



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

ÁREA EDUCACIÓN,
ARTE Y CULTURA
ESCUELA DE DANZA

Universidad Academia Humanismo Cristiano
Carrera de Licenciatura en danza Mención Pedagogía

Danza: una ventana al desarrollo de la creatividad en la Educación formal.

Tesis para optar al grado de Licenciatura en Danza Mención Pedagogía

Profesora guía: Doris Ojeda Cisternas
Estudiante: Gabriela Bravo Torres

**Santiago – Chile
2013**

“En todo hombre existe un ímpetu creador. El ímpetu de crear nace la inconclusión del hombre. La educación es más autentica mientras más desarrolla este ímpetu ontológico de crear.”
P.Freire

A mi familia

Índice

Página

INTRODUCCION.....	5
CAPÍTULO I	
1.1 Planteamiento de problema.....	7
1.2 Pregunta de investigación.....	12
1.2.1 Objetivos.....	12
1.2.2 Objetivo General.....	12
1.2.3 Objetivo Especifico.....	12
1.3 Justificación del Problema de Investigación.....	13
CAPÍTULO II MARCO TEORICO	16
2.1 La danza como disciplina artística.....	16
2.1.2. la génesis de la danza.....	16
2.1.3 <i>Contexto social de la danza profesional en Chile</i>	17
2.1.4 Escuelas que forman profesionales en danza.....	21
2.1.5 Descripciones de algunas Escuelas.....	23
2.2 El Cuerpo y sus significaciones.....	25
2.2.1 Imagen del cuerpo y conciencia corporal.....	27
2.3 Danza y educación.....	29
2.3.1 La danza y la enseñanza corporal dentro de la Educación Formal	29
2.3.2 Metodologías pedagógicas de la danza.....	34
2.3.3 Rol de pedagoga (o).....	38

2.4 Creatividad.....	41
2.4.1 Educación de la Creatividad.....	42
2.4.2 Aportes de Modelo de estimulación de la creatividad “IOE”...47	
CAPÍTULO III MARCO METODOLOGICO.....	51
3.1 Enfoque metodológico.....	51
3.2 Técnicas e instrumentos de recolección de información.....	54
3.3 Unidad de observación.....	58
3.4 Tipo de Análisis.....	59
CAPÍTULO IV Resultados y Análisis.....	60
4.1 Descripción del trabajo de campo.....	60
4.2 Caracterización del taller de danza	62
4.3 Análisis.....	63
4.3.1 Primera Categoría: El cuerpo.....	63
4.3.1.1 Educación corporal.....	68
4.3.1.2 Normalización de los cuerpos.....	70
4.3.1.3 Imagen del cuerpo.....	70
4.3.2 Segunda Categoría: Desarrollo creativo	72
4.3.3 Tercera Categoría: Escuela y danza.....	73
4.3.3.1 Rol del Docente.....	73
4.3.3.2 Visión del Liceo hacia la danza.....	75

4.3.3.3 Profesionalización de la docencia en danza.....77

CAPITULO V: Principales conclusiones..... 79

Bibliografía..... 84

Linkografía 86

Anexos.....87

Introducción

En primer lugar la presente tesis es el resultado de la aplicación de la pedagogía en danza, en segundo lugar también tiene como propósito reconocer en la experiencia del taller de danza infantil realizado Liceo Nuestra Señora de las Mercedes durante el año 2012 en la comuna de Puente Alto, considerando, los aportes de la danza para el desarrollo de la creatividad de los niños y niñas de dicho colegio. Dentro de la educación formal la creatividad no es una habilidad que se refuerce dentro de los currículos educativos ni menos en las asignaturas obligatorias, es al parecer este concepto solo existe dentro de los discursos educativos que se suponen procurar la formación integral, las habilidades socio-afectivas en los estudiantes, a través de experiencias de aprendizaje de diferentes lenguajes artísticos, pero en la práctica es muy poco lo que se realiza seriamente.

Paradójicamente nuestra investigación se instala dentro de la educación formal y se sustenta en la incorporación de la enseñanza en danza en el Liceo de Nuestra señora de las Mercedes. En el marco de una investigación- acción, en tanto se trató de una experiencia pedagógica que efectuó la propia investigadora, quien desde la práctica docente conoce e interviene la realidad de los educandos a partir de las herramientas de la danza y el trabajo creativo. Por lo tanto la investigación se instaló intencionadamente en un colegio que representa la realidad de muchos establecimientos educacionales en el país, donde sus alumnos se consideran vulnerables socialmente y viven en una comuna periféricas en relación al Santiago centro.

En el Capítulo I de esta investigación presentamos el Planteamiento del problema, la pregunta de investigación, el objetivo general y los objetivos específicos que sirvieron de columna vertebral para toda la investigación. Seguidamente en el Capítulo II nos encontraremos con el Marco Teórico aborda los antecedentes generales de la

investigación y algunas herramientas conceptuales que sirvieron para comprender la totalidad de la realidad social descrita.

En el Capítulo III nos enfrentaremos al Marco metodológico donde se encuentran y se describen el enfoque metodológico y técnicas que se utilizaron para la recolección de datos que nos sirvieron para desarrollar el proceso de Análisis. Ya en el Capítulo IV se dará a conocer el análisis y los resultados de la experiencia del taller.

Por último en el Capítulo V se establecen las principales conclusiones de la investigación.

La presente tesis anhela abrir el espacio para la reflexión referente a la pedagogía en danza y a la creatividad como una herramienta que entrega desinhibición y libertad a los educandos.

Capítulo I

1.1 Planteamiento del Problema:

Si nos preguntamos cuál es la realidad social de la danza en Chile dentro de la educación formal, nos encontramos con un desarrollo precario de esta disciplina y aun mas si consideramos que las asignaturas artísticas no son elementos relevante dentro del currículo escolar formal, dando cuenta de una dicotomía dentro del discurso institucional de la Escuela, considerando que parte de este discurso supone que las artes son asignaturas significativas para el desarrollo integral y creativo de los estudiantes, pero en la práctica los recursos económicos de esta área son reducidas y también derivadas a otras asignaturas.

Un ejemplo de esta paradoja hacia el desarrollo de las habilidades artísticas y el conocimiento del cuerpo son las bases curriculares para la educación básica y los objetivos de aprendizaje de las bases curriculares del ministerio de educación para el año 2012:

“artículo h. Un desarrollo integral comprende también la sensibilidad artística y la apreciación de las artes como modo de expresión personal y como reconocimiento de nuestro patrimonio cultural. Es igualmente relevante que los niños aprendan a cultivar actitudes y hábitos de cuidado del cuerpo y de actividad física conducentes a una vida sana, y que adquieran las necesarias habilidades funcionales para aprender, informarse y comunicarse por medio de las tecnologías disponibles.”¹

Sin embargo dentro de estas mismas bases para la educación básica existe la llamada flexibilidad curricular, que permite a los establecimientos definir planes y programas de

¹ Bases Curriculares para Educación Básica Instrumento Fundamental de la Organización Curricular http://www.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/CR_Articulos/introduccion.pdf Página Web visitada el 9 de Julio del 2012

estudio propios, de este modo cada establecimiento puede optar a utilizar dicho tiempo libre en horas pedagógicas artísticas o deportivas si el Colegio así lo quisiera.

“El tiempo de libre disposición del establecimiento le permite, entre otras opciones:

- *introducir en su plan de estudio asignaturas complementarias a las establecidas en estas Bases*
- *incorporar una asignatura o un tema de relevancia regional o local*
- *incorporar una asignatura o un tema de relevancia para el proyecto educativo del establecimiento*
- *ampliar el tiempo destinado a las asignaturas obligatorias*
- *dedicar el tiempo a desarrollar una asignatura o un grupo de ellas en particular*
- *destinar tiempo en el horario para desarrollar algunas actividades relacionadas con los Objetivos de Aprendizaje Transversales*
- *Destinar tiempo a actividades deportivas, artísticas o a nivelación de alumnos”*²

Bajo el mismo marco la UNIDAD DE CURRÍCULO Y EVALUACIÓN – MINEDUC (Ministerio de educación)³ considera que en el programa de ajuste curricular para el año 2012 es importante el aumento de horas de lenguaje y matemática.

*“El MINEDUC decidió implementar un aumento sustancial de la carga horaria de estos dos sectores. Este cambio refleja la importancia que tienen estos aprendizajes en el desarrollo cognitivo de los alumnos y recoge, por una parte, las buenas prácticas observadas en muchos establecimientos que obtienen buenos resultados y, por otra, la experiencia internacional.”*⁴

² Op cit. Bases Curriculares para Educación Básica Instrumento Fundamental de la Organización Curricular

³ Sigla a usar más adelante.

⁴ <http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=206282> Página visitada el 9 de Julio de 2012

Mientras que para el desarrollo de las asignaturas artísticas el MINEDUC recomienda que se trabajen ocasionalmente durante el año, lo que evidencia la abismante diferencia entre el valor que se le otorga a las asignaturas bases y las artísticas o sociales.

“artículo c) Integración de sectores

Es recomendable realizar, ocasionalmente, durante el año actividades que integren diversos sectores. Por ejemplo, proyectos que integren educación tecnológica con artes visuales o con ciencias naturales; educación física con alguna expresión musical o danza; lenguaje con historia o artes visuales, etc. “⁵

Por otra parte de las ramas artísticas, la danza dentro de ciclo básico de las escuela es el área que menos especialistas y profesionales tiene dentro de los establecimientos, por ajustar recursos quienes cumplen este rol son profesores no especializados como por ejemplo los profesores de Educación física quienes no necesariamente tienen el conocimiento acabado de la disciplina ni menos de la pedagogía en danza, por lo que el desarrollo de la disciplina podría no ser satisfactorio en relación a la formación integral de los estudiantes. La evidencia de esto, se describe dentro de las **políticas de fomento de la danza 2010 -2015**⁶ descritas por el Ministerio de Cultura bajo el Gobierno Sebastián Piñera.

Las políticas de fomento de la danza 2010-2015 surgieron a partir de las dificultades de la danza para integrarse como asignatura dentro de la educación institucional, como respuesta de esta identificación de carencias y problemáticas se constituyen las *Propuestas de implementación 2010-2015* que genera alternativas para trabajar y cambiar este complicado panorama para la danza.

⁵ Ídem.

⁶Gobierno de Chile, Ministerio de la Cultura, Política de fomento de la danza 2010-2015, Pág. 47 texto disponible http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_danza.pdf Página visitada el 9 de Julio de 2012

Acá ejemplificamos damos a conocer algunas de la carencias de la danza que fueron identificadas en las políticas de fomento de la danza específicamente en el área de educación.

“Insuficiente inserción de la danza en la educación formal.”

“Alta presencia de establecimientos educacionales que no cuentan profesionales idóneos para la enseñanza de la danza.”⁷

A sí mismo la danza resulta ser un herramienta para el aprendizaje que no se ha desarrollado a cabalidad dentro de la instituciones formativas.

