientos. Como se unen los movimientos unos tras otros y como el pulso vital varia

este flujo, existen flujos determinados como el flujo continuo-segmentado y el flujo libre-contenido.

El profesor recibe escaso conocimiento en la Universidad sobre danza, por tanto, en muchas ocasiones no sabe de la existencia de dicho flujo de movimiento “Entonces muchas veces te tocaba hacer los pasos” (P.M.2.2).

Es más, entiende la danza como pasos. Los pasos son movimientos de los pies que permiten avanzar y la danza no es compuesta solo de pasos, nuevamente se llega a la idea de que la danza queda limitada a ámbitos de aprendizaje escasos: “R: ¿Cómo pasos? O como... algo más profundo” (B.B.6.2).

Los pasos que los profesores entienden como danza, están desprovistos de otras experiencias en torno al baile y son trabajados a la par con el recurso sonoro. La música tiene esta característica de flujo, no es cada nota separada de la otra, o cada acorde ensayado por sí solo, existe una melodía que conjuga toda la música, sin embargo, el profesor sigue comprendiendo la danza como pasos segmentados y los establece en torno a los tiempos musicales, “cada tiempo es un paso” (B.B.25.4) pero si el profesor descubriera el flujo que tiene su danza podría conectar de mejor manera su danza con la música.

La música sirve para motivar al niño en la danza, y también para llegar a él a través de su gusto por esta. Y de esto se desprende una búsqueda en cuanto a estrategias en la enseñanza de la danza, que no quedan tan encasilladas en la imitación kinética. Pero son trabajadas con velocidad, sin permitir que el estudiante experimente y adquiera lo que está trabajando.

El realizar actividades didácticas para aprender la danza, permitirá guiar al niño a un proceso más profesional sobre está y le otorga más valor, pues queda la sensación de que la danza es enseñada para fines paralelos y no los que realmente son el centro y fundamento de ella “Con el paso básico, generar juego con el paso básico para que ellos lo adquieran y luego de eso empezamos con los diseños de piso.” (P.L.3.1).

Se percibe una leve experimentación desprendida de esta cita, al menos se instaura un indicio de búsqueda, pero aún es muy precario para lo que se puede llegar a desarrollar en un niño con la danza.

4.3.1.2 El movimiento central y característico que distingue a la danza folclórica, como objetivo de enseñanza para el estudiante.

El ya nombrado paso, toma gran importancia en las danzas folclóricas, ya que se encuentra como la base de la danza.

Es un movimiento generalmente que se mantiene a lo largo de la danza y que incluso se mantiene cuando los niños ejecutan desplazamientos. De las entrevistas recolectadas se encuentra, que todos los docentes utilizan la imitación kinética para enseñar este paso base, y en una ocasión el profesor utilizó material audiovisual para lograr que el niño lo comprendiera. De este paso básico se pueden desprender diferentes experimentaciones, por ejemplo, a través de la utilización del peso corporal en torno al paso, o modificar la energía y la velocidad del paso. Ejercicios que no se realizan principalmente por desconocimiento, “los niños ven de qué manera desarrollan el paso de la danza, el paso básico de la danza que les toca bailar.” (P.L.2.3) se le da gran importancia a la memorización y la correcta imitación kinética del movimiento.

También surge la posibilidad de enseñar la danza por medio de la teoría, realizando un detallado análisis de las características de los movimientos. Que sería otra herramienta fortalecedora para que el niño aprendiera más rápida y fácilmente el movimiento, es decir, analizar el flujo, la cualidad, el nivel, el espacio, la trayectoria, u otros del movimiento.

Pero el profesor se enfoca en la imitación kinética, claramente una herramienta que agotará en algún momento el aprendizaje del niño, y su motivación se verá afectada “el paso es lo primero que aprenden, pero después tienen que aprender a moverse en un tiempo y un espacio determinado con ese mismo paso.” (P.L.9.2, P.L.9.3).

El profesor le agrega dos nuevos contenidos de danza, pero en función de la importancia de desarrollar correctamente el paso básico. Suena agotador pensar que la movilidad del niño estará coartada al paso base y a la repetición de este, en este sentido sería interesante comenzar a buscar más estrategias para que el niño no pase todas sus clases de danza solo repitiendo un movimiento “en las danzas folclóricas el baile es un solo paso y la estructura

que se van ejecutando son movimiento o diseño de piso diferente. Pero el movimiento es el mismo, el paso es siempre el mismo.” (P.L.20.2, P.L.20.3).

Todos los profesores entrevistados hicieron alusión a este paso predominante en la danza folclórica, sin embargo, algunos le otorgaron más importancia que otros.

4.3.2 La expresión de la danza folclórica con sentido teatral.

Como ya mencionamos los niños expresan siempre, sin embargo, la tarea de la danza es experimentar y concientizar sobre esta expresividad.

La danza moderna trabaja la expresión desde el movimiento más natural, no le designa una exageración a la sensación. Sin embargo, la presente investigación arroja que los docentes dramatizan la danza, le dan carácter de actuación. Este hecho no deje de ser más o menos beneficioso para el niño, pero si lo aleja de la naturalidad del movimiento, “pero si ya vas más allá, es la identidad, que se metan en el personaje, que vivan la historia de lo que están haciendo.” (B.B.7.3) ¿porque rebatir esta idea de dramatizar? Porque los niños viven la danza desde una sensación impuesta, no desde una sensación experiencial. El profesor le plantea, por ejemplo, que tiene que expresar tristeza, pero el niño no genera la tristeza desde su conexión con el movimiento, sino que lo genera desde una historia que el profesor le enseña, o de un personaje que le otorga.

De otra entrevista se desprende la misma idea de exagerar la sensación, incluso se entiende el aprendizaje de danza separado de la dramatización.

Desarrollamos el área de la danza y también dramatizamos la danza. Entonces hubo cursos los cuales tuvieron que actuar lo que musicalizados con el profesor de música y tenían que representar de esa manera el sentimiento, nosotros tratamos de ejemplificar el sentimiento que les generaba la música, entonces al momento de actuar ellos ya se ponen en un papel diferente y absorben todo eso y lo representan de buena manera. (P.L.27.2 al P.L.27.5)

Los niños deben ocupar un papel diferente al que ocupan a diario en la escuela, el profesor confunde las artes teatrales con el arte de la danza.

4.3.2.1 La conexión de los niños con su emocionalidad desprendida de la utilización de la música.

Los niños son muy emotivos y es fácil descifrarlos, ya que expresan con facilidad. Las emociones son quienes vienen a determinar las personalidades y como estas se controlan, es lo que va definiendo a las personas como seres únicos. Cada quien experimenta emociones de diversos factores que las motivan y uno importante en esta investigación es la música.

Como la música puede conectar a un niño con su emocionalidad “de acuerdo con lo que la música se va sintiendo” (P.L.18.2).

Es a partir de esta que los niños generan una emoción, que puede transitar desde la alegría a la tristeza, o de la ira al miedo intenso incluso al asco. Es importante entonces que los niños sepan descifrar las emociones que están experimentando, “los niños primero escuchen la música, sientan lo que ellos tratan de transmitir la música y lo representan.” (P.L.1.3) el docente debe generar una pausa, y debe propiciar que el estudiante descubra cual es la emoción que experimento con la música.

Anteriormente se mencionó la conexión innata de las personas con la música pues está acompañara a lo largo de la vida, y también las emociones implícitas en el comportamiento del niño. Si el docente logra que el alumno sea consciente de estos procesos encontrara la expresión generada por la música y que puede acoplar con la danza “Primero ellos vean que es lo que sienten con la música, que es lo que experimentan, que es lo que pueden representar con lo que dice la canción.” (P.L.1.6, P.L.1.7).

Existe una idea de indagar en las sensaciones provocadas en el niño al danzar, por ejemplo, a través de la música. Pero no existe el desarrollo certero de este contenido, ni se conoce en profundidad los aportes que estos ámbitos pueden generar en el aprendizaje de un escolar.

4.4 La danza moderna como fundamento para la tarea del profesor de educación física a la hora de enseñar danzas folclóricas.

El objetivo de aprendizaje en torno al desarrollo de las habilidades motrices correspondiente a la asignatura de ed. Física, se desarrolla en la mayoría de los cursos de la educación básica. Estas habilidades presentan debilidad en la escuela, los niños no desarrollan pertinentemente su movilidad y esto se evidencia cuando el docente debe plantear las danzas folclóricas en el aprendizaje del niño, pues la danza requiere de un gran dominio corporal, un gran dominio en la coordinación motora, y un gran dominio en la conexión con el espacio que los rodea: “pero resulta que faltan las habilidades básicas primero, y esa es la realidad po.” (P.B.24.6).

Esta falta en el desarrollo motriz es importante para el alumno, ya que la movilidad será un aspecto que lo acompañará en toda su vida. Los chilenos presentan índices de sedentarismo importante, no existe una adecuada cultura sobre la salud física y el bien estar corporal, y no se lleva la importancia que requiere de parte de las personas y sus cuerpos. Además de estos índices se presentan problemas de salud reiteradamente, los cuerpos gritan fuerte que necesitan de cuidados y dedicación, pero se evade esta realidad.

La educación física frente a esta idea cobra real valor, pues incluso su nombre alude a esto, “educación física y salud”. El profesor debe entregarle al niño el conocimiento apuntando a que él valore su salud y su bien estar corporal y físico.

Todo lo que el docente le transmita al niño será lo que el considere correcto ya que es su fiel ejemplo, entonces las danzas folclóricas como aporte en la asignatura de educación física vienen a trabajar fuertemente la conciencia corporal.

Conciencia corporal que el docente de educación física debe manejar, “tú tienes que transmitirle la energía al niño, tú tienes que transmitirle el gusto por la actividad y argumentarle la actividad.” (P.B.24.7) pues debe transmitirle al niño su gusto por la danza, y para ello requiere de herramientas pedagógicas que le faciliten esa tarea. Herramientas pedagógicas que son escasas en la recopilación de experiencias en las entrevistas.

Las descritas herramientas, se van adquiriendo con la experiencia, pues la formación Universitaria fue débil en los conocimientos de danza, si bien maneja la imitación kinética generalmente, las metodologías para abordar la danza son muy débiles. Al recabar sobre las entrevistas se desprende que es fundamental la motivación para los docentes y para que ellos consigan tener resultados auspiciosos en la enseñanza, motivación que debe partir con, por ejemplo, experimentaciones, sensibilizaciones, didáctica de la danza, improvisación entre otras: “de qué forma tienes que abordarla y eso prácticamente no es lo que te enseñan en la Universidad” (P.B.25.6).

El profesor en esta cita va más allá incluso, pues habla acerca de cómo abordar las personalidades individuales de los niños. Cada niño aprende de una forma distinta, y así también sucede con la danza. El profesor debe tener habilidades extra para poder comprender las personalidades de los niños, por ejemplo, ser empático con ellos y crear un lazo afectivo que favorezca su labor docente.

Y como, por ejemplo, tener habilidades motrices que le permitan bailar para poder enseñar kinéticamente a los niños la danza, comprendiendo que es la metodología que ellos mayormente utilizan. Si el docente no logra moverse adecuadamente para enseñar las danzas, será muy complejo que el estudiante pueda imitarlo kinéticamente: “porque yo parto diciendo que yo no soy el mejor bailarín, entonces ya transmito algo a los niños, me sirve más para trabajar la parte valórica” (P.B.26.3).

El profesor Pedro, considera que no posee habilidades para bailar, entonces apunta sus objetivos hacia el desarrollo del área valórica del niño por medio de la danza.

Los valores son importantes en los estudiantes, sin embargo, que el profesor los enseñe porque no se siente competente frente a la danza, deja al objetivo del desarrollo motriz y la expresión corporal olvidado: “porque insisto yo soy el hombre más tieso del mundo como te digo, saliendo a hacer clases... oooi un calvario.” (P.B.26.4).

La danza tenía ciertas características en su proceso y una de ellas era que quien la vivencia debía disfrutar de esta, pues conecta el goce de la persona con su danzabilidad. Y el profesor, considera el hecho de bailar como un sufrimiento en su labor docente, sufrimiento que es transmitido a los niños.

Los profesores en general, se especializan en el área educativa que enseñaran a los niños, pues necesitan ser competentes frente al conocimiento que otorgaran. Ya se destacó que existe una carga importante desprendida de la labor docente en el desarrollo de los chilenos, entonces quien enseñe danza debería ser competente en esta área, pero las artes en la escuela no presentan el valor concordante a los desarrollos que proyectan en los estudiantes, el desarrollo integral del niño: “alguien que enseña danza debería de conocer no solo una cosa, partiendo de eso, quien enseña danza tiene que saber de todo un poco” (B.B.17.2).

El profesor comenta que los docentes deben conocer varias aristas de la danza, y él se enfoca en estilos o tipos de baile, pues ve la danza desde ese ámbito, como estilos preponderantes unos sobre otros. Pese a que no es lo óptimo en la danza, él reconoce que el docente de educación física no puede quedarse con una sola estrategia metodológica, muy por el contrario, debe buscar conocimientos diversos que lo ayuden en su labor docente.

La danza viene a ser fundamental en el acto de educar integralmente al niño, pues si bien es trabajada escasamente y relegada a un espacio muy pequeño en la educación, a lo largo de toda esta investigación se ha enriquecido el saber dancístico a través de un sinnúmero de conocimientos abarcados por el arte del movimiento, y por sobre todo la característica que trabaja en conjunto estos desarrollos en el estudiante, algunos para resumir, desarrollo motriz, creativo, expresivo, valórico, participativo, afectivo, consciente, de autoestima, y fortalecedor de la personalidad, entre otros: “es un aporte fundamental, de hecho, para trabajar en realidad hoy en día, todo lo que es la expresión, la parte valórica y el desarrollo integral del niño” (P.B.17.1).

Lo que posiciona a la danza en un lugar interesante en el crecimiento del niño, es que trabaja integralmente todo lo expuesto.

Esta riqueza en el aprendizaje desprendida de la danza es la que debería estar fortaleciendo la asignatura de educación física y la cuál debería plantarse en la educación con más espacio y más tiempo en el currículo escolar: “Pero si lo pudiésemos incluir en currículo como estudio la evolución física, yo creo que nos ayudaría mucho.” (P.L.22.5).

El profesor Pedro y la mayoría de los entrevistados consideró que la danza es un aporte en la labor docente. Y los docentes manejan gran cantidad de conocimientos que si fueran compartidos en pro del desarrollo del estudiante serían un aporte a la labor del profesor: “entonces después tú te vas enriqueciendo de nosotros, nosotros nos enriquecemos también.” (P.B.24.13).

Las carreras Universitarias, llenan de conocimientos a los estudiantes para enfrentarse al mundo laboral, pero la práctica y lo que una persona puede aprender cuando ya está desempeñándose en su área de dominio, es un conocimiento igual de importante e inagotable, siempre estas aprendiendo y puliendo tu forma de desempeñarte y eso solo lo otorga la práctica. La experiencia te enseña sutilezas que en la universidad es difícil trabajar y lo hace de una forma más real, donde debes ser eficaz y resolver cada problemática ágilmente.

Cuando te enfrentas al trabajo, tu apreciación sobre la gran cantidad de conocimientos adquiridos en la etapa Universitaria queda más reducida.

Es sabido que los profesores tienen gran importancia en la cadena de desarrollo del país, son formadores principales de los futuros profesionales de Chile. Entendiendo que tienen esta gran responsabilidad, y su labor es principal, el apoyo presentado para ellos debería ser óptimo y contundente, sin embargo, a lo largo de las entrevistas, se encuentran las teorías sobre la gran cantidad de trabajo que recae sobre sus labores, el ritmo acelerado en el cual trabajan, y las grandes exigencias que les plantean, sin siquiera pensar en las condiciones bajo las cuales se desempeñan.

Es ingrato el sistema con los profesores, les propicia trabajar cansados y con desgano. El amor y la pasión que debe tener un docente para desempeñarse en esta tarea fundamental para nuestros niños se ve empañada por un millón de factores.

El profesor carga una gran mochila con la que se enfrenta a la enseñanza de los estudiantes, donde la práctica lo va a ir potenciando, pero está en él finalmente la opción sobre querer aportar con real ánimo al aprendizaje de los alumnos.

4.4.1 La incidencia en el estudiante con respecto al poco dominio de danza que presenta el profesor de educación física.

Retomando el saber Universitario que trae el docente, en las danzas folclóricas y cuantas herramientas Universitarias posee para transmitir este conocimiento a los niños: “dentro de la Universidad tuve el ramo de folclore donde me enseñaron los bailes típicos de cada zona. Y yo tenía que bailarlos.” (P.B.1.1).

Claramente la experiencia es reducida, y escasa en la opinión del docente, sin embargo, se logran rescatar ciertas ideas, como el conocimiento de varios bailes y la realización de ellos, entendiendo que el docente pudo vivenciar la danza, lo que ya compromete varios procesos en torno a esta, como imitar kinéticamente, interpretar, desarrollar la conexión con la música, entre otros. Pero resuena la idea de que el docente no destaca como él debe enseñar estos bailes a los niños, el acto de bailar se lleva la importancia: “P: He claro nos enseñaban a bailarlos y luego los presentábamos como grupo.” (P.B.2 y P.B.2.1).

Al indagar más aun en como adquirieron los conocimientos de danza, el profesor vuelve a reiterar, que fue a través de la experiencia en sí, pero enfocada en la ejecución como tal de los movimientos y su posterior exposición.

Se hace evidente la idea de que el profesor adquiere escasos conocimientos en torno a como enseñar la danza a los niños, presentando debilidad en este campo en el cual se tendrá que desenvolver próximamente.

Dentro de las entrevistas se logra argumentar la idea anteriormente expuesta luego de consultar a los docentes si manejaban escasamente el término de danza moderna o si les surgía alguna idea desprendida de esto. Es cierto que no tendrían por qué manejar saberes a cerca de ella, pero es una base formadora para los profesores de danza, por tanto, los docentes de educación física que deben enseñar danza deberían al menos manejar algunos conceptos o ideas de la amplia gama que entrega la danza moderna y su gran aporte a la danza en general.

Después de consultar sobre esta o sobre la danza en su totalidad los profesores presentaron mucha dificultad en poder definir la danza. Sin duda, es difícil definirla, pero existen ideas

muy claras que el general de las personas incluso maneja, como que la danza es un arte, como que la danza potencia habilidades físicas, etc.

Pero no se logró obtener respuestas que fueran satisfactorias: “R: Heee ¿Cómo explicarlo?” (B.B.15).

Raúl es profesor de ed. Física y también inicio estudios profesionales en danza, tuvo cátedras de danza moderna, pero también dudo en cómo definirla.

Este escaso conocimiento sobre danza de los docentes, afecta directamente el aprendizaje de los estudiantes, pues el profesor se enfrenta con falta de herramientas para enseñar al niño. Y al analizar la tarea del profesor, se obtiene que presenta poco apoyo, quedando la mayor responsabilidad en él: “en la persona que lleva a cabo la actividad 95 %.” (P.B.5.1).

Y así lo entienden ellos también, saben que son los principales encargados de traspasar al niño todo lo que conlleva el aprendizaje y si están poco preparados, los afectados serán primordialmente los alumnos: “es como una pincelada, no se profundiza mucho en el tema y es re parecido a lo que pasa en la escuela cuando le enseñamos a los niños” (P.B.3.1).