La danza como disciplina artística que se caracteriza por usar el cuerpo como eje central, por ende el cuerpo es la herramienta donde se plasman los movimientos, los gestos y con ello también la emociones, en sí mismo este arte tiene un gran valor pedagógico sustentado por la posibilidades integrales que entrega al individuo, como por ejemplo: su desarrollo psico- motor, físico, creativo, expresivo, comunicativo y su sentido artístico.

“ La danza no puede estar alejada de la sociedad en que se vive, ni de los problemas del hombre cotidiano y, fundamentalmente, no debe ser privilegios de aquellos que se dicen dotados, sino patrimonio de la educación común como asignatura de gran valor estético y formativo”⁸

Ciertamente esta investigación surge a partir de la experiencia que he tenido como pedagoga en danza, siendo la práctica pedagógica el lugar donde confluyen los cuestionamientos y reflexiones sobre el que hacer en el taller de danza infantil desarrollado en el Liceo Nuestra Señora de las Mercedes de la comuna de Puente Alto, desde Marzo a octubre del 2012. A partir de esto podemos vislumbrar que la investigación teórica y práctica permitió establecer conocimientos sobre las herramientas creativas y pedagógicas que entrega la danza y la educación popular situada en el marco de la reforma educacional tradicional.

⁷ Ídem Gobierno de Chile, Ministerio de la Cultura

⁸ Fux María “Qué es la danza terapia”. Colección cuerpo, arte y salud Editorial Lumen. Pág. 9

De esta experiencia surgieron algunas controversias referentes a la representación social de la pedagogía en danza y el rol que cumple esta disciplina en la educación formal. Por ello encontramos que es un aporte a la disciplina y a la formación integral de los estudiantes identificar y caracterizar los aportes y dificultades del taller de danza infantil.

1.2. Pregunta de Investigación:

¿Cuál es el aporte del taller danza infantil en la construcción del proceso creativo y en la conciencia del cuerpo de los niños y niñas del Liceo Nuestra Señora de las Mercedes del año 2012?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General:

Describir el proceso creativo y de conciencia del cuerpo desarrollado en el taller de Danza Infantil.

1.3.2 Objetivos específicos:

- Caracterizar socio demográficamente a los estudiantes que participan en el taller de Danza infantil.
- Describir las metodologías pedagógicas en danza utilizadas en el taller.
- Conocer la representación social que tienen las autoridades de la Escuela sobre la pedagogía en danza.
- Describir el proceso creativo y la conciencia del cuerpo de los niños y niñas participantes del taller de danza infantil.

1.4 Justificación del Problema de Investigación

Esta investigación se enmarcó en la intención de incorporar la pedagogía en danza dentro de la educación formal, espacio que se abre reticentemente al desarrollo profesional de esta disciplina, evidenciando una importante desvinculación entre las instituciones educativas y la danza como asignatura, por lo tanto es urgente buscar las maneras de generar mayor participación y experiencias que acrediten el valor pedagógico de la danza

Sin embargo los distintos profesionales y en especial los pedagogos en danza se han inventado alternativas para ejercer e insertarse en la escuela con el afán de forjar conocimientos sobre la danza, el cuerpo y la creatividad. Bajo este convencimiento la danza surge como herramienta formativa que puede ser un aporte en la a la hora de la aplicación de los objetivos transversales de cada institución educativa como por ejemplo: desarrollar la iniciativa personal, el trabajo en equipo, el desarrollo social y personal en definitiva en la formación de personas integrales, creativas con pensamiento divergente y de opinión crítica.

La importancia de la inclusión de la danza en la escuela radica también en la necesidad de promover el posicionamiento de la danza en la comunidad estudiantil lo que permitiría a lo largo del tiempo la formación de audiencias para espectáculos de danza, entendiendo por ella una relación cercana a su apreciación estética con su variedad de lenguajes y propósitos, proponiendo una fluida con la cultura y el acceso a la danza. Fortaleciendo la participación en torno a la danza, pasando por el conocimiento y sensibilización hacia el lenguaje artístico.

A partir de lo anterior la importancia de esta investigación reside en que este fenómeno es relativamente nuevo, en consecuencia las herramientas pedagógicas de la danza aun resultan novedosas y poco comprendidas dentro del currículo de las escuelas, por lo tanto es urgente buscar las maneras de generar mayor visibilidad, participación y

sistematización de experiencias que acrediten el valor pedagógico de la danza y la formación de profesionales especializados en ello que se poseionan en un campo.

“..., la historia de la incorporación formal de la danza al sistema educativo es reciente. El año 2002 se publicó el Programa de Danza para 3° y 4° medio en la educación diferenciada científico-humanista. Del análisis de este dato se desprende que en materia de incorporación de la danza en la educación, éste tiene un retraso de más de 100 años con respecto a la música y la plástica.”⁹

Para la danza desarrollarse en un contexto formal y educativo implica ser permeable al entorno, ajustándose a las distintas realidades sociales y a las políticas de los establecimientos. El desafío para los pedagogos en danza es promover el conocimiento y la valoración hacia esta disciplina artística y profesional, esta conciencia es dirigida a los educandos y administrativos de cada establecimiento.

El taller de danza infantil se instaló dentro del marco de lo que es la Reforma Educacional impulsada en el país a partir de 1996, una de sus principales bases fue la implementación de la Jornada Escolar Completa ¹⁰(JEC). La JEC significa la elaboración de programas educativos dirigidos a los espacios complementarios cuya finalidad es entregar más tiempo a las escuelas para el desarrollo de la enseñanza. De esta manera le traspasa a las escuelas la responsabilidad sobre el mejoramiento de la calidad y la equidad en la educación, por lo que deben destinar el tiempo libre disponible para llevar a cabo procesos educativos de mejor calidad. Por lo tanto las escuelas tienen la misión de levantar propuestas curriculares que les permitan contribuir de manera sustancial al mejoramiento de los aprendizajes de sus estudiantes. Las actividades curriculares no lectivas de libre elección o talleres JEC, son espacios pedagógicos que la comunidad educativa debe construir de acuerdo a la misión de la escuela. El año 2006 MINEDUC, de

⁹ Gobierno de Chile, Ministerio de la Cultura, Política de fomento de la danza 2010-2015, Pág. 38 texto disponible http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_danza.pdf

¹⁰ JEC Jornada escolar completa, sigla a utilizar más adelante.

su evaluación dio cuenta que este espacio de libre disposición curricular generó interés dentro de las comunidades estudiantiles, por las artes y la cultura.¹¹

Asimismo surgió también la problemática del docente siendo el quién enseña a sus alumnos desde sus propias reflexiones de lo que es correcto y necesario que ellos aprendan, todos aprendizajes teñidos por sus consideraciones morales. Dentro de este contexto es donde se circunscriben las frustraciones de ambas partes, la desmotivación sobre las metodologías pedagógicas y la práctica docente. Evidenciando la dificultad por flexibilizar los métodos de enseñanza, donde se olvidan o se dejan en el discurso los métodos y recursos complementarios.

La corporalidad entonces se ve relegada dentro de la educación formal, la creatividad y el juego como herramientas para el aprendizaje parecen no estar en el mapa de la educación en Chile. No se considera el entendimiento corporal como lo que da pie para una coherencia entre el actuar, pensar y sentir. El desarrollo de la corporalidad y la creatividad en la educación promueve por sobre todo el conocimiento personal y la relaciones con otros. Más allá de lo formal es importante generar experiencias concretas donde los niños y niñas vivan una educación integradora y no fragmentaria, donde el cuerpo sea parte de su experiencia educativa y un vehículo generador de conocimientos.

Por esta razón resulta relevante sistematizar la experiencia del taller de danza infantil dirigido a terceros y cuartos básicos del Colegio entregándole el estatus de investigación que aporta a la construcción de conocimiento, visibilizando la danza como herramienta transformadora de la realidad, en beneficio de la formación de los niños y niñas, forjando el conocimiento de sí mismos, la creatividad a través de la danza como disciplina artística y del rol social que cumple dentro de la educación formal, insertándose poco a poco dentro del currículo de las Escuelas.

¹¹ Op. Cit http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_danza.pdf

Capítulo II Marco teórico

2.1 La danza como disciplina artística.

2.1.2 La génesis de la danza.

Pensar en danza ineludiblemente es pensar en cuerpo y movimiento, considerándola como actividad humana artística y social. “Lo propio de la danza es el movimiento como tal, con sus características flujo, energía, tiempo y espacio. El asunto mismo en la danza no es el tema, el mensaje, el valor expresivo, la relación con la música, con el vestuario o el relato, ni siquiera el dominio del espacio escénico o de una técnica corporal específica. Se trata del movimiento, de sus valores específicos, de su modo de ocurrir en el cuerpo humano”¹²

La génesis de la danza se explica como un efecto normal de la experiencia emocional según Radoslav Ivelic K: “ *El movimiento de cuerpo humano es, entonces, la clave de la danza* ”¹³ La danza revela para este autor la idiosincrasia del pueblo, su identidad y cultura, las más diversas culturas danzan el nacimiento, la muerte, la salud y la enfermedad .La necesidad de exteriorizar nuestro mundo interno, con el gesto de abrirse hacia el otro, precisamente la danza es un arte de “aparecer” una “revelación” de los sentimientos humanos. Asimismo danza correspondería a la transfiguración del cuerpo en beneficio de una expresión.

Dentro de la historia universal la danza se piensa como disciplina artística cuando surge la necesidad que lo espectáculos cuenten con profesionales, expertos en el oficio, momento en el cual se necesitaban personas especializadas en el Arte de la danza. Las condiciones óptimas para el desarrollo profesional surgió en la corte de Luis XVI, plena época barroca, durante los siglos XVI y XVII, gracias al impulso del rey y a su afinidad por la danza

¹² Pérez, Carlos. Propositiones en torno a la historia de la danza. Ediciones Lom 2008, Pág. 20

¹³Radoslav, Ivelic K, El lenguaje de la danza instituto de estética , Santiago Chile, revista AISTHESIS n° 43 , Pág.27

surgió la Real academia de la danza en 1661. Originándose la danza clásica como genero danzario y como la constitución del arte de la danza.

2.1.3 Contexto social de la danza profesional en Chile.

Parafraseando a la Autora María Jose Cifuentes¹⁴ damos cuenta que en Chile la danza de manera profesional se conoce con las primeras visitas de maestros y maestras extranjeros al Teatro Municipal; lugar que ha cobijado a la danza durante todos sus procesos históricos. A partir de 1920 la visita de Anna Pavlova marcó un precedente ya que introdujo a Chile el primer espectáculo de ballet desligado de la orquesta. Años más tarde quién interviene en la escena hacia la formación de una escuela es Ignacio del Pedregal, pintor chileno quién fue testigo del fenómeno de la danza en Alemania y al volver a Chile trae consigo ideas contemporánea de la danza y funda una academia en el subterráneo del bellas artes, reuniendo a jóvenes con inquietudes artísticas y dictando clases para ambos género de manera simultánea.

Luego en el año 1931 Andreé Hass bailarina sueca es contrata por institutos de música para impartir clases de danza y rítmica. Durante su estadía en Chile generó una escuela, con varios alumnos destacados entre ellos Malucha Solari, personaje que más tarde siguió desarrollando la academia de la danza en Chile.