El profesor Pedro replica lo que él vivió en su aprendizaje Universitario, y es consciente de que es deficiente, pero aun así no logra cambiar la situación. La responsabilidad cae directamente en él, pero indirectamente también está implicado el sistema educacional que en estos ámbitos no presenta los resultados esperados, pero que no analizan ni consideran una prioridad, pues este hecho se desarrolla de la forma expuesta hace mucho tiempo.

Esta deficiente enseñanza de las danzas a cargo del profesor de educación física, desprende el sentimiento de poco apego del profesor hacia la danza y como esta situación se transmite en el aprendizaje del niño. El profesor es el guía y ejemplo del estudiante, por tanto, todo lo que sea expuesto por él será en un alto índice imitado por el niño.

Si el profesor se presenta lejano y desinteresado frente a la danza, es probable que el escolar le otorgue el mismo valor al aprendizaje de esta.

El gusto por la danza no es un requisito del docente de ed. Física tenga a la hora de optar por esta carrera, pero es un ámbito fundamental que debe poseer quien enseña sobre danza.

Siendo así, una idea contradictoria que afecta directamente al niño y su apreciación futura sobre la danza: “no es como que sea un cachito el folclore acá, no, nosotros lo hacemos ver así, porque vamos dándole al fútbol” (P.B.31.2).

El profesor de educación física tiene otras prioridades en su labor, y la danza como ellos describieron en la mayoría de las entrevistas es una instancia de relajo, de distensión y que no se toma con la misma seriedad que los demás contenidos anuales, y no está mal, no está bien tampoco. Sino que más bien tiene que ver con como condiciona al estudiante frente a esta rama del arte: “yo no había bailado nunca” (P.B.27.2).

Esta relación lejana que tiene el docente con la danza es un factor que influye en el niño, sin embargo, se torna extraño cuando el docente está viviendo la enseñanza-aprendizaje en torno a ella, ya que, en todas las entrevistas, sin ninguna excepción la danza desarrolla en los niños solo beneficios.

4.4.1.1 La edad y madurez motora como condicionante en el aprendizaje y desarrollo de la danza.

La idea de los niños con escaso desarrollo motriz, desprende una condicionante en el aprendizaje de danza para ellos. Pues su escaso desarrollo dificulta que comprendan de buena manera los movimientos y sus derivaciones. Un movimiento tiene muchos factores que trabajar, como una determinada energía, temporalidad, espacio, flujo, etc.

Las habilidades básicas van muy de la mano con la danza, son contenidos técnicos que ayudan a desarrollarla, por ejemplo, las direcciones, los niveles, entre otros. Pero, aunque el niño presente deficiencia en sus habilidades motoras, la danza se puede plantear como un desafío para fortalecerlas. Si se subestima lo que el niño puede aprender se le otorgan límites que frenan su aprendizaje, y que tampoco permiten al profesor ver si el niño logra esforzarse y conseguir el objetivo: “como modificarlo para que el niño que es más pequeño, quizás no va a poder hacer esos pasos por un tema de que motrizmente no está bien desarrollado todavía” (P.M.6.3).

El profesor en la cita comenta que él debe buscar modificaciones en una danza pascuense, pues considera que el niño no podrá realizarla. No obstante, el niño puede experimentar con movimientos energéticos que son los que principalmente utiliza el “hoko”, o puede realizar juegos variando su energía en algunos movimientos, por plantear algunos ejemplos, sin embargo, el opta por dejar de lado esta danza y lo que pueda generar en el aprendizaje de un escolar.

4.4.2 La motricidad, la danza moderna y la educación física, símiles y afines en la educación del niño.

La forma en que el docente plantee la danza es muy importante, aunque el niño no logre realizarla puede encontrar aprendizajes en el proceso.

Al indagar sobre la danza moderna y su posible conexión con las danzas folclóricas, de las cuatro experiencias recolectadas, se desprenden tres opiniones más bien similares y una cuarta que difiere totalmente frente a las otras.

Antes de la pregunta acerca de lo planteado, se realiza una introducción muy general de lo que es la danza moderna y se menciona el estudio de Rudolf Labán en relación a está, dado que los docentes no tenían mayor conocimiento sobre danza moderna, fue necesario informarlos para rescatar una impresión.

El primer profesor, plantea la danza moderna como un complemento para la educación física y como un complemento en un proyecto educativo enfocado en las artes y el deporte, ya que su escuela está apuntando el aprendizaje a esas áreas:

P: Por ejemplo, en base a lo que tú dices de las intensidades, tal vez el niño puede ir jugando con eso también y es un aporte como para generar un plan base, nosotros lo podemos hacer, porque nuestro sello es artístico deportivo y como te digo va todo de la mano. (P.B.18.1, P.B.18.2)

El segundo docente, menciona que la técnica en la cual se basa la danza moderna se relaciona directamente con el desarrollo motriz que buscan los objetivos de la asignatura de educación física y salud. Y la considera una herramienta más en su labor:

A: Claro, es muy similar a lo que nosotros trabajamos en los niños, direcciones arriba, abajo, delante, atrás, derecha, izquierda, esto es todo y el baile es una forma de poder mejorando sus habilidades motrices como tú lo dices, cualidades físicas, etc. Una de las herramientas es el baile, así como los deportes, juegos. (P.M.12.1 al P.M.12.3)

El tercer profesor, alude a que la danza moderna debería ser un conocimiento que el docente debe tener para enseñar danza, y no solo está danza, sino que todas las que vayan en apoyo al desarrollo del estudiante “R: He si yo creo que si, en qué sentido en que alguien que enseña danza debería de conocer no solo una cosa, partiendo de eso, quien enseña danza tiene que saber de todo un poco” (B.B.17.1).

Y el último docente, plantea que no existe mucha conexión entre la danza moderna y la asignatura de educación física pues lo que los niños aprenden es una estructura de movimientos, y para ellos realizar una danza libre en cuanto a movilidad sería complejo y no lograrían realizarlo de buena forma.

B: Yo creo que no mucha, no mucha, porque en las danzas folclóricas el baile es un solo paso y la estructura que se van ejecutando son movimiento o diseño de piso diferente. Pero el movimiento es el mismo...Entonces, a eso yo creo que no involucra tanto lo que es la danza moderna. Se pudiese utilizar sí, pero para los niños ese es más complicado trabajarlo libremente que como una danza folclórica estructurada, diseño de piso es lo que más pueden trabajar. (P.L.20.1...P.L.20.9)

Los profesores entienden que existe una conexión motriz en ambas áreas, sin embargo, presenta dificultad para el niño aprenderla.

4.4.2.1 El valor del primer acercamiento a la danza folclórica a través de la didáctica.

La primera vez que las personas se detienen frente a un conocimiento resulta algo ajeno, algo extraño, y se debe encontrar un camino para lograr la cercanía a lo que se pretende aprender. Existen muchas opciones de recorridos, ¿cómo poder saber cuál llevara a un óptimo resultado? Existe un momento donde se debe arriesgar frente a las posibilidades y saber retornar si el camino no está apuntando a la correcta salida.

Quien ayuda a recorrer estos caminos en la escuela es el profesor, y es la guía para no equivocarse en reiteradas ocasiones. Esta primera instancia frente a un conocimiento, es desde donde nace la motivación. El profesor como motivador debe ser sutil y perceptivo sobre las respuestas ante el conocimiento, pues se produce un acercamiento al proceso de aprendizaje.

De esta investigación se destaca un motivador intrínseco que puede ser la fortaleza que ayude a los docentes a motivar al niño por medio de su propio gusto y es la conexión de la música que se presenta en ellos, y un docente así lo entendió:

es primero, como te dije, les pongo la música solo de manera que la escuchen. Luego de colocarle la música para que ellos lo escuchen, les muestro un video, el cual los niños ven de qué manera desarrollan el paso de la danza. (P.L.2.1)

Los niños que bailaron se veían disfrutando de la danza, este primer acercamiento por medio de la música fue efectivo en el niño.

Otro profesor encontró la primera instancia de acercamiento, a través de la historia de la danza: “R: Bueno, historia de lo que van a hacer, explicar lo que van a hacer, explico la estructura y luego parto con paso básico” (B.B.19.1).

Si este primer acercamiento presenta buenos resultados en los estudiantes, viene una segunda instancia donde el profesor debe guiar la motivación presentada hacia el objetivo que él se planteó. Cuando una persona cree y ama fielmente lo que hace, adquiere una

herramienta más para lograr su cometido, la pasión que lo empuja a seguir hasta conseguir su éxito.

Por tanto, cuando la danza es bien recibida por los estudiantes, el docente puede evidenciar los desarrollos y avances que el niño experimenta en función de está. Y le da valor a la danza, y la utiliza como herramienta para otras instancias escolares como se pudo documentar “(...) de hecho, puedo empezar una clase con un baile, terminar una clase con un baile.” (P.M.16.4). Y de otro profesor, “(...) antes de empezar las clases son cinco minutos de baile, para poder liberar la energía” (P.B.17.3).

Estos dos profesores entienden que la danza potencia la educación del niño favorablemente, y que la permanencia de la danza en el actual sistema escolar trabaja áreas que no son abordadas comúnmente por otras asignaturas. Los niños quieren bailar, presentan una pulsión constante de movimiento, y gustan de la conexión con la música.

Disfrutar la instancia escolar se hace imperioso para la comunidad educativa, a la par desestructurar ámbitos del niño en la escuela y otorgar libertad de expresión es un camino que lleva al ser humano a conectarse con su humanidad.

5. CONCLUSIONES

A continuación, se presentan las conclusiones en cinco dimensiones: una referida a la danza en la enseñanza, otra relacionada con la posición relativa y potencial de la danza en el curriculum, otra asociada a la danza en el aprendizaje escolar y, una última que describe, a la luz de lo señalado por los profesores, las contribuciones que la danza realiza al aprendizaje del movimiento corpóreo

5.1. La danza en la enseñanza de los niños de escuelas de Lampa.

5.1.1 Enseñanza por imitación kinética.

La imitación kinética comprende un proceso de interpretación corporal entre quien enseña y quien recibe los movimientos, imitación que en la escuela es protagonizada principalmente por el profesor de la asignatura educación física y salud y por los estudiantes de los niveles de 1° a 8° año.

Tras estudiar en reiteradas ocasiones las impresiones de los docentes sobre sus metodologías de enseñanza, puedo destacar que la principal forma para enseñar danza es por medio de la imitación kinética. Desprendido de esta teoría suena reiteradamente el concepto de “pasos” en los argumentos expuestos por los docentes, concepto que alude a un movimiento particular que es enseñado imitando la corporalidad.

El porqué de la imitación kinética como principal metodología, es desprendido de la experiencia universitaria de los docentes, que se reitera en la escuela. Ellos son formados desde la idea en torno al cuerpo y el desarrollo de habilidades motoras, apuntando reiteradamente hacia ello. Para enseñar danza se enfocan en cualidades espaciales como son el uso de distintos niveles, el dominio de las direcciones básicas, la utilización de trayectorias y la imitación de diseños todo a través de la danza.

La movilidad es fundamental para un profesor de educación física, ya que debe lograr que los niños realicen sus danzas folclóricas y realicen el paso básico al cual se le otorga gran importancia. Por esto optar a la imitación kinética es una herramienta que le resulta muy afín a como el transmite la pedagogía en ed. Física.

5.1.2 Enseñanza a través del ámbito emocional.

El ámbito emocional en niños, es complejo y está siempre presente en todo su actuar. Ellos expresan constantemente, traen implícitas experiencias que desprenden emociones muy únicas y diversas. En la escuela y en la enseñanza de las danzas folclóricas me encontré con profesores que trabajan estos ámbitos emocionales, sin ser conceptos que ellos manejen en su totalidad, que están implícitos en sus enseñanzas. Y otros profesores que no se arriesgan a desarrollar conocimientos en estos ámbitos del niño pues son dificultosos en la tarea del docente. Pues se manejan escasas estrategias metodológicas para llegar a ellos, y se hace más sencillo el hecho de dejarlos aparte del aprendizaje del estudiante.

Encontré tras indagar en las entrevistas, que los profesores usan como herramienta principal la conexión que los niños presentan con la música. Y desde aquí ellos plantean experimentaciones y sensibilizaciones para trabajarlo.

Además de esto la interpretación está presente en el proceso, donde el docente debe expresar al niño lo que él quiere que perciba y este interpretarlo desde su sentido expresivo. Esta interpretación debe suceder en un ámbito cercano para encontrar buenos resultados. Los niños experimentan la creatividad, pues buscan movimientos propios y encuentran ideas sobre su conexión con la música.

Y finalmente la didáctica también es utilizada en pro de lograr que los niños se conecten con su sentido expresivo, a través de videos o juegos que el docente planifica para su aprendizaje.

5.1.3 Enseñanza a través de estructuras dadas por la asignatura de educación física y salud.

Ahora buscamos la danza en los ámbitos técnicos que se desprenden de las enseñanzas que el docente de ed. Física realiza en los estudiantes.

Me encuentro principalmente con el desarrollo motriz, que desprende ámbitos en el uso de las velocidades y la coordinación motora con la música. También el profesor contextualiza

las danzas, dando a entender al alumno características sobre el porqué de la creación de estas danzas. Desde la contextualización los pedagogos definen un baile específico para que los niños desarrollen kinéticamente. Reduciendo la movilidad a un paso base, y a escasa diversidad de movimientos. Esta estructura que comprime los aprendizajes desprendidos de la danza nos deja bajo los conocimientos memotécnicos, es decir de memorización y repetición específicamente.

La danza entonces tras esta estructura que le otorgan los objetivos de la asignatura de educación física queda como un aprendizaje insuficiente y limitado.

5.2. ¿Dónde encontramos danza en el currículo educacional chileno?

Fue muy complejo encontrar danza en la mirada de un estudiante especializado en ella, bajo la tradición moderna. Pues un profesor que maneja este conocimiento posee varios fundamentos basados en estudios que se desprenden de la tradición moderna, gran cantidad de bailarines buscaron métodos y herramientas para abordar la danza.

Encontramos entonces escasamente la danza en la primera unidad del segundo semestre escolar de la asignatura de educación física y salud; en las danzas folclóricas.

Esto recae directamente bajo los objetivos de aprendizaje que apuntan al desarrollo de las habilidades motrices. Donde se trabaja seleccionando un baile en específico para cada grupo curso, y en la generalidad el proceso se lleva a cabo similarmente año a año.

También desde séptimo año encontramos en las habilidades motrices la mención de la danza claramente como tal, “• Una danza (folclórica, moderna, entre otras).” (bases curriculares 7° a 2° medio, 2015, p.264) donde el contenido es desarrollado de la misma forma.

De la mayoría de las entrevistas también pudimos recabar, que la danza se encuentra presente en los recreos de los escolares. Se encuentra enfocada a otro ámbito que es la entretención y seguridad, para que el alumno se distraiga o se disperse de su rutina escolar. Proyecto que está presente en tres escuelas de las cuatro que visitamos.

5.3. La danza en el aprendizaje escolar de la comuna de Lampa.

5.3.1 Afecciones positivas.

Primero destacaremos como afecta la danza en los conceptos de los cuerpos en su sentido físico. La danza trabaja la musculatura de las personas que la experimentan, fortalece el tono muscular específicamente. Conecta a la persona con su coordinación y conciencia sobre el bien estar corporal, el cuerpo se evidencia y toma importancia el estado en el cual se encuentra. Esta conciencia es primordial bajo la concepción de un docente, pues logra trabajar la realidad actual, donde el cuerpo se encuentra olvidado.

Una de las principales novedades de estas Bases Curriculares es la inclusión del término “salud” en el nombre de la asignatura. Esto responde, en parte, a los problemas de sedentarismo que enfrenta nuestro país. En efecto, la Encuesta Nacional de Salud del 2010 muestra que un 88,6% de la población mayor de 17 años tiene un comportamiento sedentario. Por su parte, el SIMCE de Educación Física aplicado en 2011 revela que solo un 10% de los alumnos tiene una condición física satisfactoria, mientras que el 20% tiene riesgo de contraer enfermedades cardiovasculares y cardiorrespiratorias. (bases curriculares de 1° a 6° básico, 2015, p.108)

Cuerpo olvidado y que se presenta deficiente físicamente. Este resultado desprendido del Simce, nos demuestra que las habilidades motrices son carentes en los niños. Por tanto, que la danza sea un aporte en este ámbito presenta gran importancia.

En segundo lugar, destacaremos como afecta la danza en los conceptos del desarrollo de la personalidad del estudiante. Fortalece los valores, la autoestima, el compañerismo, la frustración. A la par disminuye la vergüenza, el estrés y la ansiedad.

En tercer lugar, nos encontramos con el desarrollo en el ámbito expresivo de los estudiantes, la danza libera al niño al ser un área creativa. Libera también su energía corporal al comprender movimiento, de cualquier movimiento se desprende un gasto energético.

Y en último lugar, potenciaremos la idea de la técnica de danza bajo la tradición moderna como fundamento para las danzas folclóricas, ya que se trabaja la conexión con la música y se desarrolla el sentido auditivo (en danza MUMO), trabaja en la conexión y utilización del espacio (en danza Coréutica), y desarrolla la memoria y la asociación en el tiempo.

5.3.2 Afecciones negativas.

La danza se plantea en el sistema escolar como un aprendizaje discontinuo, que aleja al niño sobre los conocimientos implicados en la danza.

Provoca una sensación de libertad en el niño, pero que es restringida en función de la estructuración de la danza bajo una coreografía que será presentada ante la comunidad educativa.

Y finalmente condiciona el gusto por esta, ya que se presenta con obligación tras la calificación que trae implícita.

Es evidente que se desprenden más afecciones beneficiosas para el estudiante que desventajas, y de palabras de los docentes y como objetivo también de las bases curriculares la búsqueda del desarrollo integral del niño.

Expusimos aprendizajes desprendidos de la danza en una amplia gama cognitiva, por ende, la danza es concordante con los objetivos propuestos para el alumno, pero escasamente explotada. El amor por este arte, compromete otorgar mayor importancia a la danza dentro de la escuela, y es efectivo que posee afecciones positivas importantes para el estudiante.

5.4. Contribuciones de la enseñanza de danza en escuelas de la comuna de Lampa.

5.4.1 Los conocimientos en torno a la danza.

El profesor es quien tiene los conocimientos para enseñar danza, y si presenta falencias ante estos la enseñanza será deficiente. Dentro de nuestra investigación rescatamos que los docentes deben estar preparados motrizmente para enseñar imitación kinética, dar matices o

energía a los movimientos y ser coordinado. Preparado teóricamente para contextualizar las danzas y propiciar que el niño le de valor al recurso sonoro que utiliza para acompañarlas.

5.4.2 Las herramientas en torno a la danza.

El profesor es quien guía los conocimientos de danza, y si presenta falencias ante las herramientas para guiar será deficiente. Dentro de nuestra investigación rescatamos que los docentes deben manejar estrategias pedagógicas en relación a el lazo afectivo entre profesor-alumno, el lazo afectivo y valórico que debe tener con la danza, el goce en la experiencia de danzar y la motivación frente al niño.

Ser niño es un momento en el cual se forman capacidades y condiciones fundamentales para el desarrollo futuro, la estimulación a través de diversas herramientas intelectuales u afectivas permiten a los niños desplegar sus conocimientos y fomentar sus ganas constantes de conocer. En esta tarea la escuela es una parte importante, hoy está muy en boga el desarrollo integral del niño. Es decir, conocer en una experiencia saberes desde todas las aristas que complementen lo que en si es el ser, y según esta investigación la danza así lo otorga.

6. REFERENCIAS

- Antonio, J. C. S. (2018). Pensamiento de la identidad, lenguaje unidimensional y dialéctica negativa. Una reflexión educativa desde H. Marcuse y Th. W. Adorno. *Teoría De La Educación; Revista Interuniversitaria*, 30(2), 43-72. doi:<http://dx.doi.org/10.14201/teoredu3024372>
- 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. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/1658735023?accountid=8171>
- Bunster, P. (2002). Perspectivas de un ballet americano. *Revista musical chilena*, 56(Supl. espec), 65-69. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902002005600007>
- Cacho, C. L. D., & Vera, E. C. (2017). Relación entre la danza libre-creativa y autoestima en la etapa de educación primaria. *Cuadernos De Psicología Del Deporte*, 17(1), 73-79. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/1919458373?accountid=8171>
- Cárdenas-Forero, Ó. L., Aguilera, Y., & Silva, D. P. (2018). Historia del saber escolar estético en el preescolar *. *Revista Latinoamericana De Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 16(2), 695-707. doi: <http://dx.doi.org/10.11600/1692715x.16204>

Castillo, P., González, A., Puga, I. (2011). Gestión y efectividad en educación: evidencias comparativas entre establecimientos municipales y particulares subvencionados. *Estudios Pedagógicos [en línea] 2011, XXXVII [Fecha de consulta: 1 de julio de 2019]* Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173519395010> ISSN 0716-050X

Díaz, C. (2018). Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. orientación intelectual de revista universum. *Revista General De Información y Documentación*, 28(1), 119-142. doi: <http://dx.doi.org/10.5209/RGID.60813>

Donoso, K. (2009). Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile. 1973-199. *Revista Musical Chilena*, Año LXIII, Julio-Diciembre, N° 212, pp. 29-50. Recuperado el 16 de junio de 2016, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902009000200004&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0716-27902009000200004

Flores, J., García, E., & Rodríguez, G. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Editorial Aljibe.

Freinet, C. (1975). *El texto libre*. Barcelona: Editorial Laia (BEM)

Freinet, C. (1999). *La Escuela Moderna francesa. Una pedagogía moderna de sentido común. Las invariantes pedagógicas*. Madrid: Ediciones Morata.

Graham M., (1991). *Blood Memory*. Washington Square. Universidad Estatal de Pensilvania.

Gumiero, R., & Kleber, d. A. (2019). Contribuições de paulo freire e célestin freinet ao processo de ensino-aprendizagem. *Acta Scientiarum. Education*, 41doi: <http://dx.doi.org/10.4025/actascieduc.v41i1.41255>

Laban, R. (1978). *Danza educativa moderna*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Laemmli, W. E. (2017). Paper dancers: Art as information in twentieth-century america. *Information & Culture*, 52(1), 1-30. doi: <http://dx.doi.org/10.7560/IC52101>

Leiva Olivencia, J. J. (2017). La escuela intercultural hoy: Reflexiones y perspectivas pedagógicas/Intercultural education today: Pedagogical reflections and perspectives. *Revista Complutense De Educación*, 28(1), 29-43. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/1894459740?accountid=8171>

Libuy Castro, L. & Luhrs Middleton, O. (2012). Danza interacción como agente re-ligante ser humano-naturaleza: propuestas desde una educación escolar transformadora. *Estud. pedagóg.* []. 2012, 38, especial, pp.191-201. ISSN 0718-0705. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052012000400011>.

Liu, S. (2018). SUTRA. *Asian Theatre Journal : ATJ*, 35(1), 192-199. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/2018569499?accountid=8171>

Loyola, M. y Cádiz O. (2014). *50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile*. Ediciones Universitarias de Valparaíso Pontificia Universidad Católica de Valparaíso Calle 12 de Febrero 187, Valparaíso.

- María, P. B. (2017). La diversidad corporal en la danza contemporánea: Una mirada retrospectiva al siglo XX/Body diversity in contemporary dance: A retrospective approach at the twentieth century. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(1), 71-84. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/1894459953?accountid=8171>
- MINEDUC. (2015). Bases Curriculares 2015/7° básico a 2° medio. Santiago: MINEDUC.
- MINEDUC. (2015). Bases Curriculares 2015/1° básico a 6° básico. Santiago: MINEDUC.
- MINSAL. (2016-2017). Encuesta Nacional de Salud, (2016-2017). MINSAL.
- Pestalozzi, E. (2008). *Antología Teorías Pedagógicas*. Centro de estudios avanzados de las Américas. Río Tiber 12. Col. Cuauhtémoc, Del. Cuauhtémoc c.p. 06500 México.
- Piaton, G. (1975). *El pensamiento pedagógico de Celestin Freinet*. Madrid, Marsiega.
- Robinsón J. (1992). *El niño y la danza*. Barcelona: Editorial Octaedro, S.L.; Edición: 2.
- Robledo-Castro, C., Amador-Pineda, L., & Nández-Rodríguez, J. J. (2019). Políticas públicas y políticas educativas para la primera infancia: Desafíos de la formación del educador infantil **Revista Latinoamericana De Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 17(1), 169-191. doi: <http://dx.doi.org/10.11600/1692715x.17110>

Rojas Sotoconil, A. (2009). *Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989*. Revista Musical Chilena, 63 (212), pág.51-76. Recuperado de

<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/202/198>

Vallejos, J. I. (2016). Los usos del libro y de la escritura en el ballet europeo del siglo XVIII: El caso de las cartas sobre la danza y el ballet de Jean-georges Noverre/The uses of print and writing in eighteenth century european ballet: The case of the letters on dancing and ballets by jean-georges noverre. *Cuadernos De Historia Moderna*, 41, 129-146. Retrieved from

<https://search.proquest.com/docview/1833133475?accountid=8171>

Vergara, A., Peña, M., Chávez, P., & Vergara, E. (2015). Los niños como sujetos sociales: El aporte de los Nuevos Estudios Sociales de la infancia y el Análisis Crítico del Discurso. *Psicoperspectivas*, 14(1), 55-65. <https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-Vol14-Issue1-fulltext-544>

Vergara-del Solar, A., Chávez-Ibarra, P., Peña-Ochoa, M. & Vergara-Leyton, E. (2016). *Experiencias contradictorias y demandantes: La infancia y la adultez en la perspectiva de niños y niñas de Santiago de Chile*. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 14 (2), pp. 1235-1247.

7. ANEXOS

Ficha de Trabajo

1. Antecedentes Generales.

Nombre: Pedro Carrasco

Actividad: Profesor de Educación Física y Coordinador de Convivencia Escolar.

Edad: 38

Lugar: Colegio Santa Bárbara, Batuco.

2. Antecedentes Investigativos.

Fecha de entrevista: 04 septiembre 2019

Hora: 10:46 am

Entrevistado: Pedro

Entrevistador: Fran

N° de entrevista: 1

Observaciones: El Profesor se desempeña en la asignatura de Ed. Física en dos Colegios de la comuna, por lo tanto, expondrá sus dos experiencias en esta entrevista. El docente imparte las clases de educación Física desde 1° a 8° básico.

Código		UMS
P.B.1	Fran: Hola Pedro, bueno te cuento de qué se trata mi investigación. Yo estoy abocada a la danza dentro de la escuela, y el espacio para la danza dentro del currículo está en el aprendizaje del folclore... me gustaría que	

	para comenzar me contaras un poco de tu experiencia con la danza folclórica.	
P.B.1.1	Pedro: Bueno yo dentro de la Universidad tuve el ramo de folclore donde me enseñaron los bailes típicos de cada zona. Y yo tenía que bailarlos.	La experiencia Universitaria le enseña al docente la danza folclórica como imitación kinética.
P.B.2	Fran: A ya, ¿pero solo los llevaban a cabo como una coreografía?	
P.B.2.1	Pedro: He claro nos enseñaban a bailarlos y luego los presentamos como grupo.	La Imitación kinética de los bailes folclóricos, no compromete estrategias pedagógicas para el futuro desarrollo del docente.
P.B.3	Fran: Entiendo, ¿entonces no hubo una instancia donde los guiaran en cómo enseñar, así como pedagógicamente hablando, o como transmitirlo a los niños, solo lo ejecutaban como bailarines?	
P.B.3.1	Pedro: Si po, claro igual es como una pincelada, no se	El docente presenta dominio superficial de las danzas

P.B.3.2	profundiza mucho en el tema y es re parecido a lo que pasa en la escuela cuando le enseñamos a los niños ¿Por qué? Porque igual en la realidad tu entiendes que el contexto	folclóricas, condicionando la enseñanza en las escuelas.
P.B.3.3	escolar hoy en día, pucha, bueno siempre ha sido igual, pero hoy día es como que se nota más que el niño tiene	El niño rechaza la escuela por falta de apoyo familiar.
P.B.3.4	un rechazo no hay, no hay una familia detrás entonces la motivación es como la parte fundamental ahí, entonces tú tienes que	Existen múltiples factores que condicionan la motivación del niño a aprender.
P.B.3.5	motivar, entonces que hace uno no va a escoger una coreografía rebuscada ni	El docente se centra en motivar antes que en traspasar el conocimiento y verificar que este sea aprendido.
P.B.3.6	tampoco va a latear al niño con la historia de, sino que busca lo más fácil como un trote, una cosita cosa de poder ir motivando y pasarlo bien también que es la idea.	La motivación es fundamental para lograr el objetivo de aprendizaje.
P.B.4	Fran: Y así como en general ¿tú notas que a ellos les gusta?	El docente cumple con lo mínimo establecido por el currículo para no desmotivar al estudiante.
P.B.4.1	Pedro: Mira yo tengo dos	El aprendizaje está

	realidades distintas te puedo dar la realidad como desde el aspecto más vulnerable y de otro que es como un lugar donde están los niños ya como más normalizados que tienen familias presentes.	supeditado a la vulnerabilidad del niño.
P.B.5	Fran: Ahí entonces se diferencia un poco	
P.B.5.1	Pedro: Se diferencia, netamente va en la persona que lleva a cabo la actividad 95 %.	El aprendizaje del niño esta normado por el profesor.
P.B.6	Fran: Como la guía, como la estructura, la piensa.	
P.B.6.1	Pedro: Sí la persona que va a llevar la actividad es una persona que logra motivar al niño y tiene un lazo	El aprendizaje se facilita con el lazo afectivo y la motivación.
P.B.6.2	adicional con ellos, ellos van a bailar y va a ser una actividad que se va a disfrutar que se va a llevar a	El objetivo de educar se logra si existe motivación a aprender.
P.B.6.3	cabo. Puedes tener todos los conocimientos del mundo, tener todas las ganas	El lazo afectivo entre profesor y estudiante incide en lograr el objetivo de

P.B.6.4	posibles, pero si no logras motivar al niño y generar ese lazo, no quiero bailar po, me siento y no quiero... y ¿por qué tengo que bailar? Póngame el uno. Cachai	educar. Las calificaciones ya no presentan demasiada importancia para el estudiante.
P.B.6.5	entonces también hay que saber sobreponerse a eso en esos casos déjalos, déjalos, ¿Por qué? porque tu	El profesor motiva a través de actividades lúdicas a los estudiantes que se niegan a aprender.
P.B.6.6	empiezas a trabajar con la gente que tiene interés y empiezas a hacer actividades atractivas con ellos y ese que esta allá se	El conflicto entre docente y estudiante evita la concentración de ambos.
P.B.6.7	va a sumar solito a esta otra actividad, ¿Por qué? para no entrar en conflictos si de apoco lo vas convenciendo,	El docente experimenta frustración al no conseguir el objetivo de su actividad.
P.B.6.8	porque si lo limitas al final te sales de la actividad, al final uno se frustra como profesional y nopo eso es parte del juego, parte de las	La frustración en la labor docente debe ser superada para continuar el acto de enseñanza.
P.B.6.9	reglas, entonces esa es la realidad en sí. Y mira yo estoy en una escuela que le cambiamos el proyecto educativo, es una escuela	El docente afirma que cambiar el proyecto educativo a una instancia de desarrollo integral facilitaría el aprendizaje en la escuela.
P.B.6.10	artístico-deportiva, entonces nosotros después del medio	Las disciplinas artísticas y

	día son solamente talleres artísticos deportivos donde tenemos danza, tenemos deporte, malabarismo, taller de rock y todo lo que tiene que ver con el desarrollo integral del niño.	deportivas son una herramienta para el desarrollo integral del niño.
P.B.7	Fran: ¿Como funciona eso?	
P.B.7.1	Pedro: Excelente porque igual lo llevamos a cabo y cada niño va al taller que le corresponde si un niño	Las disciplinas artístico-deportivas liberan el comportamiento del niño.
P.B.7.2	quiere cambiarse según su gusto supongamos que igual se satura con fútbol o con básquetbol o con deporte, pero cámbiese po, vaya a	Los talleres artísticos-deportivos liberan la estructura de la escuela.
P.B.7.3	probar con música, porque de repente los sistemas son muy estructurados entonces no; usted está en este taller y tiene que seguir hasta el final, nopo si no le gusto vaya al otro y si el otro no le gusto venga acá entonces también tiene que ver con el grupo de profesionales que tiene que estar acorde a eso, tiene que cumplir con el	Los estudiantes liberan su instancia escolar cuando optan por la actividad que quieren realizar.

P.B.7.4	perfil también, entonces bueno nosotros ya ahora en agosto cada curso está trabajando un baile, cada	Los docentes bailan para poder motivar a los niños a realizar el ejercicio también.
P.B.7.5	curso adicional a las clases de educación física tiene que preparar un baile con sus profesores jefes que van a exponer, y aparte de eso el profesorado tiene que presentar su baile también po y toda la comunidad educativa, entonces eso le da un plus adicional. El niño ve que todos participan entonces le da un...	El estudiante ve la danza folclórica como algo lejano, no como algo propio.
P.B.8	Fran: ¿Y cómo funciona el taller de danza específicamente?	
P.B.8.1	Pedro: Llega el tallerista y esta con un grupo determinado de niños, que son los que escogieron el taller, y el planifica su clase acorde a las necesidades que el vea.	El aprendizaje de danza no funciona con un programa de contenidos estructurados.
P.B.8.2		El profesor estructura su clase en base a las necesidades que observa del niño.
P.B.9	Fran: ¿Cualquier danza que los niños quieran?	

P.B.9.1	Pedro: Sipo, es que por eso te digo, nosotros por ejemplo decimos ya necesitamos un tallerista de danza, ya e usted ve cómo va a planificar y cuáles son las prioridades, nose po de repente puede partir desde bailes populares, para llevarlos por ejemplo a folklore o a un baile un poco más específico, porque tampoco puede llegar de impacto así folklore y quedo con tres niños o quedo haciéndole clases a dos, no se cumple el objetivo, no se justifican los recursos.	La danza folclórica se disfrazaba con otras danzas, por la poca motivación que presenta el estudiante frente a esta.
P.B.10	Fran: ¿Y tú conoces algo de danza moderna? Pedro: ¡Danza moderna!	
P.B.11	Fran: ¿Cómo a que te suena?	
P.B.11.1	Pedro: A mi danza moderna, me suena aquí a regatón, tecno, y cosas así, no tengo conocimiento mayor, así	El docente desconoce la danza moderna.

P.B.12	como de danza moderna Fran: Ya te puedo contar un poquito, para que tú me digas, tal vez si serviría en el colegio o no. Mira la danza moderna parte con una persona, bueno parte mucho antes, pero quien estructura más bien los movimientos, entonces hace la LabánNotación, él se llama Labán, Rudolf Labán, entonces el cómo que codifica movimientos por ejemplo en los planos arriba, abajo.	
P.B.12.1	Pedro: A ya los niveles, distintos niveles.	El profesor conecta los conocimientos de danza moderna con los que él trabaja en sus clases de educación física.
P.B.13	Fran: Niveles, energías, energía fuerte, energía leve. Direcciones básicas, diagonales, y como sobre eso se basa un poco la danza moderna, la ejecución de las diagonales, el uso del centro del cuerpo. Y también se lleva al ámbito de donde nace, en la época, en el	

P.B.14	tiempo. Por qué nace igual con las guerras, como en revolución del ballet, como a lo clásico que era súper estructurado, el torso siempre estaba en el eje y la danza moderna viene a ser como más tridimensional Pedro: Como rompiendo los estándares que estaban impuestos. Fran: Por ejemplo, se empieza a bailar sin la zapatilla de ballet, y a pies descalzos, se quita el moño y como todos estos estereotipos que tenía el ballet. Entonces parte igual desde la base del ballet, desde ejecución de movimientos cercanos al ballet, pero es como más libre, como que se libera un poco. Eso es como a grandes rasgos la danza moderna.	
P.B.14.1	Pedro: Viendo lo que tú me estás diciendo esto es lo que más se acerca a como uno	La danza se entiende como imitación kinética y composición coreográfica

P.B.14.2	trabaja igual en el establecimiento ¿Por qué? Porque tu das, por ejemplo, una gama de pasos bases, por ejemplo, pero que le exiges tú, que ellos tienen que armar la coreografía, a un ritmo determinado, pero ellos tienen que ver los niveles, tú le dices: ya tienen que utilizar niveles altos, medios, bajo y tienen que utilizar distintas direcciones, y distintas figuras, y ellos van armando entonces es muy parecido.	con gran ausencia de expresión. El diseño espacial de la danza predomina sobre la conexión del cuerpo con el espacio.
P.B.14.3		El profesor se concentra en la enseñanza del diseño espacial, dejando de lado otros conocimientos de Coréutica.
P.B.15	Fran: Sipo dentro de esto ahí como un estudio, estudios que son la Coréutica y la Eukinética. Que la Eukinética trabaja con la energía, lo mismo que te contaba.	
P.B.15.1	Pedro: La intensidad que ellos transmiten	Los niños expresan por medio de la danza.
P.B.16	Fran: Y también eso da un poco de facilidad para interpretar, para que el niño	

	sienta algo.	
P.B.16.1	Pedro: La misma expresión del niño.	Los niños expresan implícitamente al danzar.
P.B.17	Fran: Y la Coréutica habla acerca del cuerpo en el espacio, de cómo se mueve, en diagonales, adelante, atrás, todo como con las direcciones. Entonces uniendo todo esto, toda esta idea de la danza ¿tú crees que sería un aporte para que los profesores tal vez lo supieran, lo tuvieran dentro de sus conocimientos?	
P.B.17.1	Pedro: Sipo, ósea es un aporte fundamental, de hecho, para trabajar en realidad hoy en día, todo lo que es la expresión, la parte valórica y el desarrollo integral del niño, esto viene como hasta como para hacer trabajos adicionales. De hecho, por ejemplo, nosotros ya dentro del currículo que tenemos todas las clases todos los días	La danza desarrolla integralmente el aprendizaje de un niño.
P.B.17.2		La danza es utilizada como recurso para fortalecer el aprendizaje del niño en otras instancias escolares.
P.B.17.3		La estructura de la escuela se ve liberada por medio del acto de danzar.
P.B.17.4		El cuerpo libera energía

	antes de empezar las clases son cinco minutos de baile, para poder liberar la energía soltarse, alivianarse un rato.	contenida al bailar.
P.B.18	Fran: Claro, porque algo pasa con los niños.	
P.B.18.1	Pedro: Por ejemplo, en base a lo que tú dices de las intensidades, tal vez el niño puede ir jugando con eso también y es un aporte como para generar un plan base, nosotros lo podemos hacer, porque nuestro sello es artístico deportivo y como te digo va todo de la mano.	El uso de las energías corporales es un aprendizaje que el niño utilizara a lo largo de su vida.
P.B.18.2		La danza desarrolla la expresión corporal.
P.B.19	Fran: ¿Y dónde esta esté colegio?	
P.B.19.1	Pedro: Escuela Santa Bárbara de Batuco, en estos días podrías ver una clase de educación física porque estamos en este tiempo como te digo en expresión técnico corporal. Podemos coordinar un ensayo de los mismos bailes de cada	La entretención es fundamental para liberar la estructura de la escuela.
P.B.19.2		La danza es un momento recreativo para los estudiantes.
P.B.19.3		La danza es un aporte en la