Bajo el gobierno de Pedro Aguirre Cerda Se impulsaron políticas para el apoyo de la cultura y se crea también el Instituto de extensión musical (IEM), en 1941 la danza se decreta como disciplina universitaria, dando partida a la primera escuela bajo el alero de IEM.

¹⁴ Las ideas acá expuestas corresponden a la autora Cifuentes, María José “Historia social de la danza en Chile editorial Lom

A partir de este periodo la profesionalización de la danza fue tomando fuerza, la danza que contó con el apoyo de políticas estatales lo que permitió integrarse al campo artístico a parte de las áreas universitaria. Durante este proceso se buscó democratizar todas las áreas de la sociedad, apuntando a la igualdad de condiciones por sobre todo en educación y salud.

Y dentro de este panorama la danza no quedó aparte y poco a poco fue gestado un espacio para el aprendizaje técnico y artístico de esta disciplina, gracias a los aportes de los artistas extranjeros y políticas de estado y democratización de los medios.

“ Los datos recopilados confirman que la formación de una primera escuela nacional de danza fue un largo proceso; no obstante, el interés de las autoridades y principalmente de la Universidad de Chile por gestar dicha escuela, posee antecedentes en el tiempo desde antes de su establecimiento. ”¹⁵

Desde los antecedentes históricos la formación de escuela se considera la visita del coreógrafo Alemán Kurt Jooss principal exponente que la danza expresionista, quien influencio fuertemente la danza nacional por eso años. Más tarde llega Ernst Uthoff y su esposa lola Botka ambos bailarines del Ballet de Jooss, ambos se integraron al Instituto de extensión musical siendo Uthoff el director, coreógrafo y docente de dicha escuela, pero se encontraron que en Chile no existían profesionales para montar espectáculos de calidad en los teatros nacionales. Finalmente se crea el ballet nacional con bailarines jóvenes sin experiencia, lo que actualmente hoy se conoce como Ballet Nacional Chileno (Banch). Consolidándose la Universidad de Chile bajo la dirección Uthoff por veinte años dirigiendo la escuela y el Ballet.

Todos las formaciones de escuela fueron un proceso lento porque en Chile solo existían bailarines amateur, por lo tanto los docentes fueron maestros extranjeros quienes gracias a su pasión por la danza, fueron exigiendo y amoldando espacios de aprendizaje, técnicas corporales , presentaciones e infundiendo una cultura dancística entre los chilenos, lo que inicialmente no fue fácil.

¹⁵ Op. Cit Cifuentes Pág. 63.

Con el tiempo la escuela y el ballet se fueron consolidando y desde ese entonces se conocen algunos de los nombres importantes de la danza nacional como: Patricio Bunster fundador de la escuela danza Espiral, Octavio Cintolesi propulsor de escuela clásica y de la técnica academia en el Teatro Municipal quien dirigió lo que hoy se conoce como el Ballet de Santiago.

Durante la dictadura se reprimió cualquier actividad artística masiva (teatros, cinematografía, televisión, música, literatura, etc.), lo que fue llamado "El Apagón Cultural". La danza clásica al ser una actividad naturalmente onerosa y elitista quedó confinada a las temporadas del Teatro Municipal de Santiago y los bailarines de tendencia política de Izquierda fueron alejados.

Manuela Bunster, hija del maestro Patricio Bunster realizó una importante labor en dictadura, en el año 1983 al regresar del exilio fundó el centro de danza Calaucán en Concepción, espacio donde la danza se adhiere a los movimientos de protesta dentro de los años 80, este espacio duró 24 años y formó a destacados bailarines y profesionales, sin embargo su situación actual da cuenta de la precariedad de políticas públicas para la danza y la cultura.

“...Por más de 24 años, el Calaucán formó decenas de bailarines y profesores que hoy lucen su talento en Santiago y en el extranjero. Tal trayectoria culminó en enero cuando cerró sus puertas por no contar con el financiamiento mínimo para continuar. Una señal que pone en tela de juicio la tendencia a la autogestión en los artistas, las políticas culturales del gobierno y el compromiso de la empresa privada con el arte creado en la comunidad a la que pertenecen.”¹⁶

Seguido a la Historia del Calaucán y en plena dictadura surgió el Centro de danza Espiral de la mano de Joan Turner y Patricio Bunster, donde la danza social siguió siendo el proyecto de cabecera para ambos artistas, “Ballet Popular” grupo de danza formado por bailarines de Ballet Nacional Chileno, iniciativa que tras el golpe militar había sido truncada, de regreso del exilio ambos se reunieron para llevar la danza a los sectores más

¹⁶ <http://www.revistanos.cl/2008/02/cierre-del-centro-de-danza-calaucan-un-golpe-bajo-a-la-cultura/> Página visitada el 24 de Mayo de 2012.

populares de Chile dando cuerpo a el proyecto de danza Espiral. Como testigo de esta iniciativa apareció el Café del Cerro como espacio de reunión de la actividad cultural de los años '80, en pleno régimen militar chileno, la sala de ensayo de dicho café fue amenazado por una bomba incendiaria lo que obligo a continuar con este proyecto en la casona roja de Brasil que hasta el día de hoy es el domicilio del Centro de Danza Espiral ,siendo en la actualidad parte de la Escuela de Danza de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano fundada por Patricio Bunster en 1997 . Esta carrera de danza comprende un plan común de 3 años y una etapa de especialización de 2 años conducente al título de Profesor(a) de Danza, Intérprete o Coreógrafo.

“Desde 1985 este centro de danza realiza sus actividades. Una de las más importantes es la formación de monitores poblacionales para que siga la preparación de bailarines en aquellos lugares donde ya se han dado funciones.... Los monitores realizan su labor en terreno: “Espiral” pretende enseñar danza a más que mostrarla, prosiguiendo o retomando una tradición de extensión cultural: el pueblo debe ver y hacer arte ser sujeto del proceso cultural.”¹⁷

En los años 90 una vez instalada la democracia la danza independiente es la que asevera y posibilita el desarrollo de la danza profesional, en la búsqueda de espacios para la creación artística, dentro de este contexto se enmarca la creación del Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura FONDART¹⁸ en el año 1992, lo que se transforma en la opción de difusión y subsistencia de la danza creativa en Chile, FONDART es un fondo concursables que genera financiamiento de corto aliento para los núcleos independientes de la danza, pero a la vez genera competencias dentro del gremio al volverse casi la única opción de desarrollo profesional.

¹⁷ Revista “Análisis” año XII, Número 260, Del 2 A 8 de Enero de 1989: Crítica de Ballet, Arte y Cultura. “espiral se eleva a Plaza Brasil” por Virginia Vidal Pág. 48

¹⁸ Sigla a utilizar más adelante Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura FONDART

3.1.3 Escuelas que forman profesionales en danza

Dentro de la escena nacional de la danza existen centros de formación específicos en los géneros de la danza, como clásica, técnicas moderna y contemporáneas y danza espectáculo, que forman profesionales de la danza, tanto como intérpretes, coreógrafos, instructores y pedagogos

En la actualidad nueve espacios formales incluyen a la danza dentro de las ofertas de sus carreras: La Universidad de Chile es la única universidad estatal que imparte esta carrera, Universidad ARCIS (Universidad de Arte y Ciencias Sociales), Universidad Academia Humanismo Cristiano, Universidad UNIACC (Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación), Universidad de las Américas, Universidad Mayor, Universidad Bolivariana. Y los institutos Centro de Formación Técnica “Estudio Profesor Valero” y Instituto profesional Escuela Moderna de Música y Danza.

Es importante mencionar que son los tres establecimientos más importantes en la gestación de generaciones de bailarines, coreógrafos y docentes de trascendencia dentro de la escena nacional y el gremio en general que son: La Universidad de Chile más la Universidad ARCIS y la Universidad Academia Humanismo Cristiano. Estas Universidades durante años han formado profesionales de la danza integrales, con distintas perspectivas de escuela, diferentes en relación a la técnica y a la pedagogía. Sin embargo cabe destacar el su trabajo silencioso y serio los ha convertido en cada escuela en referentes y propulsoras de la carrera de danza en Chile.

En la actualidad algunas Universidades de formación de profesionales en danza siguen impulsando la generación de nuevos espacios para el desarrollo académico sosteniendo su trayectoria y la calidad durante el tiempo, sin embargo otras instituciones que también imparten la carrera de danza han sido cuestionadas por su calidad poniendo por encima los fines lucrativos y las ideologías de libre mercado. Desde este escenario que vive la educación universitaria en Chile donde el lucro ha sido gestor de muchas de las catástrofes

en temas de educación y endeudamiento donde lo que realmente interesa a la Universidades es la ganancia económica más que por el real interés por la disciplina que se está impartiendo. Asimismo surge a la obtención de un título como validación social y como la posibilidad de negocio estas Instituciones que imparten la carrera sin tener mayor garantía para asegurar la inserción de la danza o la calidad de la enseñanza. Esta situación se convierte en un problema para el posible campo laboral que por tratarse de una carrera artística es indeterminado. La inserción social de la danza es un desafío para muchos, y más si no se tiene las herramientas adecuadas y el conocimiento pertinente, de esta manera es vital cuestionarse este punto sobre las competencias de la Universidades y los docentes a la cabeza de estos proyectos educativos. Las complejidades de este contexto hacen de la danza un terreno incierto en trabajos inestables y espacios intermitentes para el desarrollo profesional.

Desde la experiencia es necesario mencionar que el énfasis de las escuelas está en la obtención de un virtuosismo dancístico y en la adquisición de habilidades físicas, lo que significa una preocupación por el desarrollo del talento de cada bailarín(a) y en la transmisión de las técnicas corporales. Sin embargo pensando en la pedagogía en danza existe todo un campo para investigar en relación a como transmitir y facilitar el conocimiento sin que la danza se convierta en una disciplina que se ciñe a conductas cerradas o a movimientos específicos, en como facilitar el movimiento a todo tipo de personas y como todo tipo de habilidades respetando la ontogénesis del movimiento humano, también es importante hacer énfasis a la opinión crítica y reflexiva de parte del docente.

2.1.4 Descripciones de algunas Escuelas:

Universidad ARCIS (*Universidad de Arte y Ciencias Sociales*).

Esta escuela fue forjada en los años ochenta y se mantiene hasta el día de hoy como una de las escuelas importantes que imparte la carrera de Pedagogía en danza. Fue creada en 1985 por Malucha Solari, importante bailarina del Ballet Nacional chileno que se destacó por su labor en la creación, interpretación y docencia, este espacio se presenta como un lugar de enseñanza que alberga técnicas más contemporáneas y experimentales.