P.B.19.4	curso, por ejemplo, yo soy el encargado de convivencia escolar, donde hacemos recreos entretenidos y seguros, entonces están los niños o jugando taca taca o tenis de mesa y tenemos el monitor de baile y están los niños bailando en los recreos.	seguridad de las actividades recreativas. La danza se utiliza como aporte para enfrentar el contexto social vulnerable de los niños.
P.B.20	Fran: ¡Que buena iniciativa!	
P.B.20.1	Pedro: Yo me cambien hace dos años a ese colegio, y como que me he tratado de ir adueñando entonces cambiamos el proyecto y todo.	La búsqueda de cambios en los proyectos educativos apunta a las artes y el deporte.
P.B.21	Fran: ¿Y cómo funciona desde que empezó hasta ahora?	
P.B.21.1	Pedro: Ósea es fundamental las personas que llevan a cabo, por eso te digo	El profesor es parte muy importante en la labor formativa de los niños.
P.B.21.2	logramos formar un equipo de profesores jóvenes, que tienen ganas, que tienen ideas nuevas, y que creen	Los profesores jóvenes son bien considerados por sus conocimientos frescos en cuanto a la nueva forma de

P.B.21.3	que hay otra forma de mirar la educación, desde el punto de vista del desarrollo integral, y hemos tenido buenos resultados, tenemos una excelente convivencia escolar y no tenemos más	educar.
P.B.21.4	matemáticas, más lenguaje o más historia en las tardes, entonces estamos cambiando todo el sello, de hecho ahora yo hice un	Las artes captan la atención de los niños, sin tener que generar una motivación previa.
P.B.21.5	proyecto que tiene que llegar en agosto, donde vamos a llevar más	La motivación surge desde los niños en el afán de buscar novedosas formas de aprender.
P.B.21.6	instrumentos musicales también, porque queremos que por ejemplo en el mismo recreo los niños	Los estudiantes buscan liberar su sentido cognitivo.
P.B.21.7	puedan tocar, así como tu estas en el recreo normal y hay unos niños tocando entonces el que quiere o el que le llama la atención se pone a escuchar se pone a mirar y el niño ve y lo	La escuela debe generar distintas ofertas educativas para los niños.
P.B.21.8	primero que quiere él es estar ahí también es como la política de ofrecer oportunidades en vez de estar negando las cosas que	El comportamiento del estudiante es reprimido y en muchas instancias se le niega realizar actividades por conservar la estructura escolar.
		La oferta de diversas actividades, facilita la labor docente aminorando comportamientos negativos.

	no tienen que hacer, si tú le llenas el campo de actividades no tienes que estar preocupado de nada.	
P.B.22	Fran: ¿Y los niños me imagino que si reaccionan muy bien?	
P.B.22.1	Pedro: Sí ósea ellos felices hay que echarlos a la fuerza en la tarde po ósea no se quieren ir de la escuela. Ahora tenemos la misma	El estudiante aprecia mucho más la escuela y el tiempo que ocupa en ella con las instancias recreativas y de mayor libertad.
P.B.22.2	problemática que en otro lados, yo todos los días tengo que entregarle	La responsabilidad de medicar al estudiante recae sobre el profesor.
P.B.22.3	medicamento algunos niños en la mañana a mediodía, porque tiene mucha energía y no se controlan yo soy un	Los medicamentos sirven para mantener al niño en el sistema educacional tradicional.
P.B.22.4	enemigo de los medicamentos pero mientras alguien no me ofrezca una solución adicional como para yo suplir eso el medicamento les sirve para	Los medicamentos son la única solución efectiva en tranquilizar el comportamiento del estudiante.
P.B.22.5	mantenerse en el sistema educacional tradicional porque o si no terminan	El niño debe estar tranquilo en la escuela.
P.B.22.6	suspendidos terminan	El impulso reprimido de

P.B.22.7	expulsados porque tú sabes que son niño muy impulsivos entonces actúan y después como yo les explico a un apoderado no es que el niño es impulsivo, bueno y va a agredir a todo el mundo antes de que lo saquen.	movimiento lleva a los niños a agredir. La energía desbordante de un niño puede llevarlo a la suspensión de la escuela.
P.B.23	Fran: Sipo eso me encontré yo mientras hago mi estudio me he dado cuenta de que los niños dentro del colegio están siempre sentados, ósea su necesidad de movimiento es como, que pasa, porque de repente los niños se mueven para todos lados y ¿tu como lo controlas?, ¿cómo guías eso? Esa instancia donde ellos puedan decidir si ir a tocar música o ir a bailar.	
P.B.23.1	Pedro: No se da ósea, paradójicamente tenemos	El actual sistema educativo no favorece la libertad de expresión.
P.B.23.2	Nueva Zelanda como la mejor educación del mundo, donde hay una libertad de expresión casi al máximo y	La rigidez espacial del niño en su sala de clases afecta su desarrollo motor y creativo.

P.B.23.3	nosotros queremos apuntar hacia allá, pero cada vez somos más rígidos, ósea ni siquiera el niño puede trabajar en el suelo si quiere, sino que tiene que estar sentado mirando hacia	La responsabilidad de la poca movilidad en la educación es de la escuela.
P.B.23.4	adelante en una mesa. Nosotros tratamos de cambiar un montón de situaciones, pero insisto acá	La falta de tiempo es contraproducente para realizar una óptima labor docente.
P.B.23.5	va según el perfil de profesionales que tu tengas, porque si llegas con una idea, supongamos que tu	El sistema educacional reprime muchas ideas creativas de los docentes.
P.B.23.6	llegas con tu proyecto a un colegio X y les dices ya vamos a hacer esto, supongamos la idea es bailar los cinco minutos antes de la clase pero lo trabajamos con esto, te van a mirar así, oiga	Los profesores con años de experiencia están cansados de la labor docente.
P.B.23.7	tengo que planificar, tengo que hacer esto, y lo demás y el sistema no me lo permite, porque son profesores que ya están viciados, y esto de traer proyectos e ideas	El sistema educacional es culpable de la poca motivación del docente a realizar de la mejor forma su trabajo.
P.B.23.8	nuevas genera trabajo adicional, y eso tampoco es culpa de ellos sino que es	El colegio es el encargado

P.B.23.9	culpa del sistema. Nosotros tenemos como política adueñarnos de nuestro espacio, entonces del hecho de adueñarnos de nuestro espacio hacemos las cosas a la pinta de nosotros y además tenemos los resultados, nadie nos molesta. Entonces estamos tranquilos, estamos contentos con lo que hacemos y nos apoyamos entre todos, entonces tú necesitas algo no note preocupes yo te apoyo en esto, siempre está el apoyo necesario. Es una realidad distinta, tampoco te puedes guiar por lo que yo te estoy diciendo porque las realidades de un colegio a otro son totalmente distintas, lo único que si te puedo decir es que, si se puede, se puede y de quien depende de uno, ir donde tú quieras. Porque cuando tu empiezas con ideas nuevas toda esa gente que no la ha llevado a cabo todavía y que está en	de tomar la iniciativa de planificar bajo sus contextos e ideas. El trabajo bajo tus ideales te reconforta, da tranquilidad y genera instancias de compañerismo entre docentes. Los colegios son diversos, por tanto, es difícil trabajar todos uniformada mente. Los objetivos se logran dependiendo del esfuerzo que el docente le otorgue.
P.B.23.10		
P.B.23.11		

	su estado de confort, te dice que no te va a resultar o pero como es que los niños son muy desordenados.	
P.B.24	Fran: lo encuentra como ajeno	
P.B.24.1	Pedro: Y no es llegar y hacerlo también, tu primero tienes que hacer una preparación, concientizar, empezar de apoco, poquitas cosas, pero que resulten, no	El proceso de insertar nuevas técnicas de trabajo docente no debe ser apurado, requiere de mucha preparación.
P.B.24.2	llegar con todo, así como que esto va a funcionar inmediatamente, primero	Los proyectos deben arrojar buenos resultados para su continuidad.
P.B.24.3	tienes que ir paso a paso, fijar bien los objetivos. Cachai porque tu primero	Los objetivos de las clases son fundamentales en el aprendizaje y la labor docente.
P.B.24.4	para llevar a cabo esto, primero tienes que tener una normalización, entonces que	La danza no es un aprendizaje que se pueda llevar a cabo en un tiempo reducido.
P.B.24.5	sacas con frustrarte si no te sale el baile, si necesitas recién que el niño aprenda a escuchar, o que aprenda a comprender lo que se le está diciendo, entonces ahí es donde se limitan los	La danza tiene implícita conocimientos que el niño debe manejar a la hora de aprenderla para obtener un buen resultado en el
	profesionales a veces, que	

P.B.24.6	quieren tener una clase estructurada por ejemplo de la danza, pero resulta que faltan las habilidades básicas primero, y esa es la realidad po.	desarrollo de esta. La escuela da poca importancia al desarrollo de las habilidades básicas.
P.B.24.7	Y para trabajar en colegio y con grupo se necesita un carácter y un perfil que hay uno tiene que ir desarrollando, como te digo tú tienes que transmitirle la energía al niño, tú tienes que transmitirle el gusto por la actividad y argumentarle la actividad. Yo siempre digo, chiquillos aquí tienen que pasarlo bien y ser felices y si no, usted tiene que decirme porque no para poder cambiarlo, sino este no es el lugar, tiene que ir a un lugar donde este la gente que quiere pasarlo mal que este amargada. ¿Alguien se quiere ir? Nadie po si todos quieren pasarlo bien.	La expresión con la que el profesor se enfrenta a los alumnos es fundamental para el resto de los resultados que obtenga con dichos estudiantes.
P.B.24.8		El docente siempre transmite energía a sus alumnos.
P.B.24.9		El profesor debe gustar de las actividades para que el niño imite su comportamiento, siendo el profesor el ejemplo a seguir.
P.B.24.10		El profesor se adapta al niño para conseguir que se motive frente al planteamiento de una actividad.
P.B.24.11	Mira yo te puedo dar todos los espacios posibles, porque mientras más gente aporte por ejemplo a los	Los niños buscan sentirse bien y entretenerse,

P.B.24.12	proyectos nuestros mejor po, en qué sentido, porque a lo mejor tú vas a ver me vas a dar alguna sugerencia, o a lo mejor vas a querer llevar a la práctica algo, o me vas a decir mira quiero probar esto, puedo ir a probarlo algún día. Listo yo a tal hora en tal momento hágalo, entonces después tú te vas enriqueciendo de nosotros, nosotros no enriquecemos también.	sensación que facilita el aprendizaje. El docente está abierto a recibir conocimientos de un experto en danza, pues sabe serán un aporte en su labor.
P.B.24.13		Los docentes pueden enriquecer su labor compartiendo sus conocimientos en pro del alumno.
P.B.25	Fran: Sipo esa es la idea, sumar conocimientos. Y continuando la idea, pero en base al otro colegio donde no esta este proyecto. ¿Qué me puedes contar?	
P.B.25.1	Pedro: E pucha allá, era individualizado el trabajo te transformas en profesores isla, porque está el resto que deja ser no más, porque ya para que si te van a decir no quiero, no me gusta, no me interesa, pero si una se ocupa del que si tienes	Los niños con índices de vulnerabilidad rechazan y presentan desmotivación a aprender.
P.B.25.2		Los niños que presentan motivación a aprender son una herramienta que el profesor debe ocupar en

P.B.25.3	dominio, por ejemplo como profesor isla puedes hacer lo mismo yo podía hacer el mismo proyecto que hago acá en Santa Bárbara de hecho todo lo que yo aplico acá es lo que yo aplicaba	función de la clase. Los nuevos proyectos deben ser aplicados por todos los docentes para obtener un buen resultado.
P.B.25.4	allá pero solo, entonces no es un trabajo sistemático, sino que es el Profesor Pedro el que hace esto y lo demás y te esperan a ti y lo demás, pero se pierde una vez que tu cambias de..., nose de sala, de lugar. Entonces por eso yo le digo que si se puede, pero depende de la persona, y tienes que leer como el mapa de las personas también, tienes que encontrar los canales precisos de como bajar la información, a qué tipo de persona, de qué forma tienes que abordarla y eso	El profesor debe conocer al alumno para entregar de mejor forma conocimiento.
P.B.25.5	prácticamente no es lo que enseñan en la universidad, sino que tienes que ir adquiriéndolo con el roce, tienes que tener un poco de	La Universidad prepara débilmente al docente en cuanto a las prácticas para abordar y conocer al estudiante.
P.B.25.6		Los profesores deben desarrollar habilidades extra a las que te enseñan en los años de Universidad.
P.B.25.7		El profesor debe adecuarse al perfil del colegio y del niño pues todos son distintos.

	otras habilidades, como cada colegio tiene un perfil de niño y ese perfil de niño necesita un perfil determinado de profesor sino no vamos a avanzar nunca en educación.	
P.B.26	Fran: ¿Qué importancia le das tú al folklore dentro de tu labor docente? Ósea como apropiándote del folklore.	
P.B.26.1	Pedro: Pucha mira, para mi cuando trabajo el folklore es un espacio como de distensión, es más lo veo hasta más relajado de	La danza en la escuela es una instancia de relajo y liberación.
P.B.26.2	cuando estoy trabajando la parte deportiva o más estructurada, porque ya parto diciendo que yo no	El docente se considera débil en el ámbito de la danza.
P.B.26.3	soy el mejor bailarín, entonces ya transmito algo a los niños, me sirve más para trabajar la parte valórica, esa	La danza no presenta importancia como tal, se fortalecen objetivos que van de la mano con esta.
P.B.26.4	es la importancia del folklore, es netamente la parte valórica en realidad donde se trabaja la	La instancia de enseñar danza es poco grata para el

	autoestima, porque insisto yo soy el hombre más tieso del mundo como te digo, saliendo a hacer clases.. oooi un calvario.	docente.
P.B.27	Fran: ¿Pero te a tocado si hacer clases de danza folklórica verdad?	
P.B.27.1	Pedro: Sipo, ósea ya aprendí de hecho e practicado un montón de hecho el año pasado salí campeón	El docente ocupa tiempo extra para prepararse en como enseñar la danza a los niños.
P.B.27.2	comunal de cueca y yo no había bailado nunca, pero practicando, practicando, practicando, porque todo es practica y ahí entonces tú conversas, te ríes con los niños ellos se sueltan.	El profesor considera enseñar la danza como una dificultad en su labor docente.
P.B.27.3		La danza se adquiere de la mejor forma a través de la imitación kinética.
P.B.27.4	Ahora eso se da en la escuela Santa Bárbara, que el niño igual ya tiene una cultura donde ellos	La danza proporciona instancias de libertad y alegría para el estudiante y el profesor.
P.B.27.5	participan, saben que es una actividad donde van a bailar con la compañera, donde nos podemos reír, donde que alguien baile chistoso o sea más tieso es algo normal.	La presencia del contenido de danza en todos los años de desarrollo del niño facilita como él lo recibe, pues ya es una conducta aprendida.

P.B.27.6		La importancia que le otorga la escuela a la participación de los estudiantes en todas las actividades promueve la confianza para realizar actividades nuevas o de exposición.
P.B.28	Fran: igual lo van haciendo año a año...	
P.B.28.1	Pedro: Claro ya hay un trabajo sistemático. Paralelo a la otra actividad, chuta ahí	Los niños bailan por cumplir con su profesor.
P.B.28.2	me costaba un poco más, igual bailaban igual nos reíamos, pero no estaba la misma disposición como a	El grado de vulnerabilidad de los niños afecta su motivación frente a la actividad de danza.
P.B.28.3	querer mejorar, sino que lo hacían tal vez por cumplir con el compromiso de uno, porque estaba uno presente. Igual en estos sectores al niño le gusta figurar, sobre todo en estas edades, entonces si tú lo encantas ellos quieren figurar.	El profesor utiliza como estrategia motivacional para el niño exponer la danza frente a sus pares.
P.B.29	Fran: Claro a la hora de que presentan su coreografía y los aplauden.	

P.B.29.1	Pedro: Claro siii, sipo todos quieren participar en ese momento. Pero netamente la importancia del folklore en la escuela es trabajar...	La instancia de exposición de la danza frente a sus pares le quita importancia al aprendizaje del folclore.
P.B.30	Fran: Así como baile propio, como decirles a los chiquillos miren este es nuestro baile de chile.	
P.B.30.1	Pedro: Sipo, por eso te digo, folklore como te digo en la escuela es cueca y siempre se repiten los mismos bailes en todos lados. Donde tú puedes ganar espacio	El tiempo para enseñar folclore no es el adecuado, optando el docente por repetir año a año los mismos conocimientos.
P.B.30.2	también, en contextualizar los bailes ¿Por qué se baila así? ¿En base a que contexto? ¿Cuáles son las	El docente reconoce que la danza tiene un carácter expresivo que es importante.
P.B.30.3	características de la zona que llevaron a ese baile? ¿De dónde viene? ¿Cómo pensaban las personas en el	El docente reconoce que la danza folclórica tiene fundamento.
P.B.30.4	momento en que se creó el baile? ¿Como sentían? ¿Qué cosa querían transmitir? Porque también tiene una parte expresiva el baile, todo tiene una ciencia por decirlo	El profesor destaca de la danza, el acto de interpretar y transmitir una sensación al espectador.

	así, un ¿Por qué?	
P.B.31	Fran: Yo rescato de la danza la interpretación y que trabaja de la mano también el ámbito físico que se complementa ahí con la educación física, por eso yo creo que la ponen dentro de los contenidos de educación física.	
P.B.31.1	Pedro: Es que es un eje importante, mira están dentro de los ejes de habilidades motrices	La danza aporta a la movilidad de un niño en la escuela.
P.B.31.2	básicas, no es como que sea un cachito el folklore acá, no, nosotros lo hacemos ver así, porque vamos dándole	La danza es un contenido fundamental que no es valorado como debería por el docente.
P.B.31.3	al fútbol, vamos dándole al basketbool, vamos dándole al voleibol, ¿por qué? Porque el sistema nos exige también que tenemos que preparar niños para los campeonatos del IND, ¿y la cultura qué?	La planificación obliga al docente a destacar alumnos en el ámbito de los deportes, dejando el aporte cultural de la danza de lado.
P.B.31.4	El niño quiere el fútbol, entonces ahí uno también tiene que ir transando, pero	El valor de la danza surge cuando el estudiante se apropia del proceso de aprendizaje.

	una vez que tú lo inculcas esto, puedes tu darle el perfil po.	
P.B.32	Fran: Esta en el profesor la pega.	
P.B.32.1	Pedro: Pero lo fundamental es la motivación insisto, ósea ahí que trabajarlo, si tú vas a invertir tiempo en algo, preocúpate de invertirlo en como captar la atención de la persona con la que vas a trabajar en este caso los niños. Un adulto cuando quiere bailar es más fácil, pero si no hay que frustrarse nunca, porque como te digo es parte de que el niño genere un rechazo primero, y por lo general siempre te ponen a prueba, te examinan y tú te tienes que, sobre poner a eso, y después se alinean todos contigo, es parte del proceso.	La primera instancia de motivación es imprescindible para que el docente logre transmitir el conocimiento.
P.B.32.2		La desconcentración del niño dificulta el aprendizaje de la danza.
P.B.32.3		La primera instancia de aprendizaje es fundamental para su posterior desarrollo.
P.B.32.4		El docente debe tener variadas estrategias para abordar los objetivos de aprendizaje.
P.B.32.5	Dejo la invitación hecha, si quieres ir a ver en algún momento, poner en práctica	El docente está abierto a que le enseñen nuevas estrategias para abordar los contenidos de danza.