Centro de formación técnica “Estudio Profesor Valero”

El Estudio de Bailes Valero fue fundado por Don Juan Valero Fernández y su señora Doña Elena Guzmán Sotomayor en el año 1918, ambos especialistas en el área de la danza y el baile, quienes introdujeron en Chile los ritmos de El Charlestón, El Tango, Shimmy, El Fox, Carioca, La raspa, etc.¹⁹

Pero es el año 1985 donde este centro de bailes es reconocido por el Ministerio de Educación, convirtiéndose así en Centro de Formación Técnica “Estudio Profesor Valero” dirigido por Sergio Valero Guzmán orientado a formar profesionales como intérpretes e instructores en el área de la “Danza Espectáculo”. Ocho años más tarde, en 1993, crea una segunda carrera enfocada a formar profesionales como instructores en el área de la “Gimnasia - Jazz”.

Instituto profesional Escuela Moderna de Música y Danza.

Durante 30 años la Escuela Moderna de Música, imparte talleres de danza dentro de sus establecimientos, formando alumnos en niveles preparatorios, básicos de ballet y danza

¹⁹ <http://www.bailesvalero.cl/cft/historia.asp> Pagina web visitada 22 de septiembre del año 2012

moderna. Sin embargo desde el año 2008, se incorpora la carrera de Intérprete en Danza. Menciones: Coreografía, Enseñanza y Terapia Corporal.

Universidad Academia Humanismo Cristiano

El centro de danza Espiral en el año 1997 genera una alianza estratégico con la Universidad Academia Humanismo Cristiano generando la carrera de Licenciatura en Danza está concebida en dos etapas: una básica con duración de 3 años, común para todas las menciones, y una de especialización para futuros profesores, coreógrafos o intérpretes, de 2 años de duración cada una.

La metodología se basa principalmente en los métodos modernos de la danza moderna expresiva, los que sin duda alguna son parte del legado de Patricio Bunster y Joan Turner. Cabe mencionar que es una de la Universidades con prestigio académico dentro del gremio de la danza.

Universidad de Chile:

En 1941 se crea la Escuela de Danza de La Universidad de Chile, única entidad formal en la enseñanza de la danza, y al año 1973, por ser coyuntural en la historia y el desarrollo del arte en nuestro país, donde se gesto el primer quiebre académico institucional.

Es la primera Universidad en Chile que imparte la carrera de Danza, primero los egresados de esta escuela como Instructores de danza en la actualidad el Grado Académico es de Licenciado(a) en Artes, mención Danza y el título profesional es de Profesor(a) Especializado(a) en Danza.

Universidad UNIACC (Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación)

Título Profesional: Intérprete en Danza y Coreografía. La carrera de Danza y Coreografía en UNIACC, es danza espectáculo. Una formación de 4 años troncales de ballet clásico y

ballet moderno, más, otras disciplinas como tap, jazz, comedia, flamenco, tango, entre otras.²⁰

2.2 El Cuerpo y sus significaciones.

El cuerpo es un territorio infinito de estudio que posee múltiples significados y las más amplias lecturas referentes a este concepto. Cada análisis depende desde la época histórica o desde disciplina psicológica, filosófica, escénica, holística y pedagógica con la que se intérprete el cuerpo. El concepto circunda desde lo más concreto a lo más eterio.

Lo que si podemos manifestar es que el cuerpo es un objeto de estudio valido y multidimensional, que contiene múltiples relaciones sociales que establecen al sujeto, al individuos, en sociedad y encarnado la vida a través de su cuerpo y de sus significaciones simbólicas.

Irreversiblemente el humano está sumido en el mundo a través de su corporalidad. El individuo toma cuerpo en relación a su cultura y este se constituye como la materialidad de su ser individual y social. Materialidad que está al servicio del discurso, que se transforma y se identifica. El cuerpo pasa a ser unidad signficante dotada de sentido.

Igualmente el cuerpo está sujeto a múltiples representaciones sociales e individuales correspondiendo al espacio que tenemos para la diferenciación e identificación con los otros. Por tanto el cuerpo soporta la construcción y desconstrucción de la identidad del hombre, comprendiendo que es materia reveladora tanto como en su dimensión física, como en su dimensión simbólica, donde la corporalidad actúa como parte de una manifestación e intervención social.

²⁰ <http://www.uniacc.cl/pregrado/danza-y-coreografia> pagina visitada 15 de Julio 2012

*“Sin el cuerpo, que le proporciona un rostro, el hombre no existiría. Vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico que este encarna. La existencia del hombre es corporal”*²¹

El cuerpo representa un objeto privilegiado para la significación de discursos, este fenómeno se da en relación a los otros, al entorno, pero también está teñido de las significaciones individuales. La imagen del cuerpo entrega información por ejemplo una posición específica en la sociedad o alguna connotación moral o religiosa. En este margen el cuerpo entonces funciona como productor de sentido en el campo social, siendo la base de lo que somos y lo que significamos para un otro, las representaciones que están sujetas a cambios permanentes y son permeables al mundo social que envuelve a dicho cuerpo. El cuerpo y el discurso social quedan entrelazados.

Michael Foucault en su libro “Vigilar y Castigar” da cuenta del concepto de cuerpo dócil. El arquetipo del cuerpo dócil se manifiesta en la imagen de un soldado, es en esta figura donde se caracteriza el cuerpo como algo que se fabrica, lo corpóreo entonces pasa a ser un sujeto de interés para el poder. La educación del cuerpo adquiere importancia en el momento de imponer ideologías, ya que la corporalidad se manipula, obedece, responde y adquiere habilidades que pueden ser dirigidas a un fin específico de obediencia, un fin “Técnico – Político”.

Desde esta perspectiva se interpreta la educación formal en aula como un ejercicio de dominación donde el cuerpo del estudiante se va forjando en una política corpórea definida por la escuela que pretende disciplinar también los cuerpos, en consecuencia la disciplina se comprende en relación a “docilidad – utilidad” del cuerpo.

*“Todo sistema educativo es una forma política de mantener o de modificar la adecuación de los discursos, con los saberes y los poderes que implican”*²²

Como parte de las múltiples lecturas de cuerpo también entendemos que la humanidad no se cierra solo al cuerpo limitándolo a un objeto, sino que también la persona se manifiesta

²¹ Le Breton, David. Antropología del cuerpo y la modernidad. Ediciones nuevas Visión Buenos Aires. Pág. 7

²² Foucault Michael, “Vigilar y castigar” Siglo veintiuno editores Argentina 2002. Pág 148

a través de él y trasciende de su concepción materia orgánica. *“El yo implica el HACER, el SABER, el PENSAR, el SENTIR, el COMUNICAR y el QUERER. No hay ser humano que sin la unidad de estos seis aspectos. Esto es la corporeidad humana pienso y siento al tiempo que hago; actuó porque siento y pienso y no el cuerpo humano que solo hacer.”*²³

Bajo esta perspectiva la corporeidad se entiende como la experiencia vivida del hacer, sentir, pensar y querer. La persona se hace presente, participa y significa el mundo a través de su corporeidad y desde su percepción multisensorial, sus sentidos lo relacionan con su entorno más próximo.

2.2.1 Imagen del cuerpo y conciencia corporal.

El concepto de imagen corporal corresponde a la construcción mental respecto de nuestro propio cuerpo, que evidencia de que manera nos imaginamos, sentimos y percibimos, hasta nuestra manera de actuar. La noción de imagen del cuerpo está ligada a la construcción de la conciencia de sí que se elabora durante la temprana infancia. Dicha noción contempla tres factores: aspectos perceptivos, subjetivos y conductuales.

Así mismo la imagen corporal es un concepto que no es fijo, que varía según las etapas de la vida, a pesar que es en la infancia y adolescencia donde se surge el anclaje de este “yo” corporal. La adquisición de esta imagen corporal va intrínsecamente ligada a la de una imagen visual, esta representación es un reconocimiento del propio cuerpo frente al espejo. Cabe decir que la imaginación sobre el propio cuerpo abre cuestionamientos sobre lo real y la importancia de la mirada de otro.

²³Trigo, Eugenia. “Creatividad y motricidad” Inde publicaciones 1999, España Pág 60

Según la Autora Rosa María Raich la representación corporal: *“puede ser más o menos verídica, pero puede estar saturada de sentimientos positivos o negativos de indudables influencia en el auto concepto”*²⁴

A partir de esta autora se entiende que el concepto de imagen corporal está profundamente ligado con los sentimientos, con las actitudes que se tienen con el propio cuerpo, creando una representación mental de este, la que puede ser negativa o positiva.

La representación mental negativa es una distorsión de la imagen de cuerpo, donde la persona se siente incómoda con ella misma, existe una marcada tendencia a la ansiedad a la vergüenza por el cuerpo y se reacciona ocultando las partes de él. Por otra parte la representación mental positiva reside en una imagen clara y verdadera del cuerpo donde la persona asume que su reconocimiento y aceptación pasa por el cuerpo.

La construcción de imagen corporal es inminente social para JulieNioche Bailarina y coreógrafa francesa, Psicóloga y osteópata, este concepto es una idea que circunda dentro de su trabajo, desarrollando un nexo importante entre la teoría, la danza y la práctica somática. En uno de sus artículos *“Lazo invisible entre la danza y la medicina “* explica que *“A pesar de la adquisición progresiva de una suerte de estatuto de símbolo, la imagen de sí permanecería casi real, incluso si en el adulto, el reflejo especular de sí puede, en ciertas condiciones, revestir un carácter de extranjería inquietante, según lo expresara Sigmund Freud La adquisición de la imagen de sí sólo puede hacerse por la mediación de la imagen y de la mirada de otro. Pasa, por lo tanto, a través del deseo del otro.”*²⁵

Mientras Paul Schilder, citado por Nioche, describe que la imagen del cuerpo es un fenómeno social, porque el modelo postural del cuerpo está ligado al modelo postural del cuerpo de los otros. Schilder insiste sobre la plasticidad de la imagen del cuerpo ligada intrínsecamente a la postura.

²⁴ Raich, Ana María. “Imagen corporal, conocer y valorar el propio cuerpo” año 2000 Editorial Pirámide. Pág. 38

²⁵ <http://estudinioch.blogspot.com/> pagina web visitada 11 de octubre del 2012 .El lazo invisible entre la danza y la medicina, JulieNioche

El estudio de la imagen se sitúa no solamente en el plano psíquico, sino también sobre la cuestión perceptiva. Schilder considera el “esquema postural”, es decir, la organización singular de la postura en su diálogo con la gravedad, como el fundamento de la imagen del cuerpo.

De igual manera la imagen corporal, está ligada al grado de conciencia que tenemos sobre nuestro cuerpo. Aun así la conciencia corporal determina por ejemplo el grado de atención y tensión que le entregamos a uso de nuestro cuerpo en la cotidianidad. En el fondo la conciencia corporal apela a una relación más concreta entre mente y cuerpo lo que permite generar conocimientos a partir de una sensibilidad con el cuerpo. Este conocimiento puede forjar cambios sobre nuestra corporalidad consiguiendo por ejemplo: equilibrio entre las tensiones que coexisten en el cuerpo y armonía corporal.

Por tanto se relaciona directamente con el conocimiento de los músculos, el esqueleto, órganos, sistema sanguíneo etc. Todo lo referente al cuerpo corresponde a una imagen que cuando se vuelve consciente puede facilitar el movimiento, la armonía con el propio cuerpo, una auto imagen positiva y por tanto una relación saludable con el entorno.