P.B.32.6	algo, en una de esas si te va bien, hasta podríamos contar con sus servicios, porque nosotros buscamos talleristas siempre, nos interesa, pero prioridad uno	El docente de educación física asigna al manejo de grupo la mayor importancia en su desempeño como profesor.
P.B.32.7	manejo de grupo, porque o si no vas a sufrir tú y van a sufrir los niños, y van a sufrir todos.	El docente comprende el acto de educar como una instancia que implica un carácter de sufrimiento.
P.B.33	Fran: bueno para concluir, te cuento que yo he encontrado en la danza tantos beneficios para los niños, que como que me urge entregárselos a los niños. Es bacán cuando ellos bailan y logran encontrar lo que tu como profesor les transmites, que lo aprendan realmente.	
P.B.33.1	Pedro: Y logran una armonía también, y nose po el dominio del cuerpo	La danza permite que el docente y el niño se eduquen en armonía.
P.B.33.2	también po, como la corporalidad, conocerse y ganar la confianza y saber utilizar los espacios, tener una cinestesia, así como	El desarrollo de la conciencia corporal en el niño es trabajado al danzar.
P.B.33.3	completa de su cuerpo	El docente reconoce en la danza su carácter de integralidad en el desarrollo

		de quien la ejecuta.
P.B.34	Fran: Sipo a veces uno se olvida un poco del cuerpo	
P.B.34.1	Pedro: Sipo esta, solo esta, aquí, ¡o estabas acá!, y yo siento que yendo un poco más allá reconocer y estar	El desarrollo de la conciencia corporal en un niño aporta en sus valores.
P.B.34.2	en armonía con el cuerpo es como ganar valor en realidad como persona, porque muchas veces un	El docente reconoce que en la escuela el cuerpo se deja de lado.
P.B.34.3	anda en estado, a ver cómo decirlo, en modo automático, y tú vas llegas y listo, vinimos a la entrevista y listo nos fuimos, ¿y como	La rutina en la escuela ayuda a olvidar los tiempos de reflexión y conciencia sobre los actos.
P.B.34.4	llegamos? ¿Y cómo volvemos? Y eso como que fum... te hace aterrizar, te disminuye el estrés, la	La danza logra despertar la conciencia, abrir los ojos sobre como el cuerpo se mueve a diario.
P.B.34.5	ansiedad y todas esas cosas. Porque logras conectarte y	La danza libera la instancia escolar.
P.B.34.6	disfrutar el momento, que tanto se habla del momento, y es lo que menos se vive.	La conciencia corporal ayuda a disfrutar la escuela.
	Fran: ¡Muchas gracias! Por tu tiempo.	

Ficha de Trabajo

1. Antecedentes Generales.

Nombre: Raúl Núñez

Actividad: Profesor de Educación Física y Bailarín amateur.

Edad: 42

Lugar: Colegio Altair, Batuco.

2. Antecedentes Investigativos.

Fecha de entrevista: 25 septiembre 2019

Hora: 11:12 am

Entrevistado: Raúl

Entrevistador: Fran

N° de entrevista: 2

Observaciones: El Profesor se desempeña en la asignatura de Ed. Física en el Colegio Altair de Batuco, y también es dueño de una academia de danza en la comuna, por lo tanto, expondrá sus dos experiencias en esta entrevista. El docente imparte las clases de educación Física de 1° a 8° básico.

Código		UMS
B.B.1	Fran: Ya mira mi tesis habla sobre la instancia de danza que hay en los colegios, así como normada, según el currículo que es cuando te enseñan Danzas Folclóricas, dentro como de los colegios normales.	

B.B.1.1	Raúl: ¿Las fiestas?	El profesor relaciona la danza folclórica con festividad.
B.B.2	Fran: Claro, es que dice dentro de los contenidos “danzas folclóricas” cachai y obvio que se da para septiembre porque se celebra el 18 digamos. Bueno igual hay colegios artísticos donde igual se hace danza cachai por otro lado, pero lo que esta normado es eso. Entonces para empezar, como que me puedes contar tu experiencia dando las clases de folclore, ¿Te ha tocado dar clases sobre folclor?	
B.B.2.1	Raúl: no, les hago danza, pero no específico folclor. Hago estilos modernos.	El docente aleja la danza folclórica, del concepto de danza general.
B.B.3	Fran: ¿Y antes no te había tocado entonces dar folclor? Raúl: Nunca Folclor.	
B.B.4	Fran: Ya, no importa si cada experiencia es distinta entonces mira la primera	

	pregunta dice: ¿Cuál es la importancia de la enseñanza del folclor en tu labor docente? Igual es como ajeno porque tú no has dado la clase, pero...	
B.B.4.1	Raúl: Claro, pero puedo verlo desde afuera. Bueno la importancia es mantener las raíces y la cultura. Ósea no perder las raíces, porque al final si te pones a mirar dentro de la realidad de los niños el folclor esta como súper lejano a lo que hacen en el día a día, es una forma de refrescarles la memoria, como conservar lo que queda de danzas folclóricas, porque danzas quedan muchas pero lo que no queda es que los niños la hagan como parte de ellos, ese es el problema.	El docente entiende la danza folclórica con sentido de pertenencia.
B.B.4.2		Las danzas folclóricas deben mantener sus características para que no pierdan su identidad.
B.B.4.3		La escuela no incentiva la conexión de los niños con el folclore.
B.B.4.4		La escuela no le da la debida importancia al folclore considerando que es propio.
B.B.4.5		El folclore presenta una importante falta de propiedad en los niños.
B.B.5	Fran: ¿En que favorecen las danzas folclóricas el desarrollo de los niños?	

	como hablando solo del folclor, no llevándolo tanto a la danza. ¿Por qué la ponen dentro del currículo?	
B.B.5.1	Raúl: porque rescata toda la historia de lo que somos hasta ahora po, ósea si de eso se trata el folclor po, es la realidad de cómo se construyó todo incluyendo realidades sociales, formas de vida, formas de vestir.	La danza folclórica transmite nuestra historia.
B.B.5.2		El folclore comprende otras áreas que son parte de nuestra historia.
B.B.6	Fran: Claro como identidad chilena. Bueno tú no has tenido la experiencia de enseñarlo, pero que piensas que sería lo más difícil a la hora de enseñar de plantar como la danza folclórica frente a los niños.	
B.B.6.1	Raúl: ¿Cómo pasos? O como.... Algo más profundo	El docente separa los procesos de aprendizaje de danza en imitación kinética y aparte expresión.
B.B.6.2		El docente entiende el acto de danzar como diseño espacial segmentado.
B.B.6.3		La danza permite

B.B.6.4		experimentar con la creatividad, la expresión y la interpretación.
B.B.7	Fran: Como que tú llegas a la clase y dices ya me toca enseñarles folclor a los chiquillos ¿Qué sería como el punto más difícil para ellos, para enseñarles?	La enseñanza de la expresividad se aparta de la movilidad corporal.
B.B.7.1	Raúl: Ósea si lo miras del lado de que tienen que bailar como obligación para las fiestas, es difícil lo que les vas a enseñar, ósea	La obligación a bailar en la escuela por medio de la calificación dificulta desarrollar el gusto por bailar en los niños.
B.B.7.2	rescatar algo como profundo es complicado, aparte de pasos, pero si ya vas más allá, es la identidad,	La enseñanza de la expresividad en la danza folclórica es difícil para el docente.
B.B.7.3	que se metan en el personaje, que vivan la historia de lo que están haciendo.	El proceso expresivo es guiado a través de un espacio imaginario de expresión.
B.B.7.4		La expresión del niño se trabaja de manera ficticia.
B.B.7.5		La expresión de danza se compara con una actuación.
B.B.8	Fran: ¿eso sería lo más	

	difícil?	
B.B.8.1	Raúl: Siiipo, obvio. Es que pasos puede bailar cualquiera, pero la danza	La danza se puede trabajar más sencillamente sin dar énfasis a la expresión.
B.B.8.2	como danza independiente del idioma que sea, ahí está lo difícil de...	La Eukinética es lo más difícil de trabajar en los niños.
B.B.9	Fran: ¿y qué crees tú que les cuesta menos aprender a los niños sobre la danza? Así como en general, por ejemplo, acá en tu estudio de danza.	
B.B.9.1	Raúl: Las músicas de moda po, ritmos populares, que también es una herramienta para acercarlos a la danza, si también uno tiene que	Los niños conectan fácilmente su danza con la música.
B.B.9.2	ocuparlo más que verlo el lado de que no tiene de repente sentido, si ver el lado de que es una herramienta para acercarlos	Los niños disfrutan mucho más la danza con ritmos musicales que son afines a su edad y desarrollo.
B.B.9.3	a la danza y con el pasar de lo que le enseñas logras meterle otras cosas, técnica y como cosas más profundas, interpretación.	El docente para enseñar danzas folclóricas primero debe desarrollar en el niño el goce de bailar.

B.B.10	Que tal vez ellos no lo entienden ahora pero que lo logras camuflar con lo que si les gusta. Fran: Ya mira, yo en el comienzo de mi tesis hablo como de los movimientos innatos con los que uno nace, como desde guagua tu te empiezas a mover cierto, siempre tenemos necesidad de movimiento sobre todo los niños, por ejemplo, de jugar de correr y dentro de la sala ellos están sentados, mirando la pizarra, hablando desde la mayoría de sus clases. Porque igual en educación física ellos se mueven, pero en su generalidad, ósea la mayoría del tiempo están sentados. Entonces los niños como que presentan esta necesidad de movimiento cierto, y tú me puedes contar ¿Cómo guías ese movimiento en tus clases? Bueno en las clases de educación física en si	
--------	---	--

	hay más movimiento, pero si un niño tiene esa necesidad muy imperiosa de movimiento.	
B.B.10.1	Raúl: Así como ¿en una clase que no sea muy movida, a eso te referí cierto? Fran: Claro.	Las clases tradicionales presentan escasa movilidad para los niños.
B.B.10.2	Raúl: U que complicado. No se po yo creo que tú de repente le puedes enseñar como tips a los niños para que puedan no se po votar la energía de alguna manera. Si tienen que estar sentados una buena forma	El docente comprende que el niño libera su energía por medio del movimiento.
B.B.10.3	de botar tu energía es mover el pie, mover los dedos de las manos que no estas ocupando, ósea por lo menos son cosas que a mí me sirven, estoy hablando de lo personal. Ósea yo me siento y sin darme cuenta ya estoy moviendo el pie y la mano.	Los niños necesitan movimiento en su desarrollo diario.
B.B.10.4		La orientación espacial de la sala y la silla de clases coarta la posibilidad de liberar energía del estudiante y dificulta que se concentre.

B.B.11	Fran: Tú eres bien cercano a la danza, la practicas siempre.	
B.B.11.1	Raúl: si es un tema que te dan ganas de moverte todo el rato, yo me siento media hora y ya estoy estresado. Y eso igual debe ser para los niños imagino, estar mucho rato sentados en una clase de matemáticas, por ejemplo, te cuesta concentrarte, como contar ovejas para dormir jajaja	El docente también reconoce tener una necesidad de movimiento constante en la escuela.
B.B.11.2		El docente plantea que existe la pulsión de movimiento de la que habla Labán (1975).
B.B.11.3		La inmovilidad incide en un cierto grado de estrés corporal.
B.B.11.4		La movilidad coartada influye negativamente en la concentración del estudiante.
B.B.12	Fran: entonces podríamos entender que la danza sería una instancia media liberadora para ellos.	
B.B.12.1	Raúl: Si, de hecho, lo es.	La danza libera lo estructurado de la escuela.
B.B.13	Fran: Ya ahora adentrándonos un poco en la danza moderna. Me interesa saber si tú ¿has	

	tenido alguna experiencia cercana a la danza moderna o tomar alguna clase, o leer, o ver algo a cerca de esto?	
B.B.13.1	Raúl: Si, e participado de clases, seminarios.	El docente de educación física presenta conocimiento sobre danza moderna.
B.B.14	Fran: Si aclaremos que tu estudiaste danza espectáculo durante dos años, no finalizaste la carrera, pero ahí tuviste la experiencia de estas clases. Y acercándolo un poco a la escuela y a los niños ¿cómo la ves?	
B.B.14.1	Raúl: El tema de la danza moderna o contemporánea	Los niños desconocen la danza moderna.
B.B.14.2	igual es complicado, porque los niños no están acostumbrados a tener ese	La transmisión de energía al bailar es algo ajeno a los niños.
B.B.14.3	tipo de danza, o a moverse con energía o con tanta	Los niños consideran extraños los movimientos
	soltura a lo mejor, no sé si está bien dicho, pero es	libres o que conllevan alta liberación de energía.
B.B.14.4	extraño para ellos cuando ven algo más natural de lo que ellos..., incluso de como ellos se mueven. Heee	La danza moderna libera la corporalidad lo que les es extraño a los niños en la escuela.

B.B.14.5	como eso. ¿A eso iba la pregunta?	La danza moderna desarrolla la naturalidad de movimiento.
B.B.15	Fran: si, ¿cómo que entiendes tú de danza moderna?	
B.B.15.1	Raúl: Heee ¿cómo explicarlo?	El docente duda sobre su idea de danza moderna.
B.B.15.2		El docente no logra definir la danza moderna teniendo conocimiento sobre esta.
B.B.16	Fran: Yo sé que es difícil, a mí también me cuesta definirla, pero lo que tu creas.	
B.B.16.1	Raúl: Es como una evolución, del ballet donde se liberan un poco los movimientos, donde no hay	El docente entiende la danza como un proceso histórico de evolución.
B.B.16.2	tanta estructura, donde se desordena un poco, creo que es el comienzo donde se empieza a liberar la danza,	La danza moderna se relaciona con la libertad corporal.
B.B.16.3	donde empieza a abrirse nuevos caminos para ser lo	El pensamiento y estudios se liberan ante nuevos

	que tenemos ahora, es el inicio de.	conocimientos de danza.
B.B.17	Fran: Bueno y así como situando la danza moderna en el folklore, ¿Tú crees que habría una relación entre estas?	
B.B.17.1	Raúl: He si yo creo que si, en qué sentido, en que alguien que enseña danza debería de conocer no solo	El profesor conecta la danza moderna y las danzas folclóricas.
B.B.17.2	una cosa, partiendo de eso, quien enseña danza tiene que saber de todo un poco, porque haber son las herramientas que tú tienes	El profesor que enseña danza debe tener amplio conocimiento acerca de esta y sus variadas aristas.
B.B.17.3	para acercar a gente que no está dispuesta de repente a hacer un estilo de danza especifico y tú con esas herramientas tu logras introducirlo a lo mejor en lo	El conocimiento de danza es la herramienta que el profesor tiene para lograr traspasar al niño el goce por esta.
B.B.17.4	que tú quieres, porque qué pasa si un niño se niega a bailar, si te dice no me interesa. De hecho ni	Los niños presentan poca motivación a bailar en la escuela.
B.B.17.5	siquiera para que lo aprendan ellos, sino que	El profesor entiende la danza como formas.
B.B.17.6	para tu mostrar que hay	Los diseños espaciales en

	otras formas de bailar, y que no tiene nada que ver sobre todo en este país como discriminador por decirlo así, como inculto que se ve como extraño bailar, tu a través de la danza moderna puedes hacer otras cosas donde un niño va a decir, a no po el baila de hombre y hace otro tipo de pasos, ósea puede bailar, un hombre también baila. Tú a un niño no tienes que decirle mira esto es danza moderna, sino que puedes solo moverte, poner música y moverte o solo que te vea, para que se motive.	las danzas folclóricas le quitan importancia al desarrollo de la expresividad y la creatividad.
B.B.17.7		Los movimientos que salen de lo establecido o que se alejan de lo armonioso son extraños para los niños.
B.B.17.8		Los varones no practican la danza moderna por miedo a ser discriminados.
B.B.17.9		La danza es enseñada como pasos, imitación kinética y diseños espaciales segmentados, no entendiendo que existe un flujo determinado al bailar.
B.B.17.10		La danza moderna se debe enseñar camuflada pues no es del gusto de los niños.
B.B.18	Fran: Bueno ahora te quiero hablar un poco de Labán, porque el viene como a sistematizar la danza moderna, desde elementos súper básicos como direcciones, energías, planos, y yo creo que todos	

	los bailarines lo saben, pero él lo estudia, lo escribe y lo dibuja como se ve acá... (Muestro cinetografía o laban notación). Es como en música existe el pentagrama con notas, lo mismo, pero en danza, entonces como que él plasma en esta partitura la danza, entonces me interesa tu opinión acerca de si esto le serviría a un profesor que enseña la danza folklórica.	
B.B.18.1	Raúl: Obvio que si po, te sirve mucho para encontrar los movimientos en la música, ósea si no le das energía o matices a lo que estás haciendo, es como re complicado demostrar que sabes bailar po, yo creo que ahí estápo. Porque el folclore se enseña tan rápido, es como una pincelada, de hecho, lo que generalmente se hace es enseñarles cueca porque estamos en la fecha cachai, pero yo creo que es muy	El estudiante desarrolla su gusto por bailar cuando ve a su profesor disfrutar danzando.
B.B.18.2		Los niños se motivan a través de la imitación kinética.
B.B.18.3		Los niños se motivan si ven al profesor que es su guía disfrutando de danzar.
B.B.18.4		La percepción del niño sobre la danza es lo que el profesor le transmite de

B.B.18.5	bueno partir desde la base, ósea enseñarles primero movilidad, direcciones, porque de repente los niños se pierden en la coreografía	esta. La danza es un acto de transmisión e interpretación para el docente y el estudiante.
B.B.18.6	les pasa que vamos para la derecha, no chuta partí para la izquierda y era para la otra derecha jajajaj	La danza moderna aporta en el proceso de enseñanza de las danzas folclóricas.
B.B.18.7	Se debe partir con el tema de las direcciones, las velocidades, las energías, lo fuerte, lo lento.	La conexión música-movimiento, aporta en el trabajo de las energías corporales.
B.B.19	Fran: Ya mira poniéndonos en el caso de que tuvieras que enseñar folclore, uno sabe que al enseñarlo estas ocupando alguna metodología, siendo x metodología, pero ¿Cómo partirías tu enseñándoles?	
B.B.19.1	Raúl: Bueno, historia de lo que van a hacer, explicar lo que van a hacer, explico la estructura y luego parto con paso básico, ósea si estás hablando de hacer una clase	El escaso tiempo curricular es una importante deficiencia a la hora de lograr el objetivo que comprende las danzas folclóricas.
B.B.19.2	como se hacen ahora, que son como rápidas, como	La enseñanza sobre danza requiere de una base

B.B.19.3	Express, claro haría eso. Y después clase a clase ir ensayando, todas las clases tu enseña, después a la otra clase repasas, o mejoras o limpias y avanzas, esa es la metodología que yo ocupo	formadora sobre la movilidad y la conciencia corporal del niño. El docente debe enseñar antes de las danzas folclóricas Eukinética y Coréutica.
B.B.19.4	hay gente que trabaja diferente. Yo enseñó algo, a la otra clase lo repaso, y si alcanzo enseñó algo más, y así voy todas las clases se repasa lo que ya se aprendió.	El docente entiende la danza folclórica como pasos segmentados dando importancia a algunos por sobre otros.
B.B.19.5		La imitación kinética es la herramienta que utiliza el docente para que el niño memorice la danza durante todas las clases hasta la muestra final.
B.B.19.6		El profesor utiliza solo la imitación kinética para la enseñanza del folclore.
B.B.19.7		La danza se reitera clase a clase, por imitación kinética.
B.B.19.8		La memorización es fundamental para el proceso de aprendizaje de las danzas folclóricas, pues se compromete una exposición

B.B.20	Fran: Y me puedes contar un poco de este otro ámbito que tu estas realizando como de danza en el colegio donde estas trabajando ¿cómo tu experiencia de lo que ha sido desde que empezó hasta ahora?	final de lo aprendido.
B.B.20.1	Raúl: Mira la experiencia igual es como buena, porque de treinta alumnos hay 27, entre 25 y 27 que si toman la clase y bailan todo el rato.	La mayoría de los niños gustan de bailar con una música que esté de moda entre sus pares.
B.B.21	Fran: A ya, la gran mayoría.	
B.B.21.1	Raúl: Claro, hay otros que no, que no pescan ninguna cuestión.	Los niños que no gustan de bailar no se motivan, aunque el docente busque diversas estrategias.
B.B.22	Fran: Y ¿qué pasa con ellos?	
B.B.22.1	Raúl: Es que, como trabajo con una profesora, la profesora trata de tomarlos, de convencerlos y como de repente empujarlos un	El docente debe motivar a todo el grupo de estudiantes a danzar, aunque no quieran participar.
B.B.22.2		Las sanciones escolares se

	poquito como a la fuerza, pero tratando de involucrarlos a todos.	utilizan para empujar al niño a bailar y lograr el objetivo curricular.
B.B.23	Fran: ¿y ellos son evaluados?	
B.B.23.1	Raúl: Si, tiene una evaluación al final, y se enseña movilidad más que otra cosa, porque esto va en aporte al ramo de educación física, va enfocado en los objetivos OA6 creo, que es el que te habla de la coordinación y todo, y ese punto te lo miden en casi todas las unidades de educación Física de los niños, entonces nos enfocamos en eso. Y trabajamos movilidad,	El objetivo de las danzas es desarrollar la movilidad en los niños, para ser un aporte en la educación física.
B.B.23.2	derecha, izquierda, arriba, abajo, medio, lo mismo que estábamos hablando de antes po, el tema de las energías, las fuerzas, las velocidades, eso.	La danza desarrolla la coordinación motora siendo fundamental dentro de la asignatura de educación física pues se incluye en varias unidades.
B.B.23.3		La danza moderna trabaja la espacialidad de una forma muy similar a la educación física.
B.B.23.4		La asignatura de educación física trabaja factores de la Eukinética (uso de energías).
B.B.23.4		Los estudiantes disfrutan la danza cuando es una instancia libre y que ellos deciden realizar.