2.3 Danza y educación.

2.3.1 La danza y la enseñanza corporal dentro de la Educación Formal.

La incorporación de la danza a la educación formal ha resultado ser un camino difícil, ante la falta de políticas públicas y gubernamentales efectivas para cubrir esta necesidad, son los pedagogos en danza, coreógrafos, bailarines y artistas del medio los que asumen esta responsabilidad como una lucha del gremio. Entonces es el círculo de profesionales de la danza son quienes han hecho los principales esfuerzos por incluir a esta disciplina dentro de los programas educativos nacionales.

Actualmente la inserción de la danza en la educación formal ha conseguido posicionar talleres de danza extra programáticos electivos dentro de los distintos establecimientos

educativos. Por lo tanto se evidencia un débil posicionamiento y valoración de la danza en la educación entendiéndose que aún no se valoran las herramientas pedagógicas de la danza, ya sea por desconocimiento y falta de interés. Otra dificultad para la inserción de la danza dentro de currículo nacional es la categorización de “educación artística” lo que significa pasar al último eslabón de las asignaturas que históricamente han sido devaluadas por la educación chilena en la práctica, no así en el discurso. Porque dichas materias no obedecen a las reglas de la objetividad, lo que imposibilitaría medir estas asignaturas desde el método científico y exacto. A su vez quienes más sufren esta situación son los colegios y establecimientos de más bajos recursos, aludiendo a que estas disciplinas artísticas implican más despliegue de materiales como por ejemplo; profesores especializados, instrumentos, espacios etc. Mientras que las clases más acomodadas de nuestro país, conciertan que la educación artística colabora en la sensibilidad de los estudiantes, el sentido de belleza, los buenos modales, justamente son estos establecimientos generalmente privados los que no necesitan regirse por los currículos nacionales para la educación formal.

Dentro de los discursos gubernamentales y de las escuelas en Chile se describe la importancia de la formación integral de los estudiantes, valores que se enfatizan dentro de Los Objetivos Fundamentales Transversales de la Educación básica por ejemplo: En relación con el crecimiento y autoafirmación personal: “... *promover y ejercitar el desarrollo físico personal en un contexto de respeto y valoración por la vida y el cuerpo humano*”²⁶.

En la práctica los colegios y establecimiento educacionales están ocupados en medición de logros a través de las pruebas especializadas como el Sistema de Medición de la Calidad de la Educación SIMCE y la prueba de selección Universitaria. Por lo tanto el sistema escolar chileno abre interrogantes para la investigación sobre la educación corporal y la consideración del discurso de poder que existen detrás de este procedimiento de aprendizaje, no revelándose entonces si los estudiantes son sujetos activos o pasivos de su propia enseñanza corporal.

²⁶ <http://www.educarchile.cl/Userfiles/p0001/file/oft%20basica.pdf> Pagina WEB visitada el 12 de Julio

“No es lo mismo educar el cuerpo que escolarizarlo. Se escolariza cuando la persona, sus acciones y todo su cuerpo, se enclaustran dentro de la red de relaciones del mundo escolar. La escuela, como toda institución, no es neutra, y su organización y funcionamiento responden a propuestas paradigmáticas y políticas complejas que la diferencian radicalmente de la educación.”²⁷

También es imperioso entender que las escuelas no están atendiendo los procesos del estudiante en relación a su desarrollo corporal. Estimulando la actividad física e intelectual, única y exclusivamente con las clases de educación física, entonces la inclusión de la educación artística; en este caso la danza como herramienta educativa que permite a los estudiantes desarrollarse como individuos de manera autónoma queda relegado a último plano.

La realidad hoy es que los estudiantes aprenden entonces a usar su mente, como un ente distinto al cuerpo.

“El estudiante aprende que debe usar su inteligencia todo el tiempo, pero no su corporeidad, excepto en ocasiones como las que brindan las clases de Educación Física. Lo normal es que permanezca sentado, quieto, atento a lo que le enseñan, sin distraerse y sin cansarse. Debe aprender a controlarse siempre; incluso debe hacerlo para dominar su cansancio”²⁸

Otro de los factores que inciden dentro de la educación corporal es la división que hacen las escuelas por géneros, ofreciendo un tipo de formación diferenciada entre mujeres y hombres, asumiendo habilidades corporales distintas para cada género y respectivas a sus funciones sociales. Dentro de las clases de educación física esta separación es aceptada socialmente lo que colabora a la construcción de estereotipos corporales y normativiza los cuerpos de los niños y niñas a partir de construcciones y representaciones sociales

²⁷ Calvo, Carlos. Entre la educación corporal caótica y la escolarización corporal ordenada Revista Iberoamericana de Educación - Número 39 Disponible en <http://www.rieoei.org/rie39a04.htm>

²⁸ Ídem

fomentado diferenciación de los roles entre mujeres y hombres. Revelando cómo la práctica educativa escolar asume la conformación de lo masculino y lo femenino a conductas cerradas y normativas. La danza se conforma entonces como herramienta educativa, desinhibidora y no restrictiva, entregando la posibilidad a los educandos que sean ellos mismos.

Nos encontramos entonces frente a un fenómeno “la clase de Educación física” que naturaliza las diferencias de género los que para Bourdieu serían una incorporación de las relaciones simbólicas repercutiendo sobre el cuerpo de los sujetos sociales, inscribiendo a la identidad masculina y femenina como principios antagónicos excluyendo entonces de todo pensamiento las características del sexo opuesto. El trabajo de construcción de lo simbólico aplica frente la oposición entre lo femenino y lo masculino justificados es un mundo natural, el cuerpo entonces es construido por el mundo social como una realidad sexuada, fundada en la diferencias anatómicas y división sexuales.

“El sistema de las oposiciones fundamentales se ha conservado, transformándose, a través de los cambios que han estado determinados por la revolución industrial y que han afectado a las mujeres de manera diferente según su posición en la división del trabajo. Así, la división entre lo masculino y lo femenino continúa organizándose en torno a la oposición entre el interior y el exterior, entre la casa, con la educación de sus hijos, y el trabajo”²⁹

La construcción de identidad se instala, entre muchas otras cosas, en la oposición de lo masculino/ femenino ; Es en los Colegios y establecimiento educativos donde lo que describe Bourdieu se reafirma, este discurso se instala con naturalidad promoviendo la división social a partir de la diferencias sexuales y construyendo categorías sociales siendo un ejemplo más la “ clase de Educación Física”

La educación básica tiene una connotación política importante aquí es donde se construyen los cuerpos a partir de lo simbólico, la estructuras sociales inculcan formas específicas de mantener el cuerpo politizándolo.

²⁹ Bourdieu Pierre , La dominación Masculina ,Anagrama año 2000 Pág. 12

“La educación fundamental tiende a inculcar unas maneras de manejar el cuerpo, o tal o cual de sus partes (la mano derecha, masculina, o la mano izquierda, femenina, las formas de caminar, de llevar la cabeza, o la mirada, frontal, a los ojos, o, por el contrario, a los pies, etc.), que contienen una ética, una política y una cosmología.”³⁰

El cuerpo a su vez está cargado de significación moral, por ejemplo el espacio de movimiento para las mujeres es reducido a su vestimenta, la falda escolar impide algunas posturas como sentarse con las piernas abiertas porque socialmente esta postura es poco decorosa. Mientras que cruzar las piernas, entrar el ombligo son movimiento que buscan empequeñecer el cuerpo su kinósfera³¹ y se ve reducido, sus movimientos no corresponden necesariamente al rango de su cuerpo. En tanto a los hombres socialmente se les incentiva a moverse grande e imponente, lo que significa ampliar el rango de movimiento utilizando toda su Kinósfera, para que a través de su lenguaje corporal demuestre seguridad y status.

“El cuerpo educado tiene posibilidades, porque es un cuerpo que fluye, mientras que el cuerpo escolarizado se va aniquilado, porque está prisionero de una organización escolar. Sin embargo es necesario aclarar que solo en la escuela, sino también en el hogar, el cuerpo no fluye, en especial en aquellos infantes que permanecen horas ante la televisión, por ejemplo comiendo comida basura y negándose el placer de jugar. Es lamentable que el hogar se transforme en un clon de la escuela. Ambas casa y escuela son víctimas de un modelo paradigmático que conduce a la inactividad y a la pasividad.”³²

Desde esta perspectiva la danza abre un espacio propicio para la liberación creativa y corporal, donde no se busca la homogenización de los estudiantes y se escapa a la repetición de un sistema de control que promueve la pasividad de los educandos. En la

³⁰ Ídem, Pág. 23

³¹ Se entiende por Kinósfera el espacio Próximo o prefijado o limitado, es el que rodea inmediatamente al cuerpo, es fijo sin desplazamiento, sus límites se definen como la extensión máxima del alargamiento de los segmentos del cuerpo, zona llamada kinesfera por Labán, el cual considera como el lugar óptimo de movilidad que tiene cada persona.

³² Raich, Rosa. Imagen corporal, reconocer y valorar el propio cuerpo. Editorial pirámide. Madrid 2001 Pág.42

actualidad los niños y niñas en la escuela son restringidos a las normas anulando sus capacidades creativas y artísticas, donde no se potencia sus ganas intrínsecas de aprender y de descubrir.

2.3.2 Metodologías pedagógicas de la danza.

“Los hombres no se hacen en el silencio, sino en la palabra, en el trabajo, en la acción, en la reflexión.”

Paulo Freire, Pedagogía del Oprimido

La danza posee un potencial educativo y un valor formativo que la educación formal muchas veces no logra desarrollar completamente. Esto hace referencia una vez más a los aprendizajes transversales, como por ejemplo: el conocimiento personal, la inteligencia emocional, la creatividad, el desarrollo de la autonomía, el reconocimiento de sí, etc.

Comenzar un proceso de enseñanza y aprendizaje en danza significa apuntar ineludiblemente a los saberes previos de los alumnos, desencadenando una conexión interesante y atractiva entre contenidos y estudiantes. Tales saberes nos permiten entrar en terreno sólido a la hora de facilitar procedimientos de enseñanza y adquisición del conocimiento. De este modo, el aprendizaje que se va a generar a través de la Danza, tiene como finalidad instalar un aprendizaje significativo, el cual se encauzará en una socialización positiva respecto de los estudiantes. Con ello, se hace referencia a competencias que van más allá del espacio del aula, entrando a los planos afectivos como por ejemplo el de la inteligencia emocional concebida como la capacidad de sentir, entender, modificar estados anímicos propios y ajenos, desarrollando la creatividad, la

libertad y el autoconocimiento, el conocimiento del propio cuerpo y su relación con el espacio: la aceptación, la expresión corporal, como las más importantes.

Lo que proporcionan estos conocimientos son las distintas estrategias didácticas que se utilizan en una clase de danza, a saber: la sensibilización, improvisación, actividades lúdicas e imitación kinética. En cada una de estas actividades se propone que el estudiante viva experiencias nuevas, tomando en cuenta la forma que cada uno tiene de aprender dentro de las posibilidades que se resguardan en la individualidad de cada uno, para que el educando tanto como el profesor sean capaces de (re)aplicar sus conocimientos.

En la práctica pedagógica de la danza, es el pedagogo(a) quien tiene la responsabilidad de investigar sobre las metodologías y formas de enseñanza que más se acomoden a sus estudiantes a sus condiciones corporales, creativas y sociales, con el fin de potenciar las habilidades de los niños y niñas. El aprendizaje por tanto es transversal para estudiantes y profesor(a).

Clásicamente se piensa que la forma de llegar a la danza es a partir de la **imitación kinética** a partir de la **creación**. La primera busca de una manera directa el estudiante imite de la mejor manera posible el movimiento o gesto realizado por el profesor(a) o coreógrafo(a), donde él se acomoda y moldea su cuerpo a la propuesta de movimiento de clases.

En lo que se piensa como danza creativa el gesto surge a partir de un proceso de creación e interpretación personal del estudiante o ejecutante. Estas dos maneras de entender la danza dan pie a su vez a dos maneras de enseñar la danza.

En el primero de los casos esta la enseñanza directa y cerrada del gesto o movimiento perfecto, para lo cual se incide fundamentalmente en la capacidad de imitación, en la eficacia biomecánica, en la complejidad y en el virtuosismo, entonces entendemos que la imitación kinética *“promueve algunos sucesos como ejercitar el cuerpo en un lenguaje de movimiento conocido o ajeno, además de permitir un espacio para la repetición. Entre más repeticiones ocurran más conexiones cerebrales habrán, potenciando la memoria kinética”*³³.

³³ Acevedo y Cabezas (2012).” Beneficios en el movimiento interno y externo durante el embarazo” Tesis de grado mención Pedagogía. Universidad Academia Humanismo Cristiano. Pág. 102.

En el segundo caso la enseñanza pone el acento no especialmente en la perfección del gesto, sino en el proceso de elaboración y creación del gesto y se valora más la reflexión, el análisis y la creatividad. Por tanto la creación es *“Un espacio para el descubrimiento, utilizando el espacio físico y el tiempo para producir cosas nuevas y valiosas que apuntan al cumplimiento de un objetivo. Y satisface al creador ya que se relaciona con la búsqueda de identidad.”*³⁴

Como metodologías de la danza se conoce también la **experimentación** como un método de investigación corporal que indaga en las posibilidades expresivas del cuerpo bajo premisas de trabajo elaboradas por un guía o docente. *“La experimentación en la danza busca un trabajo consciente, específico, autónomo y corporal”*³⁵

Otro recurso utilizado es la **sensibilización** que se refiere a las actividades donde la corporalidad se ve expuesta a estímulos internos o externos que tengan que ver con el contenido de clase que se quiere aplicar. La sensibilización tiene un carácter más pasivo ya que el cuerpo va reaccionando espontáneamente a estos estímulos, por ejemplo un sonido, un olor: *“La sensibilización busca experiencias subjetivas, contribuir a la búsqueda personal del movimiento y para tener más conciencia espacial y temporal”*³⁶. Mientras que la **improvisación** da cuenta de un estado de espontaneidad y alerta donde se instala el cuerpo para recibir múltiples estímulos que ocurren en la contingencia del aquí y ahora. Todos estos estímulos se desencadenan en una propuesta personal de movimiento, el ejercicio creativo pasa sin filtro por el cuerpo y se presenta en la colectividad. Consideramos entonces que la improvisación es *“un recurso valioso en la artes escénicas ya que estimula la creatividad de los participantes, tanto en las habilidades del pensamiento como en la expresión del cuerpo”*³⁷

³⁴Idem .Pág. 102

³⁵Idem .Pág. 103

³⁶Idem .Pág. 103

³⁷Idem .Pág. 103

De esta manera la danza como herramienta educativa busca que los estudiantes vivan una experiencia de clase que integre los tres ámbitos de la conducta humana pensar, el sentir y el hacer, anudando cuerpo y mente. Donde los recursos son variados y referentes a la actividad artística y creativa como: sonidos, imágenes, representaciones dramáticas creaciones coreográficas, música, etc. Lo que pretende así conectar el aspecto físico con el mental, sin necesariamente convertirse en una situación saturada de misticismo, más bien se trata de aprender en la práctica, en el movimiento y en el cuerpo. Desde este punto de vista convendríamos que la danza es un arte que dentro de la educación puede ser dúctil que podría servir como herramienta para la adquisición de múltiples aprendizajes y conocimientos, ya que por sobre todas las cosas la danza es cuerpo, comunicación y una representación social transversal.

En la práctica pedagógica de la danza infantil el afán no está en el virtuosismo o en la formación de bailarines expertos, más bien está enfocado a que aprendan creativamente sobre su cuerpo y la danza en general. Para que la danza, se instale en el mundo infantil es necesario que se sostenga en la experiencia de los niños devolviéndose en su cotidianidad y en sus formas propias de comunicarse. Por lo tanto el juego y la creatividad surgen como una estrategia educativa consistente. El juego en la educación potencia el desarrollo expresivo, convirtiéndose en una zona de distensión neutra propicia para que los niños y niñas la llenen de experiencias culturales y colectivas.

“Si se profundiza en la comprensión sobre lo lúdico, puede observarse que el juego trasciende la Infancia y se expresa en la cultura en forma de rituales, competencias atléticas, espectáculos, manifestaciones folclóricas y expresiones de arte.”³⁸

Más allá del goce propio del juego o las actividades lúdicas en general se permite a los niños y niñas a que sean partícipes de la clase, en la construcción de realidad y resolución de problemas, reconociendo el otro a un interlocutor válido, tanto profesor y estudiantes se relacionan directamente con la dimensión ética del sujeto.

³⁸Monroy Monica, (2003) La danza como juego, una pregunta sobre la pedagogía de la danza en la escuela” Universidad de la Sabana, Colombia. Pág. 160.

El juego lúdico entonces se define como obra de la imaginación donde se estimula el desarrollo afectivo y emocional de los niños y niñas. La fantasía y la imaginación son un espacio propicio para la libertad y la creatividad, el juego abre es un espacio convergente que se vincula con el aprendizaje desde una óptica sociocultural.

“El juego, como experiencia cultural, constituye un factor determinante en la integralidad de lo humano. Cuando se encuentra ligado al amor, potencia la creatividad humana; cuando se vincula solo a lo cognitivo o a lo lógico, potencia la inteligencia.”³⁹

2.3.3 Rol de pedagoga (o)

Desde la disciplina artística se conocen variadas alternativas para enseñar, pero es principalmente el pedagoga (o) quien se encarga de crear las condiciones propicias para el aprendizaje, alcanzando la reflexión de los estudiante sobre su cuerpo y el movimiento, o los contenidos que se busquen tratar.

Los profesores de danza y general deben instalarse como sujetos sociales, comprometidos y conscientes del mundo en el que están, esta conciencia es la que permite a profesor actuar y reflexionar sobre ejercicio educativo asumiendo su rol de transformador y creador de realidades condicionado de su acción y reflexión.

“ (...) La neutralidad frente al mundo, frente a lo histórico, frente a los valores, refleja simplemente el miedo que tiene uno de revelar su compromiso ”⁴⁰

Freire manifiesta entonces que el compromiso del educador es un acto de valentía y compromiso, el compromiso pasa a ser un acto solidario hacia la humanización y con la

³⁹ Jiménez, Carlos Alberto. Pedagogía de la creatividad y de la lúdica. Editorial Magisterio. Pág. 32.

⁴⁰ Freire, Paulo. Educación y cambio, Galerna – Búsqueda de Ayllu, Buenos aires. Pág. 17

sociedad en general. Por lo tanto no se puede concebir a un profesional como dueño de la verdad ni al resto como ignorantes o sujetos imperfectos.

El núcleo donde se sustenta el proceso de educación es la inconclusión, la educación no acaba y todos los seres son también inacabados. La educación es la búsqueda del hombre que se busca en sí mismo, mientras que existen más hombres buscando en ellos, transformándose en un acto comunicativo que establece una relación ente comunión y búsqueda. El acto educativo siempre se enmarca dentro del colectivo.

“La educación tiene carácter permanente. No hay seres educados y no educados. Todos estamos educándonos. Hay grados de educación, pero estos no son absolutos. La sabiduría parte de la ignorancia, No hay ignorantes absolutos.”⁴¹

El pedagogo(a) entonces no tiene como objetivo que sus alumnos se acomoden o se adapten a la sociedad moderna, sino más bien que puedan captar la realidad haciéndola objeto de sus conocimientos, con el fin de poder transformar la realidad adquiriendo conciencia del tiempo y de la historia. Las personas en consecuencia no se adaptan a la realidad sin posibilidad de acción, más bien se integran a la sociedad y la transforman.

Según Jacques Rancière autor del “Maestro ignorante” explica que la pedagogía durante muchos años ha sido utilizada como herramienta de dominación, donde el papel del maestro es “explicar” algo a un individuo ignorante. En esta acción lo que realmente se está concibiendo es la demostración al alumno de su incapacidad, debido a que sin esta explicación no comprendería por tanto necesita de alguien que le explique. La explicación se presenta como el medio para reducir la situación de desigualdad en la que se hallan los que ignoran en relación a los que saben. Por tanto sería un arma embrutecedora que emplean los pedagogos ingenuamente, siendo también la estructuración misma del orden social: la explicación dominante es la que “explica” – manifiesta implícitamente – el porqué de la distribución de los rangos existentes y la necesidad de su sostenimiento para el beneficio común.

⁴¹ Ídem Pág. 28

“La explicación no es necesaria para remediar una incapacidad de comprensión. Todo lo contrario, esta incapacidad es la ficción que estructura la concepción explicadora del mundo. El explicador es el que necesita del incapaz y no al revés, es él el que constituye al incapaz como tal. Explicar alguna cosa a alguien, es primero demostrarle que no puede comprenderla por sí mismo. Antes de ser el acto del pedagogo, la explicación es el mito de la pedagogía, la parábola de un mundo dividido en espíritus sabios y espíritus ignorantes, espíritus maduros e inmaduros, capaces e incapaces, inteligentes y estúpidos La trampa del explicador consiste en este doble gesto inaugural. Por un lado, es él quien decreta el comienzo absoluto: sólo ahora va a comenzar el acto de aprender. Por otro lado, sobre todas las cosas que deben aprenderse, es él quien lanza ese velo de la ignorancia que luego se encargará de levantar.”⁴²

El maestro entiende la educación desde la ignorancia, aprender significa un acción recíproca entre educando y educador. En el acto de enseñar y aprender hay dos voluntades y dos inteligencias. Mientras que el maestro es quien enseña sin transmitir ningún concomitamiento donde su papel debe circunscribirse a dirigir o mantener la atención del alumno.

“Tal es la preocupación del pedagogo educado: ¿comprende el pequeño? No comprende. Yo encontraré nuevos modos para explicarle, más rigurosos en su principio, más atractivos en su forma. Y comprobaré que comprendió”⁴³

Un maestro entonces es quien sostiene que un proceso educativo no sólo se persigue la igualdad, sino que se parte de ella, estableciendo lazos horizontales entre docentes y estudiantes.