B.B.23.5		La presencia de la danza en todo el desarrollo escolar ayudaría al niño en su proceso de aprendizaje de las danzas folclóricas.
B.B.24	Fran: y hay niños que te dicen; profesor me ha gustado mucho esto de la danza, así como ¿qué impresiones has rescatado de los niños?	
B.B.24.1	Raúl: Que hay niños que no quieren que sea como de ahora po, sino que sea como estable en el colegio, que haya un taller a lo mejor.	Los niños aprecian más la danza cuando se presenta como una instancia libre en la escuela.
B.B.24.2	Que igual como hay niños que no pescan o niños que les cuesta mucho porque no... ahí tú tomas a todos po porque no hay como elegiste a los mejores o solo los que quieren, están todos por obligación y algunos solo por la nota y hay que tenerlo claro. En cambio, teniendo a los niños que si les gusta a lo mejor se avanzaría con otra velocidad, o se podrían enseñar otras cosas, mucho	La calificación que se otorga al aprendizaje de las danzas folclóricas reprime el goce de bailar.
B.B.24.3		La tarea del docente sería mucho más sencilla si los alumnos tuvieran la opción de decidir sobre bailar.
B.B.24.4		La danza condicionada arroja deficientes resultados comparada con una instancia donde la danza no se condiciona.
B.B.24.5		La expresión en la danza se enseña eficientemente si el niño se enfrentara a ella por

	más... como se podría decir, más técnicas, más profundas.	su propio gusto.
B.B.25	Fran: Bueno tu ya me cuentas que esto va apuntando hacia las habilidades motrices, pero mirándolo desde el ámbito que la danza igual es como integral, ocupa bueno aspectos físicos, obviamente se trabaja el cuerpo, pero también un aspecto creativo porque tal vez en algún momento tu les dices creen su danza y también hay un ámbito interpretativo igual, no sé si ¿en algún momento ellos exponen lo que tú les enseñas?	
	Raúl: Si.	
B.B.26	Fran: Y entonces desde ahí lo que sienten.	
B.B.26.1	Raúl: Y también está el tema de la rapidez mental, la memoria al tema de la coordinación, si igual	La memorización de la danza toma gran importancia al momento de exponer lo aprendido.

B.B.26.2	¿cuánto trabaja uno? Serán como mil pasos por coreografía, ósea más o	La danza desarrolla en gran medida la memoria de un niño.
B.B.26.3	menos, si cuentas los tiempos cada tiempo es un paso, son como mil pasos	La danza desarrolla la coordinación corporal y grupal de los estudiantes.
B.B.26.4	por coreografía más o menos. Entonces igual de	El docente entiende la danza como pasos.
B.B.26.5	hecho acelera o por lo menos, no se po despierta el sentido de memorizar, de memorizar, memorizar...	La memorización de pasos segmentados es un proceso que requiere de muchas horas de trabajo.
B.B.26.6		La repetición de la danza trabaja la memorización de pasos segmentados.
B.B.27	Fran: Ósea ¿esos serían como los avances que tú ves en los niños?	
B.B.27.1	Raúl: Si, yo todo esto que te dije lo sumo a lo que tú me	La danza trabaja integralmente el desarrollo del escolar.
B.B.27.2	dices ósea todos estos conocimientos juntos desarrolla la danza, todo lo otro más lo que te dije.	La danza desarrolla en los estudiantes áreas diferentes a las que se viven en la escuela y su estructura diaria.
B.B.28	Fran: OK... bueno esto me interesa también. ¿Existen para ti otros contenidos impartidos por la asignatura	

	de Educación Física y Salud que se puedan complementar favorablemente con la metodología de la danza moderna? Puedes dar algún ejemplo.	
B.B.28.1	Raúl: Hay uno, hay un objetivo que en la tercera unidad creo se está pasando en danza, y que hay una unidad creo en séptimo de danza, como parte de la unidad, es parte del proyecto educativo. Es como expresión corporal y nosotros lo estamos asimilando como a la danza.	La expresión corporal es un contenido muy concordante a la danza.
B.B.28.2		El currículo presenta instancias en la asignatura de educación física que se podrían desarrollar por medio de la danza.
B.B.29	Fran: Bueno tú estudiaste Técnico en Deportes y desde estos estudios se abre la puerta para estar en la educación, ósea dentro de los colegios. Desde lo que a ti te enseñaron en la Universidad, para preparar tal vez a niños, dentro de lo que enseñan en el supuesto de que ahora la danza esta	

	normada dentro del currículo. ¿En la Universidad te hicieron alguna clase de danza?	
B.B.29.1	Raúl: Si, de danza Folklórica, baile ritmos mapuches, baile cueca, nos pasaron varios bailes, pero los que me toco bailar a mi fueron esos dos.	La Universidad entrega escaso tiempo al aprendizaje de las danzas folclóricas.
B.B.30	Fran: Entiendo, ¿te hacían como clases de danza, luego una coreografía y luego montaban?	
	Raúl: Si.	
B.B.31	Fran: Y te decían ¿cómo enseñarlo a los niños?	
B.B.31.1	Raúl: Si, si po por eso yo te hable de la estructura de cómo se enseña un baile folklórico, porque es la estructura que a mí me enseñaron allá del baile folklórico. Yo para la danza, yo ocupo una a lo mejor una metodología	El docente debe enseñar la danza folclórica mediante una estructura.
B.B.31.2		El profesor entiende la metodología como la estructura u orden de la clase.
B.B.31.3		La escuela no da importancia a la expresión

B.B.31.4	diferente porque no hay tanta historia cuando tu empiezas, sino que tú haces un par de pasos para ver en qué condiciones están los que bailan y a partir de eso tú vas armando la coreo o la clase porque va enfocado a otra cosa también que aquí en la escuela vienen a bailar.	de la danza. El docente evalúa lo que sabe el niño de danza a través de su capacidad de imitarlo kinéticamente.
B.B.32	Fran: Bueno tú tienes mucha experiencia de danza, porque estudiaste primero danza y después técnico en deportes, pero esto que hablamos ¿te lo enseñaron dentro de la carrera de preparación técnica verdad?	
B.B.32.1	Raúl: Si po, lo del folklore sí, porque cuando yo estudie danza no alcance a terminar y no llegue al folklore jajaja pero había folklore igual en la malla.	El docente destaca su trayectoria bailando, como una herramienta potente a la hora de enseñar en la escuela.
B.B.33	Fran: Y bueno, así como, para terminar, tú tienes	

	bastante experiencia sobre la danza por el hecho de tener un estudio de danza acá en la comuna. Raúl: Y porque bailo ya hace mucho tiempo ya, incluso más que los estudios. Fran: Me gustaría que me dieras como una reflexión final a cerca de lo que tú haces con los niños acá y ¿cómo les enseñas danza? y ¿qué rescatas de lo que ellos aprenden?	
B.B.34		
B.B.34.1	Raúl: Primero que todo disciplina, concentración, he en la parte de salud, su cuerpo, su elasticidad, todo mejora, ósea yo veo desde lo que yo parto que la elasticidad evita lesiones,	La instancia de danza para el profesor esta normada por la disciplina en gran medida.
B.B.34.2	porque yo igual soy técnico en deportes, entonces entiendo que la elasticidad te ayuda a evitar lesiones. Aparte de fortalecer los músculos, la danza trabaja	La danza aporta al bien estar corporal.
B.B.34.3		La danza mejora al cuerpo como un todo integrado.
B.B.34.4		El docente considera la danza como un aporte en la educación física.
B.B.34.5		La danza trabaja el cuerpo

	la elasticidad entonces es como súper completo.	en su ámbito físico de una forma completa.
B.B.35	Fran: Igual yo creo que la elasticidad es algo natural a nosotros porque es algo que traemos de niños, ósea tú ves a los niños y la elasticidad que tienen después con el paso del tiempo la vamos perdiendo.	
B.B.35.1	Raúl: Según lo que yo aprendí estudiando, todos nacemos hiper laxos, y vamos perdiendo esa hiper laxitud con el tiempo, entonces lo que nosotros hacemos cuando elongamos es recuperar una condición que perdemos.	La movilidad se va reduciendo a lo largo de la vida.
B.B.36	Fran: Y que tal vez la perdemos porque...	
B.B.36.1	Raúl: Porque nuestros mismos papas son los que no nos hacen movernos, porque igual tiene que ver con cómo nos crían, como nos mueven, y todo. Porque	La familia es una parte importante en el desarrollo de la movilidad del niño.
B.B.36.2		La movilidad es fundamental para los encargados de formar a los

B.B.36.3	en realidad nos formamos en la escuela y en la casa, de hecho, yo creo que nos formamos en la casa y el complemento es la escuela.	niños en todos los ámbitos. El estudiante que no cuenta con el apoyo familiar, dificulta la tarea del docente en gran medida.
B.B.37	Fran: Entonces tal vez el poco movimiento que tenemos a diario es algo cultural.	
B.B.37.1	Raúl: Si po incluso yo trabajando en un colegio, yo no soy el responsable de los niños, yo creo que el 70%	Los padres tienen para el docente la mayor carga en la formación de los niños.
B.B.37.2	es la casa, 20% el colegio y 10% lo que aprenderán por ahí po jajaja.	El docente quita importancia a su labor formadora.
B.B.38	Fran: Igual esta experiencia de los niños que vienen a tu sala a bailar.	
B.B.38.1	Raúl: Sabes lo que me acorde, antes que termines que después se me va a olvidar. Lo que, si mejoran, y me ha pasado con hartos niños, es mejorarles la autoestima. Hay niños que han llegado como muy	La danza potencia la autoestima de los niños.
B.B.38.2		Los altos niveles de vulnerabilidad comunal requieren fortalecer la autoestima siendo esto un factor muy beneficioso para

B.B.38.3	decaídos, con muy poca personalidad, incluso tratándose con problemas psiquiátricos o psicológicos y que han salido adelante. Van mejorando sus habilidades y esas habilidades van acompañadas también con un tema de cómo te ves también, que aunque suene cruel, los niños son muy malos con ese tema, entonces si tú te ves bien, tu cuerpo se va poniendo armonioso, tus movimientos, incluso hasta tu forma de caminar es armoniosa, es lo que ve la gente y como lamentablemente, como te ven te tratan, es verdad po, es verdad, y eso existe.	el niño. El niño ve la danza como una instancia liberadora, que lo concentra en el momento dejando de lado su contexto de vulnerabilidad.
B.B.38.4		El docente entiende que la danza involucra un sentido estético que ayuda a desarrollar la confianza en el estudiante.
B.B.38.5		La danza desarrolla la conciencia corporal de forma que el cuerpo y los movimientos que este ejecuta llegan a la armonía.
B.B.38.6		El docente da importancia a lo armonioso que se adquiere de la danza como una arma para que el niño se desenvuelva frente a sus pares.
B.B.39	Fran: Bueno esos desarrollos que me hablas son los que me urgen enseñar en la escuela, porque la danza trabaja todo eso en conjunto, tal vez darle una puerta chiquita la	

B.B.39.1 B.B.39.2	danza dentro de los colegios sería tal vez un desarrollo gigante para los niños. Raúl: Si po, por eso me siento afortunado yo creo que somos el único Colegio que hace eso, por lo que conozco, el Colegio Altaír de batuco. Fran: Yapo Raúl, muchas gracias por su tiempo, por su afición a la danza, su cariño a la danza. Raúl: nos vemos en el próximo capitulo jajajaj	El docente gusta de enseñar danza a los niños. El docente valora la danza dentro de la escuela.
---------------------------------	---	--

Ficha de Trabajo

1. Antecedentes Generales.

Nombre: Braulio Pezoa

Actividad: Profesor de Educación Física.

Edad: 28

Lugar: Colegio Miraflores, Lampa.

2. Antecedentes Investigativos.

Fecha de entrevista: 03 octubre 2019

Hora: 12:17 pm

Entrevistado: Braulio

Entrevistador: Fran

N° de entrevista: 3

Observaciones: El Profesor se desempeña en la asignatura de Ed. Física en el Colegio Miraflores, y también está encargado del taller extraprogramático de gimnasia rítmica, por lo tanto, expondrá sus dos experiencias en esta entrevista. El docente imparte las clases de educación Física desde 1° a 8° básico.

Código		UMS
P.L.1	Fran: Ya Braulio dime tu nombre para que quede registrado Braulio: Braulio Pezoa. Fran: Entonces empiezo, voy a empezar con el primer eje de la entrevista, a donde tú me vas a hablar un	

	poquito sobre la descripción de una clase donde existan contenidos de danza. Entonces la primera pregunta dice ¿cómo describiría las clases donde aplicas danza? Cómo a grandes rasgos.	
P.L.1.1	Braulio: Mira como	El docente presenta
	describir la clase, la clase de	dificultad para describir una
	danza o las clases de danza	clase de danza.
P.L.1.2	folclórica que nos toca	
	realizar este año. La	La primera instancia de
	describo como una zona, un	enseñanza de las danzas
	evento de participación en el	folclóricas debe apuntar a
	que todos los niños primero	encontrar la relación
P.L.1.3	escuchen la música, sienten	música-movimiento.
	lo que ellos tratan de	
	transmitir la música y lo	La danza aporta al trabajo
	representan. Luego de eso	en equipo y los niños en la
	empezamos que los niños	escuela deben aprender
P.L.1.4	conozcan los pasos básicos	juntos.
	y generamos los diseños de	
	piso, diseño coreográfico, y	El docente reconoce que
	así empezamos a trabajar	existe una sensación
	sobre la primera clase de	desprendida de la música,
P.L.1.5	danza. Primero ellos vean	que el niño debe vivenciar.
	qué es lo que sienten con la	
	música, qué es lo que	La persona que danza
P.L.1.6	experimentan, qué es lo que	transmite una emoción al
		bailar.
		La danza tiene un carácter
		interpretativo que el niño

P.L.1.7	pueden representar con lo que dice la canción. La musicalización que tenga.	debe experimentar. La experimentación de sensaciones y la conexión con la música debe ser trabajada antes que la imitación kinética y los diseños espaciales al enseñar danza.
P.L.2	Fran: Ya, la segunda pregunta dice ¿cuál es su rutina como profesor estudiante en una clase con contenidos de danza, como tú llegas les dicen ya chiquillos nos paramos acá cierto, le muestras el ejercicio?	
P.L.2.1	Braulio: Claro, mira lo que yo hago. Mi metodología de trabajo de los chicos es primero, como te dije, les pongo la música solo de manera que la escuchen. Luego de colocarle la	La docente incentiva al niño a través de la música.
PP.L.2.2	música para que ellos lo escuchen, les muestro un video, el cual los niños ven de qué manera desarrollan el	El profesor utiliza material audiovisual para acercar la danza a los niños.
P.L.2.3	paso de la danza, el paso	El movimiento determinado debe ser aprendido para lograr reconocer la danza en el niño.
P.L.2.4		El docente maneja

	básico de la danza que les toca bailar.	conceptos de espacialidad y diseño sobre danza.
P.L.2.5	Y luego de eso empezamos a generar diseños de piso, movimiento. Pero de esa manera es como estructuramos la clase o el desarrollo de la unidad finalmente.	El profesor utiliza la experimentación para introducir la danza.
P.L.3	Fran: Perfecto porque ¿tú le enseñan los pasos, tú se lo muestras y ellos te imitan?	
P.L.3.1	Braulio: Claro, lo que yo hago, por ejemplo, es primero practicar el paso básico, generar movimiento. Con el paso básico, generar juego con el paso básico para que ellos lo adquieran y luego de eso empezamos con los diseños de piso.	El profesor debe generar movimiento en el niño, pues se encuentra estructurado e inmóvil en sus clases tradicionales.
P.L.3.2		Los juegos son una herramienta metodológica para enseñar la danza.
P.L.3.3		La didáctica aporta a la enseñanza de las danzas folclóricas.
P.L.4	Fran: Después dice ¿dónde realizan las clases que presentan contenidos de danza?	
P.L.4.1	Braulio: En la cancha, específicamente en la	El espacio para enseñar danza debe ser adecuado y

	cancha. Un espacio grande, grande y amplio y con un audio que alcance para que los chicos puedan escuchar la danza.	amplio.
P.L.5	Fran: Otra ¿crees que a los niños les gusta la danza y por qué?	
P.L.5.1	Braulio: Yo creo que sí, a los niños les gusta la danza, porque un momento en el cual ellos se sienten libres, les gusta, les gusta bailar.	Los niños disfrutaban de bailar por la sensación de libertad que experimentan.
P.L.5.2	Ya para ellos es más complicado después el momento estructural, el baile. Para ello les complica, pero nos da la realidad en este colegio en que luego de dos meses de trabajo que le damos solamente la danza, ya el último dos semanas, tres semanas, los chicos ya están cansados de hacer la danza entonces obvian muchas cosas, pero al momento de presentar ellos ejecutan de muy buena manera los bailes.	La danza libera la movilidad reducida que se presenta en la escuela para los estudiantes.
P.L.5.3		La condicionante de presentar la danza ante los pares, profesores y apoderados desfavorece el proceso de aprendizaje de esta.
P.L.5.4		El niño se desmotiva al momento de ensayar y estructurar la danza.
P.L.5.5		El agotamiento y desgano de parte del niño se presenta al repetir en reiteradas ocasiones la misma danza.