⁴²Rancière Jacques, El maestro ignorante, Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual, Editorial LAERTE Pág 8

⁴³ Ídem Pág 10

2.4 Creatividad

La creatividad la entendemos como actividad intrínsecamente humana y por el contrario de lo que normalmente se piensa, no es una cuestión que le pertenece sólo a algunos individuos privilegiados. Más bien es una capacidad humana ligada a todas las corrientes del pensamiento; es un valor democrático que está a disposición de todos los seres humanos. Por tanto se puede estimular y aprender, abriendo una ventana a la transformación de la realidad a través de la creatividad.

“La creatividad es mucho más familiar de lo que parece. En la vida diaria de una manera directa o indirecta tenemos que hacer uso de ella. Lamentablemente, desde los diferentes ámbitos de la sociedad, no se fomenta su quehacer cotidiano, para lograr un mayor desarrollo. Ya que toda solución de problemas constituye un proceso creativo.”⁴⁴

La creatividad es donde el ser humano proyecta su mundo interior a través de una idea, por tanto toda actividad creativa conlleva la comunicación, el acto de expresar una idea. Asimismo esta idea tiene una intencionalidad direccional una meta, que en el proceso va transformando.” *Una persona creativa recrea, cambia, reorganiza, redefine los contenidos poseídos”⁴⁵*

⁴⁴Trigo, Eugenia. “Creatividad y motricidad” Inde publicaciones 1999, España Pág. 26

⁴⁵Ídem Trigo, Eugenia Pág. 26

2.4.1 Educación de la Creatividad

Dentro de la educación formal el espacio que se abre a la creatividad es muy precario y se evidencia el afán de las instituciones por no motivar y acallar incluso el ánimo creativo y de los niños y niñas. Las escuelas por tanto conciben a los estudiantes a imagen y semejanza de la sociedad, prohibiendo, ordenado y deshumanizando. El interés productivo y estructuralista de las escuelas desvía la atención al mundo interior de cada niño o niña dejando de lado sus propios intereses e inquietudes, confiando todo el proceso del aprendizaje a la tecnología pre establecida marcada por una sola línea de pensamiento trabajando sólo conocimientos concretos y desarrollando habilidades determinadas por la sociedad y el deber ser.

“Capacidades humanas como la memoria y la inteligencia, relacionada esta última tradicionalmente como el raciocino y el pensamiento lógico, obtuvieron un autoritarismo excesivo, arrinconado y sometido al olvido a otra de las capacidades más trascendentales y esenciales al ser humano: la creatividad”⁴⁶

En este contexto es necesario volcar el eje de interés de la educación hacia la persona, potenciando las habilidades inherentes al desarrollo humano como la creatividad, orientándonos hacia la formación de personas integrales, donde se reúnen el descubrimiento, la flexibilidad, el pensamiento divergente y la imaginación.

“El esfuerzo educativo se debe centrar al servicio de la persona mediante una pedagogía integrada e integradora, para todos los hombres afirmando la identidad trascendental e histórica de la persona.... La escuela debe regresar al centro de gravedad de su misión: la persona.”⁴⁷

⁴⁶Ídem Trigo, Eugenia Pág. 23

⁴⁷ Dadamia, Oscar Miguel, Educación y creatividad, encuentro en el nuevo milenio. Editorial Magisterio del Rio de la plata. 2001 Pág 18.

El desarrollo de la creatividad está directamente relacionado con el planteamiento de los currículos y programas educativos de cada colegio, pero también va depender del profesor integrar el proceso creativo en sus clases, si este considera o no la importancia del descubrimiento en el aprendizaje, estableciendo que la respuesta no es lo medular, sino es que lo es proceso educativo, la pregunta y la indagación.

Se cuestiona entonces que tan abierto está el docente y su entorno para tomar en consideración las características psicológicas de los niños y niñas en la estimulación de la creatividad, concibiendo que la educación tiene el poder de potenciar o ahogar la creatividad.

“Solo es posible el desarrollo del proceso creativo cuando se cuente con educadores que cultiven su propia creatividad. El educador debe ser el facilitador del encuentro del ser humano con su propio mundo, con su semejantes y con el mundo natural y cultural.”⁴⁸

El ingenio creador y la originalidad de cada sujeto es una cuestión que cada educador debería preservar ayudando al normal desarrollo creativo de cada estudiante, potenciando al ser humano intrínseco, pensando en cuáles son las necesidades de la personas, o que posibilita a conocerlos, utilizando como punto de partida a sus propias capacidades y motivaciones, rescatando en los niños sus ganas de aprender y descubrir.

¿Qué esto? ¿Porque vuelan? ¿Puedo tocar? El niño se construye a sí mismo a partir de su proceso de aprendizaje inconsciente, lo que aprende por cuenta propia. La mente del niño tiene cualidades para el aprendizaje superiores a las de un adulto estando naturalmente desarrollado para percibir lo que se le presenta, aprende desde su contexto cultural de lo que nos rodea y nos construye.

“Los niños a la edad de 5 años en un 98 % tienen potencial creativo, pensamiento divergente y curiosidad considerados genios o niños con mente abierta pero la escuela los reprime y quince años más tarde solo el 10 por ciento mantienen estas capacidades”⁴⁹

⁴⁸ Ídem Pág. 17.

⁴⁹ Doin, Germán “La educación prohibida”. Película documental <http://www.educacionprohibida.com/> Vista el 22 de Julio del 2012.

Por otra parte es importante generar un ambiente propicio para el aprendizaje creativo y no insistir en matar la espontaneidad de los docentes y de los educandos, también es substancial dar base al aprendizaje a través de la experiencia entregando significación a los conocimientos capacitando a los estudiantes para enfrentar situaciones nuevas y a los cambios, entregándole libertad para actuar y crear desde una mentalidad flexible, donde la relación con el docente se establece sin juicios y de manera empática. Un espacio para la creatividad es un ambiente donde no se limite la espontaneidad y confluyan las ideas, un lugar donde puedan expresarse los sentimientos sin temor al ridículo o a ser juzgados permitiendo también la autenticidad, el respeto por la particularidad y la diversidad.

*“Es imperioso crear un clima de libertad y de creatividad en la escuela, que significa, entre otras cuestiones, posibilitar el desarrollo de la curiosidad infantil, permitir que el niño enraíce en sus propios intereses los aprendizajes, conseguir y facilitar los medios para que adquiera interés por la indagación, la exploración, las preguntas; indicarle la dialéctica del cambio continuo, que las cosas no son estáticas”*⁵⁰

Los entornos que favorecen la creatividad están a cargo generalmente por profesores e instituciones que promueven la independencia y la libertad de sus educandos, interviniendo el trabajo hacia una dirección establecida, pero no demasiado estricta. Se debe disponer de un tiempo prudente para pensar, otorgando reconocimiento al trabajo creativo y a la resolución de problemas, más que en un producto específico dejando a un lado las repeticiones tediosas y rígidas

Sin embargo, abundan los espacios que inhiben la creatividad y las características que describen estos espacios son: *“recompensas precarias; formalidades burocráticas; falta de libertad: apatía: evaluación crítica, no realista o inadecuadas; recursos insuficientes; presión debida a la falta de tiempo; ausencia de voluntad de asumir el riesgo que comporta el cambio; una organización de caracteres defensiva; competitividad.”*⁵¹

Por otra parte la creatividad también implica el llamado “proceso creativo” que se refiere al acto creativo donde se llevan a cabo las ideas, espacio donde que todos podemos

⁵⁰Op. Cit. Dadamia, Oscar. Pág. 104

⁵¹ Op. Cit. Trigo, Eugenia Pág 36.

consumar y por el cual se transforma en realidad empírica. El proceso creativo es la ejecución, la acción de la actividad creativa, durante esta acción se desarrolla todo el potencial creativo del ser humano.

“(...) y es precisamente por medio del proceso creativo, que lo seres humanos tienen la posibilidad de movilizar todos los ámbitos de su Yo de forma conjunta, y actuar de forma plena e integrada.”⁵²

Dentro del rol del docente se debe considerar ciertos aspectos que bloquean la creatividad de los educando como por ejemplo:

ACTITUDES QUE MATAN LA CREATIVIDAD
<ul style="list-style-type: none">• Falta de libertad.• Exceso de crítica y de autocrítica.<ul style="list-style-type: none">• Temor al ridículo.• Ideas estereotipadas.• Bloqueo en la expresión de emociones, ideas o sentimientos.<ul style="list-style-type: none">• Falta de empatía.• Desconfianza.• Falta de autenticidad.<ul style="list-style-type: none">• Falta de respeto.

❖ *Cuadro extraído del libro **Creatividad y aprendizaje: El juego como herramienta pedagógica.** Bernabeu y Goldstein Pág. 61*

⁵²Idem Trigo, Eugenia Pág 31.

Asimismo el docente identifica una personalidad creativa como la capacidad de soñar y convertir la realidad cambiando y reaccionado con aquellas parcela de su vida que no lo complacen. Los rasgos de la persona creativa refieren también a quienes poseen tolerancia a la ambigüedad, disposición por el cambio, la confianza en sí mismo y flexibilidad de pensamiento.

LA PERSONA CREATIVA
<ul style="list-style-type: none">• Evita la crítica y la autocrítica.• Es medianamente inteligente.<ul style="list-style-type: none">• Es sensible e intuitiva.• Es imaginativa.• Tiene sentido del humor.<ul style="list-style-type: none">• Confía en sí misma.• Tolerancia la ambigüedad.• Siente curiosidad e interés por lo que le rodea.<ul style="list-style-type: none">• No se asusta ante los cambios.• Acepta asumir riesgos.• Produce ideas y las lleva a la práctica.

❖ Cuadro extraído del libro *Creatividad y aprendizaje: El juego como herramienta pedagógica*. Bernabeu y Goldstein Pág. 62

2.4.2 Aportes de Modelo de estimulación de la creatividad “IOE”

Dentro de los aportes teóricos que describen la importancia de la creatividad en la educación, Francisco Menchén Escritor e investigador sobre Creatividad, inscribe un Modelo de estimulación de la creatividad, que se denomina “IOE” Imaginación, Originalidad, Expresión, todos elementos que corresponden a los tres pilares básico de la plataforma creativa. Este modelo destaca la importancia de desapegarse de lo aprendido socialmente para poder reinventarse, aprender y desaprender abriendo paso a la imaginación, a la intuición y las emociones como parte del aprendizaje y de la educación en general. Modelo realizando desde la perspectiva del docente e ideado para que los estudiantes puedan percibir problemas o dificultades, produzcan ideas y actúen sobre ellas, proponiendo también recursos didácticos y actividades para impulsar el desarrollo de la creatividad.