P.L.5.6		El ensayo de la danza presenta desmotivación de parte del niño.
P.L.6	Fran: Otra, ¿cuándo observan a los niños en su clase con contenidos de danza, qué diferencias podrías desprender de sus movimientos entre ellos?	
P.L.6.1	Braulio: ¿Cómo?	El profesor no logra definir como los niños se mueven.
P.L.7	Fran: Como si tú los observas y ves que se mueven distinto, que cada uno tiene como su forma especial.	
P.L.7.1	Braulio: Sipo, corporalidades totalmente distintas, tiempo, espacio. Y también se va aplicando en motricidad fina, gruesa.	Los niños son diferentes, por tanto, la danza en cada uno se experimenta de forma distinta.
P.L.7.2	Tiempo, espacio, oído también, entonces vamos determinando quienes son	La danza desarrolla la motricidad fina y gruesa.
P.L.7.3	los que bailan de alguna manera mejor y lo ayudamos a que ellos mismos sean partícipes de la	El docente destaca que existen niños que bailan mejor que otros.
P.L.7.4	clase y sea como un	Los estudiantes que tienen más facilidad para danzar, incentivan a sus pares que

P.L.7.5	profesor más y ayuden a los compañeros que les cuesta más. Por ejemplo, las más habilidosas que son las niñas al momento del baile siempre lo tratamos de trabajar con un niño que le cuesta más para que ella misma le ayude al niño a trabajar el baile y lo asocien de una manera más amigable, a que el profesor le esté diciendo, no así no se hace, se hace así. Y sea, a través de la práctica ellos mismos van desarrollando esas habilidades que les falta o la carencia de habilidades que tenían al principio de la unidad.	sienten la danza más ajena. Los diferentes movimientos corporales le transmiten al profesor que algunos niños adquieren de mejor forma la danza por sobre otros.
P.L.7.6		El profesor destaca diferencia de género en la danza.
P.L.7.7		Las niñas aprenden con más facilidad los contenidos de danza.
P.L.7.8		Los niños desarrollan el trabajo en equipo a través de la danza.
P.L.7.9		La corrección entre los pares se asimila de mejor forma, que cuando proviene del profesor, en cuanto a la danza.
P.L.8	Fran: Súper, hacia allá iba por que la próxima pregunta dice ¿Crees que existe alguna implicancia positiva desprendida del contenido que abarque movimiento expresivo de la danza?	

P.L.8.1	Braulio: Sí, yo creo que sí.	La danza potencia las habilidades motoras.
P.L.8.2	Si la danza de por si les ayuda mucho en las habilidades motrices y la corporalidad del tiempo, y también a seguir una estructura de los chicos,	La danza permite que el niño experimente con diferentes velocidades corporales al bailar.
P.L.8.3	porque en la clase se estructura de una cierta manera, pero la danza es más establecida, la clase yo	La danza aporta disciplina, pues se trabaja en base a una estructura que se debe seguir.
P.L.8.4	la puedo mover, la puedo modificar de acuerdo con la cantidad de niños que tenga o a la calidad de niños que tenga.	El profesor presenta dificultad al reestructurar una clase de danza pues la considera fija.
P.L.8.5	Pero la danza siempre tiene una estructura que corresponde, inicio, desarrollo y presentación, salida, por ejemplo. Y todo eso va todo coordinado y	Las herramientas pedagógicas de trabajo pueden movilizar una clase de danza y reestructurarla en base a que los niños reciban de mejor forma el contenido.
P.L.8.6	eso le ayuda bastante a ellos para seguir las órdenes.	La presentación final de la danza que aprenden los niños rigidiza el proceso de aprendizaje.
P.L.9	Fran: Claro no son sólo los pasos.	
P.L.9.1	Braulio: no son sólo pasos, claro, claro, si el paso, claro,	Los pasos básicos de la danza folclórica no son lo

P.L.9.2	el paso es lo primero que aprenden, pero después	principal en el aprendizaje de un niño.
P.L.9.3	tienen que aprender a moverse en un tiempo y un espacio determinado con ese mismo paso. Entonces, eso es lo que lo ayuda.	La danza implica coordinación con el tiempo musical.
P.L.10	Fran: Y crees que ¿existe alguna implicancia negativa desprendida de la danza?	La danza implica utilización del espacio.
P.L.10.1	Braulio: No, no, no, negativo no. Si hay muchos niños que trabajan con los	La danza no desprende instancias negativas para el aprendizaje del niño.
P.L.10.2	que tienen que trabajar el tema, la frustración. De que quizás al principio les cuesta mucho desarrollar los pasos	La danza puede afectar al niño, si siente que no puede bailar como lo espera el profesor.
P.L.10.3	de baile porque motrizmente no son muy hábiles, pero	Los niños son débiles en su desarrollo motriz.
P.L.10.4	luego de que los niños adquieren ese movimiento, o lo interiorizan, para ellos es	La escuela es débil en el desarrollo motriz de un niño.
P.L.10.5	un logro y es mucho más beneficioso para ellos ver ese tipo de logro al momento de que el principio les costaba, pero que	El tiempo individual que comprende el desarrollo de la danza es fundamental para que el niño la entienda y se apropie de esta.
P.L.10.6	después lo pudieron hacer antes de que primero no les costaba y luego no lo	El desarrollo de la danza es una herramienta potente de

P.L.10.7	quisieron hacer. Claro, tuvieron como proceso para ellos es importante, es importante.	motivación y orgullo para el estudiante. El alumno se siente orgulloso cuando el proceso de aprendizaje de la danza fue difícil y lento.
P.L.11	Fran: Y si pudiera resumir a grandes rasgos ¿características que se pudieran destacar de lo que ellos aprenden de la danza, como de desarrollo?	
P.L.11.1	Braulio: Mira, yo lo que destaco, lo que podemos trabajar bastante en la danza, es el trabajo en equipo, el trabajo en equipo y la coordinación entre todos los niños, porque finalmente los bailes los desarrollan ellos. Uno llega y lo ayuda, lo guía, pero ellos son los que le dan la motivación al compañero, lo que ayudan a que se exija un poco más también, los que son un poco más desordenados se metan en el baile.	El desarrollo del trabajo en equipo es un aprendizaje importante desprendido de la danza. El profesor destaca el desarrollo creativo que trabaja la danza en los niños. El profesor funciona más como guía que como formador en el aprendizaje de la danza. El grupo curso se motiva cuando el profesor delega responsabilidad en ellos.
P.L.11.2		
P.L.11.3		
P.L.11.4		

P.L.12	Fran: Claro, es difícil. No se trabaja como la danza individual.	
P.L.12.1	Braulio: Claro, claro. Si así fuese, claro, como danza contemporánea o algún otro tipo de danza en que de manera individual sería distinto, pero acá trabajan todos en conjunto y en conjunto, tienen que contar la historia de la danza a través del baile.	El trabajo grupal de danza promueve la cooperación entre estudiantes. La individualidad que se desprende de la escuela se contrarresta con el baile grupal promoviendo el apoyo entre pares y docente. El proceso interpretativo y expresivo también debe ser trabajado grupalmente.
P.L.12.2		
P.L.12.3		
P.L.13	Fran: Exacto, ¿Te gustaría enseñar más sobre danza en la escuela?	
P.L.13.1	Braulio: Sí, sí, creo necesario. Es muy necesario. De hecho, por eso el colegio tiene en puesta a cuatro años más concluir con un 100 por ciento en el sello artístico-deportivo, para que los niños potencien esas habilidades, porque finalmente son las que más	El estudiante debe aprender más de danza en la escuela.
P.L.13.2		El colegio apunta a cambiar su plan actual de educación, por uno enfocado a las artes y deporte.
P.L.13.3		El estudiante gusta de las artes y el deporte en la escuela.
P.L.13.4		El colegio busca fortalecer

P.L.13.5	ayudan en cómo desarrollar su personalidad.	el desarrollo de la personalidad del niño.
P.L.13.6		La prioridad en la escuela es fortalecer los valores del estudiante. La motivación del estudiante debe potenciarlo en la búsqueda de más conocimiento que los entregados por su profesor.
P.L.14	Fran: Y ¿cuál sería como la importancia que tú le podrías otorgar dentro de tu labor docente a la danza?	
P.L.14.1	Braulio: Son prioridades las danzas.	La danza es importante en el aprendizaje integral de los estudiantes.
P.L.15	Fran: como dentro de tu currículum de profe de Educación.	
P.L.15.1	Braulio: Si no, sabe que la danza finalmente para mí son una prioridad, prioridades, se deberían	La danza debería estar presente en todo el contenido anual.
P.L.15.2	trabajar durante todo el año. Lamentablemente, como currículum de educación	El contenido de danza a trabajar en el currículo es demasiado escaso para lograr los objetivos.
P.L.15.3	física es complicado porque cumple con la cantidad de horas limitada. No tienes	El docente no enfoca su

	tanto tiempo en los cursos, por lo tanto, tienes que desarrollar todo el contenido que te exige el Ministerio. Fuese tener más horas de clase, yo creo que sería mucho más fácil enseñarles a los niños desde primero el primer día de clases, una danza para su presentación y luego trabajar hasta el otro año la misma danza y para ello sería menos complicado y sería, podríamos encontrar quizá más talento. Fran: Claro, el contenido lo adquirirían mucho más fácil. Según tu perspectiva durante el semestre ¿existen otros contenidos de educación física que se complementen con la danza?	atención en el desarrollo del niño, sino que su foco debe ser el cumplimiento del currículo que entrega el Ministerio. El ampliar las horas para trabajar los contenidos de danza, facilitaría mucho más el trabajo del profesor. El trabajo de danza pausado arroja más beneficios en el aprendizaje del niño.
P.L.15.4		
P.L.15.5		
P.L.16		
P.L.16.1	Braulio: No, no. Generalmente la unidad número 3 o la primera unidad de segundo semestre es la que es la que desarrolla el tema de la danza. Si bien	Los contenidos de danza que se encuentran en el currículo de Ed. Física se dan en un escaso momento escolar. La danza puede complementar el área de
P.L.16.2		

P.L.16.3	nosotros alineamos en el colegio con música, como el trabajo sonoro, el poder ubicarse, el poder tener tiempo o cuadrar tiempo, cuadratura y cosas así lo hacemos con el ramo de música porque trabajamos en conjunto con el profesor. Pero como currículum no es solamente la época en la cual si...	educación musical aparte de la Ed. Física. El entendimiento musical aporta en como el niño aprende las danzas folclóricas.
P.L.16.4		La danza permite que los docentes creen una red de apoyo para su enseñanza.
P.L.17	Fran: Mira ahora voy al segundo eje que es sobre la tradición moderna de la danza moderna, que es lo que estudio yo. La primera dice ¿Has tenido alguna experiencia cercana a la danza moderna como tal, tomar alguna clase, ver o leer acerca de esta?	
P.L.17.1	Braulio: Solo he tenido la posibilidad de ver, solo la posibilidad de ver.	El docente maneja visualmente la danza moderna.
P.L.18	Fran: y tu ¿sabes más menos a que se refiere el término “danza moderna”?	

P.L.18.1	Braulio: Mmmm ósea como técnicamente no, pero claro, mi idea es que se genera movimiento de acuerdo con lo que la música se va sintiendo y vamos representando una historia a través de lo que queremos, como... como que la gente nos vea y nosotros entenderlo de alguna manera.	El profesor desconoce los contenidos técnicos de la danza moderna. La danza moderna trabaja los movimientos corporales en conexión con la música. El docente destaca que la danza moderna involucra una sensación al bailar. El espectador debe interpretar lo que el niño le está transmitiendo a través de la danza.
P.L.18.2		
P.L.18.3		
P.L.18.4		
	Fran: Perfecto.	
	Braulio: ¿Estoy bien?	
P.L.19	Fran: Entonces yo te voy a mencionar como brevemente lo que es la danza moderna. La danza moderna en realidad es la evolución del ballet, el ballet clásico es super estructurado, tiene movimientos super leves y la danza moderna es la evolución de eso, es un poco	

P.L.19.1	más libre que el ballet donde hay mucho más movimiento tridimensional, donde el torso baja mucho más, no como en el ballet que es súper rígido. Y avanza por ejemplo ya no se ocupa la zapatilla de ballet y se baila descalzo. (Saluda un niño al profesor) Fran: No importa, no importa que salga entre medio así se nota que estamos aquí en el Colegio. Eh se baila descalzo, es como decirte yo... no sé la evolución de la tecnología, lo mismo es en la evolución de la danza, es una época, un periodo después del ballet clásico. Entonces, bajo esa idea ¿lograrías identificar contenidos de la danza moderna más libre que te planteo yo, que estén presentes durante lo que tú haces a lo largo del año? Braulio: ya mira lo que yo	Los talleres extraprogramáticos otorgan una instancia que se acerca
-----------------	---	--

P.L.19.2	puedo relacionar bastante a la danza moderna con lo que hacemos acá en el colegio es el taller de gimnasia rítmica, en el taller de gimnasia rítmica la chicas, si bien no tenemos los materiales con los que puedan trabajar, como la danza o la gimnasia rítmica en si trabajamos bastante, lo que se acerca a la danza moderna porque ellos a través de lo que escuchan musicalmente son los movimientos que desarrollan, entonces generan staccato, adagio y empiezan a desarrollar diferentes... diferentes cosas, las cuales se parece o se acercan más a la danza moderna.	mucho a la danza moderna y sus contenidos. La escuela busca espacios donde los niños puedan explorar su creatividad y conexión con las artes y el deporte. El docente le da importancia a la conexión MUMO en el aprendizaje de las danzas. El docente maneja términos técnicos de danza que hablan sobre las energías corporales al bailar. El profesor conecta el uso de energías con la danza moderna.
P.L.19.3		
P.L.19.4		
P.L.19.5		
P.L.20	Fran; Claro, tiene bastante de símil ahí. Ya entonces se pueden identificar los movimientos que tienen característica de danza moderna, las danzas folclóricas en las que enseñan. Tú crees que hay	

P.L.20.1	algo ahí, que ¿hay alguna conexión?	El Profesor distingue en la danza folclórica un tipo de movimiento específico.
P.L.20.2	Braulio: Yo creo que no mucha, no mucha, porque en las danzas folclóricas el baile es un solo paso y la estructura que se van ejecutando son movimiento o diseños de piso diferente.	La importancia de las danzas folclóricas está en lo llamativo del diseño espacial de la coreografía final.
P.L.20.3	Pero el movimiento es el mismo, el paso es siempre el mismo. Entonces tienen una estructura, es como la cueca ya no puedes hacer un zapateo diferente, o un escobillado diferente. Sabes qué escobillado es zapateo que lo haga de una forma u otra, es de acuerdo a como entra en la música, pero no de una manera distinta, el zapateo siempre es el mismo, el mismo ocho, la misma vuelta completa.	El niño no experimenta variados movimientos cuando realiza danzas folclóricas.
P.L.20.4	Entonces, a eso yo creo que no involucra tanto lo que es la danza moderna. Se pudiese utilizar sí, pero para los niños eso es más complicado trabajarlo	La danza folclórica tiene su identidad fija en cuanto a la ejecución de pasos, pues si esta se modifica se pierde la danza.
P.L.20.5		La danza folclórica tiene valor cultural.
P.L.20.6		La modificación de las danzas folclóricas afecta el sustento de esta y sus características.
P.L.20.7		La danza folclórica se aleja de la danza moderna pues no permite una experimentación en ámbitos creativos.
P.L.20.8		Para el profesor sería difícil trabajar la danza con sentido de libertad de movimiento.

P.L.20.9	libremente que como una danza folclórica estructurada, diseño de piso es lo que más pueden trabajar.	El docente se considera débil en el dominio de la expresividad y creatividad corporal.
P.L.21	Fran: Claro, ahí podría haber algo. Mira justo con eso, en la danza moderna se establecen como estudios y el más grande, precursor es Labán, que hace una notación de la danza que es una notación, es como una estructuración de la danza y de los movimientos. Por ejemplo, habla de las energías energía leve, fuerte y de ahí sus variantes como menos leve, más fuerte y también estructura que se llama... es un estudio sobre la coréutica, que es la espacialidad. Que yo creo que ustedes lo ocupan mucho.	
P.L.21.1	Braulio: Lo trabajamos hartó.	El docente conecta el trabajo espacial y el trabajo energético en la danza.

P.L.22	Fran: Como de espacio central, pequeño, cerca y espacio periférico que es como lejos, amplio. Y también hace la variante y conecta eso la energía y la espacialidad. Entonces, considerando estos estudios como una herramienta en la enseñanza aprendizaje de las danzas folclóricas, ¿crees que serviría para enseñarle a los chiquillos?	
P.L.22.1	Braulio: Sipo, bastante bastante, porque como te digo, quizá la forma en la	El docente entiende y valora los conceptos técnicos de la danza moderna.
P.L.22.2	cual uno diseña los pisos de la danza es también como le da la fuerza, como propicia un buen actor para los niños. Ósea si tú me estás hablando	Los conocimientos técnicos que desarrolla la danza moderna están implícitos en las clases de danzas folclóricas.
P.L.22.3	de trabajar con la energía central y luego periférica, los movimientos, los diseños de piso que nosotros	El docente conecta la energía con el uso de la música y el espacio en un mismo movimiento.
P.L.22.4	utilizamos o por lo menos que yo utilizo tratan de eso, de que en los momentos fuertes de la música sean un	El flujo de energía en los movimientos trabaja la danza en un sentido integral.
P.L.22.5	movimiento más amplio, de	El profesor considera

P.L.23	los momentos más lentos, sean un poquito más bajos y así. Pero si lo pudiésemos incluir en el currículum como estudio la evolución física, yo creo que nos ayudaría mucho. Fran: Super, ya entonces voy con el último eje con respecto a los niños, ¿consideras que todos los niños perciben y aprenden la danza de la misma forma?	importante agregar al currículo el uso de la energía corporal, la conexión con el espacio y la conexión con la música.
P.L.23.1	Braulio: No, yo creo que no, yo creo que es super personal como digo. Por eso hago el experimento primero de que escuchen la música y ellos sienten de qué manera se pueden mover con esa música y luego ven el video y dicen estoy cerca, estoy lejos, lo asimile de la misma manera,	Los niños aprenden la danza personalmente, y el tiempo que necesitan para apropiarse de esta es diverso en cada corporalidad.
P.L.23.2	qué manera se pueden mover con esa música y luego ven el video y dicen estoy cerca, estoy lejos, lo asimile de la misma manera,	La sensibilización de la danza es fundamental para que los niños entiendan en conjunto sobre lo que van a danzar.
P.L.23.3	lo asimile diferente. Entonces lo hemos evidenciado, en ese sentido.	El espacio para que el niño revise si está apropiándose adecuadamente del contenido de danza es el momento que el docente tiene para evaluar su

P.L.24	Fran: ¿Qué es lo más difícil a la hora de enseñarles las danzas folclóricas a los niños?	aprendizaje.
P.L.24.1	Braulio: Coordinar, coordinarlo a todos juntos. Trabajar con grupo grande.	El niño desarrolla escasamente la coordinación motora, por lo que enfrentarse al acto de bailar no le resulta fácil. El profesor no logra encontrar simetría en los niños a la hora de bailar.
P.L.24.2		
P.L.25	Fran: ¿Y lo que menos le cuesta aprender a ellos sobre danza folclórica?	
P.L.25.1	Braulio: Lo que menos les cuesta es la música, aprenderse la música, el ritmo es lo que menos les cuesta, porque lo viven, lo trabajan durante tanto tiempo tan comprimido finalmente, que si fuese en el año quizá sería distinto, lo absorberían de una manera más paulatina, pero como lo trabajamos en dos meses, todo el día a día, día a día,	Los niños experimentan una conexión con la música de forma natural.
P.L.25.2		La mejor herramienta para trabajar la danza es buscar la conexión con la música.
P.L.25.3		Los niños desarrollan su conexión con la música desde la edad temprana.
P.L.25.4		La presencia de la danza en el desarrollo del niño desprende beneficiosos resultados para su desarrollo

P.L.26	escuchando lo mismo entonces el ritmo se les pega, terminan cantándolo en los recreos y después los mismos pasos los asocian a la canción, haa bailo así. Fran: Si yo creo que tiene que ver con que ustedes les hacen escuchar la música eso es súper importante y es distinto a todo lo que he escuchado. ¿Generalmente crees que logras el objetivo propuesto para las clases de danza?	motor.
P.L.26.1	Braulio: Sí, sí, yo creo que sí. Cuesta de repente quizás no en la totalidad o el 100 por ciento, pero sí al 90 por ciento, los chicos logran percibir lo que están haciendo, identifican lo que hicieron como su zona, el lugar donde nació la danza, la que tienen que bailar.	El gusto por la danza potencia el logro del objetivo propuesto por el docente para las danzas folclóricas.
P.L.26.2		El objetivo curricular en cuanto a la danza se aleja del desarrollo en la movilidad del escolar.
P.L.26.3	Generamos esa retroalimentación siempre, luego de terminar con las presentaciones el 27 de septiembre acá en el	La retroalimentación en los contenidos de danza queda relegada solo a los conocimientos teóricos del folclore.

P.L.27	colegio. Fran: Súper, mira igual con lo que tú me has contestado, siento que esto está presente, que es un punto importante dentro del desarrollo de la danza y que de repente se olvida que es con respecto a la expresión en los movimientos que uno de repente baila, ya pasó y hace diseños, pero también tiene un sentido expresivo la danza. Entonces en cuanto a eso, tú ¿percibes que los niños expresan cuando bailan?	
P.L.27.1	Braulio: Sí, sí, bastante. De hecho, este año lo trabajamos de esa manera.	El docente trabaja el lado expresivo de la danza a través del drama.
P.L.27.2	Desarrollamos el área de la danza y también dramatizamos la danza. Entonces hubo cursos los cuales tuvieron que actuar lo que musicalizados con el profesor de música y tenían que representar de esa manera el sentimiento,	La expresión de la danza se aleja de un aprendizaje natural y se entiende como una actuación que acompaña los movimientos.
P.L.27.3		El docente entiende el acto de expresar como representativo de un sentir.
P.L.27.4	nosotros tratábamos de	La expresión en la escuela

P.L.27.5	ejemplificar el sentimiento que les generaba la música, entonces al momento de actuar ellos ya se ponen en un papel diferente y absorben todo eso y lo representan de buena manera.	no se vive desde la sensación que otorga el movimiento. El docente actúa para poder transmitir una sensación al niño y que este la pueda imitar.
P.L.28	Fran: Entonces tú me dirías como que ellos expresan a través de alguna emoción específica.	
P.L.29	Braulio: Sipo, así. Fran: Así hacen que ellos expresen. Muchas gracias, Braulio, gracias por tu tiempo. Braulio: qué bueno que te haya servido po. Fran: Esa es la idea.	

Ficha de Trabajo

1. Antecedentes Generales.

Nombre: André Quiroz

Actividad: Profesor de Educación Física.

Edad: 45

Lugar: Colegio Manuel Segovia Montenegro, Lampa.

2. Antecedentes Investigativos.

Fecha de entrevista: 01 octubre 2019

Hora: 10:19 am.

Entrevistado: André

Entrevistador: Fran

N° de entrevista: 4

Observaciones: El Profesor se desempeña en la asignatura de Ed. Física en un Colegio y Liceo, también es coordinador extraescolar, por lo tanto, expondrá todas sus experiencias en esta entrevista. El docente imparte las clases de educación Física desde 1° a 8° básico y de 1° a 4° medio.

Código		UMS
P.M.1	Fran: Bueno, yo estoy estudiando pedagogía en danza y específicamente en danza moderna. Desde aquí que mi tesis plantea enriquecer las danzas folklóricas que se pasan en el colegio a partir de esta danza. Para empezar, yo quería preguntarte ¿cuál es la importancia del folklore en tu labor docente? O ¿qué es para ti	

P.M.1.1	el folklore?	La cueca es lo que más se acerca para el docente a su enseñanza de danzas folclóricas en la escuela.
P.M.1.2	André: Haber, que es para mí el folklore, el folklore en verdad yo lo empecé a vivir, haber cuando niño recuerdo que tuve clases de cueca que fueron mínimas ya, en la enseñanza básica y en verdad como que no	La experiencia Universitaria sobre danzas folclóricas es dividida geográficamente.
P.M.1.3	le tenía mucho cariño ya al folclore por llamarlo de alguna manera. Después en la Universidad me toco un ramo que era la asignatura de folclore, donde tuvimos que	Las danzas folclóricas desarrollan una característica afectiva en el docente por su sentido de pertenencia.
P.M.1.4	aprender bailes zona norte, centro, sur, y pascua y hay en verdad le agarre mucho cariño y en verdad me quedo gustando	El profesor posee aptitudes para bailar las danzas folclóricas.
P.M.1.5	me di cuenta también que tenía ciertas aptitudes así que me fue bastante bien y desde ahí que nada po le empecé a tomar cariño insisto y empecé a trabajarlo no así, haber porque	El currículo escolar quita el goce de las danzas folclóricas pues se transforma en una obligación para el docente.
P.M.1.6	tengo colegas que en verdad no les gusta mucho entonces en la parte curricular a nosotros se nos exigen algunos cursos pasar	El profesor disfruta de enseñar danzas folclóricas en la escuela.
P.M.1.7	el ramo, no es el ramo tenemos horas que son destinadas para el	Las danzas folclóricas toman mucha importancia

	tema de folklore y algunos lo omiten o lo hacen muy breve, de hecho yo no, lo hago muy extenso y preparado bueno cuando estaba en establecimientos todos los bailes que son de distintos cursos para las presentaciones que hacen en las escuelas.	por la presentación que se realiza al culminar el contenido.
P.M.2	Fran: También me interesaría saber de qué se trató la experiencia en la Universidad cuando te enseñaron, ósea ¿tenían que bailar?	
P.M.2.1	André: Si mira la experiencia fue bonita, fue enriquecedora, pero lo más como enriquecedor puede ser que uno tiene que,	Las danzas folclóricas en la Universidad se enseñan sin identidad de género.
P.M.2.2	para enseñar, tiene que bailar como hombre y como mujer. Entonces muchas veces te	Las danzas folclóricas se entienden como pasos.
P.M.2.3	tocaba hacer los pasos de las damas o de repente bailar con compañeros, entonces esa parte fue como novedosa y que	El estudiante siente vergüenza ante el hecho de bailar danzas folclóricas.
P.M.2.4	finalmente claro, al principio es como un poco vergonzoso todo, pero después pierdes esa vergüenza y ves que tiene una	La enseñanza de las danzas folclóricas es importante en la Universidad para que el docente transmita

P.M.3	finalidad importante. Fran: Claro yo me basaba en que tal vez, en la Universidad lo enseñan, pero enseñan a bailarlo que uno viva la experiencia, entonces me pregunto si ¿les enseñan metodología para poder enseñarle a los niños?	adecuadamente el conocimiento al alumno.
P.M.3.1	André: Heee sí, sí, sí, si hay metodología desde la parte más sencilla a la más compleja y no es tan solo practico, también está la parte teórica que es bastante importante.	El docente entiende la metodología como conceptos teóricos.
P.M.4	Fran: Súper, ahora enfocándonos en otro ámbito ¿en qué piensas tú que puede favorecer el folclore al desarrollo de los niños?	
P.M.4.1	André: Lo que yo creo que más les ayuda, por lo menos al tipo de niños que yo trabaje en establecimiento, es un poco el tema de la personalidad, de hacer que el niño se sienta capaz, que crea que lo puede hacer y que sienta que no está	La danza desarrolla la personalidad del niño.
P.M.4.2		La danza desarrolla la confianza sobre las capacidades del niño.
P.M.4.3		El estudiante siente

P.M.5	haciendo el ridículo, un tema de superar sus miedos, sus vergüenzas. Fran: Claro porque es la instancia donde ellos salen a bailar frente a sus compañeros y profesores. André: exactamente.	vergüenza a mostrar su danza frente a otros.
P.M.6	Fran: Ya ahora me interesaría que habláramos sobre lo más difícil a la hora de enseñar las danzas folclóricas.	
P.M.6.1	André: Lo que pasa es que uno siempre se sabe bailes, a ver a ti te enseñan metodológicamente como se hacen ya sea la cacharpaya, la cueca, hacer un hoko, las estructuras. La parte difícil es querer innovar, hacer algo no de lo mismo, es decir si	El docente maneja la estructura y los pasos de los bailes folclóricos.
P.M.6.2	tú te sabes bailar, hacer un hoko, como modificarlo para que el niño que es más pequeño, quizás no va a poder hacer esos	El profesor une la metodología con la estructura de la danza.
P.M.6.3	pasos por un tema de que motrizmente no está bien desarrollado todavía, entonces	La dificultad de las danzas folclóricas es innovar creativamente.
P.M.6.4	modificar un poco los bailes,	Los niños pequeños no pueden hacer ciertos pasos.
P.M.6.5		El modificar una danza

	como un poco más de trabajo, más que difícil, pero eso es la parte podría decirse más difícil.	folclórica se vuelve difícil por su sentido de propiedad.
P.M.7	Fran: Ya, ¿qué es lo que tu consideras más fácil que los niños aprendan sobre la danza en general? O quizás lo que más les gusta a los niños de bailar.	
P.M.7.1	André: Lo que yo me he fijado, podría pensar que es la cueca, pero parece que no es tan así, creo que es más los bailes zona	El docente considera que existen danzas folclóricas más fáciles y entretenidas que otras.
P.M.7.2	norte con saltos, giros, trotes. Esos tipos de bailes yo he visto que los niños los bailan con más entusiasmo, que los de la zona sur, porque son más activos las músicas son más... no me sale la palabra, pero son más entretenidas creo yo, más llamativos para ellos.	El docente a la hora de enseñar le otorga características de sencillez a una danza completa no a ámbitos de metodología.
P.M.7.3		El niño se motiva a través de movimientos que liberan energía.
P.M.7.4		La música motiva al estudiante a danzar.
P.M.8	Fran: Ahora adentrándonos en el tema de los niños y como en su regularidad de lo que viven en el colegio que sería mayormente sentados frente a la pizarra cierto, entonces siento que ellos tienen un constante	

	impulso de movimiento tal vez a raíz de esto o tal vez no, que en general se canaliza en la asignatura de educación física hablando muy generalmente, tal vez hay otros colegios artísticos donde se mueven mucho más, y por esto no te ha pasado a veces que ¿hay niños que tienen una necesidad muy imperiosa de movimiento y como uno lo maneja como profesor?	
P.M.8.1	André: Lo que pasa es que yo como soy profesor de Educación Física, regularmente	La asignatura ed. Física no presenta problemas de movilidad corporal.
P.M.8.2	no tengo ese problema, pero ósea claro, es que esto es como el A B C del docente sí, yo sí quiero hacer una actividad y la	La motivación del estudiante es fundamental en el proceso de aprendizaje.
P.M.8.3	hago extensa, y me demoro en explicar, el niño se va a empezar a aburrir y va a	El orden de una clase ayuda a mantener la concentración.
P.M.8.4	empezar a conversar, pero si yo lo hago dinámico y entretenido y todas las explicaciones que	El impulso del movimiento se debe controlar en la escuela.
P.M.8.5	sean lo más breve posibles, va a fluir todo más rápido y va a ser mucho más entretenido, y así	El impulso de movimiento se presenta en diferentes medidas por cada niño.
P.M.8.6	controlas los impulsos de estos niños que son más inquietos.	Lo concreto y ágil de la clase ayuda a guiar el

P.M.9	Fran: Si a veces hay niños que se salen, o que no quieren bailar.	impulso de movimiento.
P.M.9.1	André: Si, es que, por el tema de la vergüenza, que les da	Los niños no bailan por vergüenza.
P.M.9.2	vergüenza tener que bailar con una compañera, de repente no les cae bien o que se yo, yo lo estoy pensando siempre en los más chicos, porque los más	Los niños rechazan las danzas folclóricas porque conllevan apego físico con compañeras/os.
P.M.9.3	grandes no es tan difícil, pero los más chicos cuestan un poquito más, es más inquieto.	El impulso de movimiento de los niños más pequeños no se logra controlar.
P.M.9.4	Pero tú se lo demuestras, bailas y un poquito lo haces más entretenido, así el niño capta y finalmente se deja influenciar por la música y baila, participa.	La imitación kinética ayuda en la comprensión del niño de temprana edad.
P.M.10	Fran: Bueno yo te contaba un poquito que mi tesis habla sobre la danza moderna y me gustaría saber si tú ¿conoces algo, has escuchado, o has leído, o has visto algo de danza moderna?	
P.M.10.1	André: Mmmmm	La danza moderna es desconocida para el
P.M.11	Fran: o ¿que se te viene como	docente.

	primera idea?	
P.M.11.1	André: En verdad he escuchado la palabra muchas veces, pero no lo he asimilado con ningún tipo, así como de época o de	La danza se relaciona con épocas y con tipos de bailes en la escuela.
P.M.11.2	bailes. La verdad, danza moderna a mí se me ocurre que son los bailes, ... haber es que	La danza moderna es lo que se baila en el momento.
P.M.11.3	no quiero hablar tonteras pojajaja. Para mí es como lo moderno, ósea es lo que se está bailando en estos momentos ya sea que se yo el axe, la cumbia, la bachata, se me ocurre no sé yo si estoy muy alejado de la realidad, pero es lo que se me viene a la mente.	El profesor entiende la danza moderna como los bailes populares.
P.M.12	Fran: Mira cuando tú me dices que alude a lo moderno, va por ahí un poco, pero esto parte desde antes, la danza moderna evoluciona del ballet el ballet que uno conoce bien estructurado, donde el cuerpo esta siempre en el eje, cuerpos largos y livianos, la danza llega a liberar un poco todo esto por ejemplo sacar las zapatillas y bailar a pies descalzos, soltar el	

	pelo y danzar mucho más tridimensionalmente, utilizando el peso a favor y en contra de la gravedad. Y desde esto destaco a Labán que viene a escribir todo esto nuevo que es la danza moderna en una especie de partitura de la danza, similar a la que se utiliza en música, donde nos encontramos con las direcciones básicas, plano sagital, horizontal, energías fuerte o leve. Entonces yo vengo a plantear que esto a lo mejor ¿puede servir de herramienta para el profesor de educación física?	
P.M.12.1	André: Claro, es muy similar a lo que nosotros trabajamos en los niños, direcciones arriba,	La danza moderna se relaciona con el desarrollo motriz del niño.
P.M.12.2	abajo, delante, atrás, derecha, izquierda, esto es todo y el baile es una forma de poder mejorando sus habilidades	La danza moderna está presente en la movilidad que se trabaja en la asignatura de ed. Física.
P.M.12.3	motrices como tú lo dices, cualidades físicas, etc. Una de las herramientas es el baile, así como los deportes, juegos.	La Coréutica está implícita en los objetivos de aprendizaje.
P.M.13	Fran: Bueno yo me centro	

	mucho en la danza porque aparte de estudiarla creo que desarrolla al niño de forma muy integral.	
P.M.13.1	André: Claro que sí, los niños crean sus pasos, físicamente su cuerpo lo trabajan.	La danza desarrolla la creatividad en los escolares.
P.M.13.2		La danza mantiene el cuerpo saludable.
P.M.14	Fran: ¿Y piensas que ellos interpretan a la hora de bailar, ves que algo les pase en lo que sienten, ósea sus sentimientos?	
P.M.14.1	André: Si, de todas formas, aunque cuesta trabajarlo, pero hay niños que les gusta mucho y se involucran más que otros.	La interpretación es un ámbito difícil de trabajar en la danza.
P.M.14.2		El niño expresa más fácilmente cuando gusta de bailar.
P.M.15	Fran: Me gustaría entender si tu ¿ves alguna conexión entre esto que yo te estoy planteando sobre la danza moderna y la enseñanza del folclore en la escuela?	
P.M.15.1	André: Es que lo que tú me estás diciendo es del folclore, eso es, ósea el movimiento, en si el niño po, lo dijiste todo,	La danza moderna se desarrolla en base a conceptos generales que son afines a las danzas

	ósea eso es.	folclóricas.
P.M.16	Fran: Ya para terminar ¿existe para ti algún otro contenido donde la danza pudiera ayudar dentro de la educación física y salud?	
P.M.16.1	André: Lo que pasa es que yo he visto que ayuda mucho con el tema del control de bullying, etc.	La danza distrae a los niños en su estructura escolar.
P.M.16.2	¿Por qué? Porque por ejemplo tú puedes ocupar danza en los recreos entretenidos y la mayor	La danza controla la energía de los niños.
P.M.16.3	cantidad de niños están participando y los que no están observando, entonces controlas la energía de los niños en esos momentos entonces que más	La danza es un aporte al inicio de una clase cualquiera sea pues genera una buena disposición al contenido
P.M.16.4	importante aparte de educación física, que yo puedo hacer la danza, de hecho, puedo	La orientación de una clase debe ser función de la movilidad del niño y la liberación de su energía.
P.M.16.5	empezar una clase con un baile, terminar una clase con un baile. Se puede ocupar en distintos momentos y además es como un recreo entretenido también.	La entretención en la escuela ayuda a los niños a liberar su instancia escolar.
P.M.17	Fran: me han mencionado mucho la idea de los recreos entretenidos, en casi todas las	

	entrevistas que he realizado, ¿tú sabes desde donde parte? ¿de la organización de cada establecimiento?	
P.M.17.1	André: No, no, no, no esa es una idea mía que yo lo he visto que da resultado y se solicita. De hecho, hay hartos colegios que tienen recreos entretenidos,	La libertad otorgada al niño sobre las actividades que quiere realizar arroja buenos resultados.
P.M.17.2	no todos son baile, pero en los que había baile donde estuve yo, los chicos la mayoría bailan y los que no observan.	El recreo es el momento que el niño tiene para decidir libremente sobre sus actividades.
P.M.18	Fran: ¿Y cómo reaccionan los niños?	
P.M.18.1	André: Positivamente, les gusta la música obviamente que si les vas a poner un tango la participación va ser bastante menor a si les pones un regatón po, pero eso.	La música es un factor determinante a la hora de motivar a los niños a bailar.
P.M.18.2		La música de moda motiva mucho más a un niño por sobre los otros estilos musicales.
P.M.19	Fran: Yapo André, ¡¡ muchas gracias!!	