El planteamiento del modelo “IOE” señala que, para que un estudiante tenga ideas creativas, es necesario que ejercite su mundo interior a través de tres vías, las cuales sustentan el modelo y son las siguientes:

- *Vía intelectual: mediante el uso de su intuición, imaginación y Pensamiento.*
- *Vía ecológica: mediante la identificación y descubrimiento de la naturaleza.*
- *Vía multisensorial: mediante la expresión de sus sensaciones, sentimientos y emociones.*⁵³

⁵³Menchén, Francisco, descubrir la creatividad, desaprender para volver aprender. Ediciones pirámide año 1998, Pag 24.

Vía intelectual

Esta se justifica principalmente por la presencia de la inteligencia, donde predomina la acción del pensar. *”Esta vía pretende estimular tanto el pensamiento convergente como el divergente. El pensamiento divergente aparece cuando el sujeto cuenta con una información tan amplia, facilitada por el pensamiento convergente, que le permite nuevas soluciones.”*⁵⁴

La adquisición de conocimientos va de la mano con la inteligencia, el pensamiento entonces es el encargado de la construcción de realidad en los niños y niñas, pero para cultivarlo es necesario entonces desarrollar el pensamiento divergente y el convergente.

En esta vía se relacionan directamente la **intuición**, la **imaginación** y el **pensamiento**.

La Intuición:

La intuición se piensa como una fuente de conocimiento, que actúa en el inconsciente, no en el plano de la idea lógicas, como una percepción interior que guía nuestras acciones, considerándose entonces como el primer peldaño de la creatividad.

*“La razón es el modo del conocimiento lógico y La intuición actúa en el nivel transpersonal. Algunas veces la lógica puede dictar un movimiento en una dirección y la intuición en otro diferente. Necesitamos aceptar ambas”*⁵⁵

La Imaginación:

La imaginación se considera como las imágenes que surgen en nuestra mente como representaciones de situaciones, objetos, personas etc, que no se encuentran físicamente en ese momento determinado. Se considera entonces como el principio motor de la

⁵⁴Ídem, Menchén, Francisco. Pág. 25

⁵⁵Ídem, Menchén, Francisco. Pág. 27

creatividad y actúa como soporte del pensamiento y participa en los procesos de adquisición del conocimiento.

“La imaginación cumple importantes funciones en la vida de un escolar: revive las experiencias pasadas, interpreta la realidad, tiene sentido prospectivo y hace que aparezca la mentalidad creadora.”⁵⁶

El Pensamiento:

“Ha pasado cerca de un siglo y todavía en nuestras aulas los alumnos son recompensados según la cantidad de información que son capaces de retener. Si queremos alumnos y alumnas capaces de pensar de forma crítica y creativa, debemos darle la oportunidad de aprender a pensar por sí mismos, algo que conseguirán si se le ofrece el tiempo y el espacio para pensar en su propio pensamiento.”⁵⁷

El pensamiento es la facultad para pensar que debe ser guiada por un maestro quien enseñe esta habilidad requiere una disciplina intelectual, pensado entonces en los estudiantes como pensadores no como recipientes vacíos que hay que llenar con conocimientos.

Vía Ecológica

Esta vía está dirigida a la acción de identificarse con la cultura de su entorno, otorgando importancia al entorno al descubrimiento de la naturaleza.

“Si ellos viven en un ambiente incitante, hay más oportunidades para poner en acción las capacidades creativas. En caso contrario, es fácil que la creatividad quede bloqueada.”

⁵⁶Ídem, Menchén, Francisco. Pág. 31

⁵⁷Ídem, Menchén, Francisco. Pág.34

El proceso que desarrolla la vía ecológica pasa por la toma de contacto con la naturaleza y la cultura, ambas fuentes capaces de ayudar a elaborar ideas creativas.”⁵⁸

La naturaleza

Denominamos naturaleza el espacio que rodea a los niños y niñas, espacio natural donde ellos se descubren y dan sentido a su entorno más próximo. Los niños observan la naturaleza y selecciona lo que le interesa y motiva, desde ahí se identifican con el objeto de su interés.

Vía Multisensorial

Esta vía es avalada por la acción de sentir, donde lo sentimientos y emociones son expresados para que los educandos sean capaces de explorar y generar conocimientos desde todos sus sentidos. *“Ver, oír, escuchar, oler, tocar, gustar, no son operaciones pasivas, sino exploraciones activas que realiza la niña o el niño para extraer información.”⁵⁹*

⁵⁸Ídem, Menchén, Francisco. Pág. 32

⁵⁹ Ídem, Menchén, Francisco. Pág. 38

Capítulo III Marco Metodológico

Esta investigación se enmarcó dentro del enfoque de la metodología cualitativa, estudio que recoge la experiencia del taller de danza infantil, de los estudiantes del primer ciclo del Liceo Nuestra Señora de la Mercedes.

La cual describe cualidades de un fenómeno considerando una mirada integral hacia el objeto de estudio, se investiga entonces a las personas desde su contexto de manera holística. *“La investigación cualitativa no consiste en determinar predicciones ni controlar variables, sino en observar las vidas y escuchar las voces de uno mismo y los demás.”*⁶⁰ Asimismo la investigación cualitativa no nos restringe en la observación, lo que permite considerar los cambios y sensaciones que experimenten los niños y niñas a lo largo de la experiencia del taller de danza infantil. *“Los investigadores cualitativos son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio. Se ha dicho de ellos que son naturalistas. Es decir que interactúan con los informantes de un modo natural y no intrusivo.”*⁶¹

Por otra parte sistematizar esta experiencia educativa nos interesa como herramienta para comprender y mejorar la propia práctica, ordenando y organizando las ideas para llevarlas a la teorización de la información recopilada, proporcionando datos que puedan aportar a la pedagogía en danza y a otras experiencias similares.

Desde este punto de vista la investigación también considera las consecuencias y efectos que puede traer el investigador en el grupo de estudio, considerando su marco de referencia, su extrañamiento y de su forma de comprender la realidad, haciendo un ejercicio de ruptura epistemológica que deje en suspenso sus juicios de valor.

⁶⁰Uttech, Melanie,” ¿Que es la investigación- acción y que es un maestro investigador? XXI. Revista de Educación. 8, ISSN: 1575-0345. Universidad de Huelva.2008, Pág. 142.

⁶¹ S. J. Taylor y R. Bogan, Introducción a los métodos cualitativos, Pág. 7.Ediciones Paidós. Barcelona 1987

“En la perspectiva cualitativa el conocimiento es un producto social y su proceso de producción colectivo está atravesado e influenciado por los valores, percepciones y significado de los sujetos que lo construyen. Por tanto, la inmersión intersubjetiva en realidad lo que se quiere conocer es la condición a través la cual se logra comprender su lógica interna y su racionalidad. La investigación cualitativa rescata la importancia de la intersubjetividad, la asume, y ella es el garante y vehículo a través en cual se logra el conocimiento de la realidad humana.”⁶²

La orientación de la metodología cualitativa nos da diversas opciones para la comprensión de realidad, entendiendo la realidad como un fenómeno construido socialmente, donde no se intenta verificar hipótesis, más bien se intenta construir conocimientos e interpretaciones que configuran un objeto de estudio. Instala a los investigados como individuos complejos que aportan en la construcción de realidad a partir de sus subjetividades diversas y particulares, comprendiendo una realidad social común a partir de la lógica de sus protagonistas.

La recolección de datos en el enfoque cualitativo no se basan en estadísticas numéricas, si no en observaciones y descripciones del objeto de estudio, donde los datos están permanentemente influenciados por la propia experiencia y las prioridades de los participantes: ***“...los estudios cualitativos involucran la recolección de datos utilizando técnicas que no pretenden medir ni asociar las mediciones con números, tales como observación no estructurada, entrevista abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo, evaluación de experiencias personales , análisis semánticos y de discursos cotidianos, interacción con grupos o comunidades, e introspección.”***⁶³

Por otra parte la investigación fue de tipo exploratorio ya que la aplicación profesional de la pedagogía en danza es un hecho poco abordado en el país y representa uno de los primeros acercamientos a desarrollo de la creatividad en niños y niñas a través de esta disciplina.

⁶² Galeano, María Eumelia Diseño de Proyectos de Investigación Cualitativa. Fondo editorial Universidad Eafit, 2004, Pág. 19

⁶³ Hernández Fernández y Baptista . Metodología de la investigación. Mac Graw Hill 2003, pág.12

“Los estudios exploratorios sirven para familiarizarse con fenómenos relativamente desconocidos , obtener información sobre la posibilidad de llevar a campos una investigación más completa sobre un contexto particular, investigar un problema de comportamiento humanos que consideren cruciales los profesionales de determinada aérea..”⁶⁴

En este sentido en esta tesis se describieron las dimensiones más sobresalientes del fenómeno, tomando principal interés en la subjetividad de los niños y niñas de taller de danza infantil que mediante sus argumentos y acciones proveen elementos fundamentales para el análisis.

Según Dankhe citado por Hernández Fernández y Baptista ***“Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis ”⁶⁵***

Esta tesis también se inscribe dentro de la investigación acción debido a interacción directa con el objeto de estudio desde la propia práctica docente, transformándonos en profesora–investigadora. Asimismo la investigación acción es una actividad dinámica que implica simultáneamente la cogeneración de nueva información y el análisis en conjunto con acciones que tienen el propósito de transformar lo estudiado en direcciones democráticas. Solo esto es posible con los esfuerzos de todos los participantes que cruzan la investigación.

***“La investigación-acción es un modo de proporcionar resultados tangibles y deseados a los participantes y constituye un proceso de generación de conocimiento que favorece tanto a los investigadores como a los participantes”.*⁶⁶**

⁶⁴Ídem. Hernández Fernández y Baptista. Pág. 116

⁶⁵Ídem Hernández Fernández y Baptista, Pág.124

⁶⁶ (Greenwood y Levin, 1998, p. 50) en Lorraine Blaxter, Christina Hughes, Malcolm Tight Como se investiga editorial Grao Barcelona 2008 Pág. 82

3.1 Técnicas e instrumentos de recolección de información

Las técnicas seleccionadas son la observación participante, entrevista en profundidad, conversaciones in situ con los educandos y mapas parlantes.

Observación participante:

“La expresión observación participante es empleada aquí para designar a la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo.”⁶⁷

Se plantea la observación participante debido a que es la propia investigadora quien realizó el taller de danza a los niños y niñas del Liceo. Desde el que hacer pedagógico en la danza la observación es una herramienta para constatar la adquisición de conocimiento en el otro, a través de la observación el docente se mantiene en un rol activo participando de la clase y aportando desde la dinámica y el desarrollo de la misma. Lo que indudablemente le permite conocer las situaciones sociales del espacio y tiempo que se inscriben en el aula, establecer un vínculo intersubjetivo con los y las niñas que permitieron darle más profundidad y verosimilitud a los relatos y observaciones, por otra parte también debió enfrentar las dificultades a la hora de desdoblarse en su rol de pedagoga y a la vez de observadora del proceso.

A partir de lo anterior afirmamos que cuando el cuerpo es lo que se observa es ineludible pensar en la danza desde la práctica, entendiendo que es en la corporalidad donde se revela la aplicación de los contenidos y la desinhibición creativa. Tratándose de una experiencia concreta que transcurre dentro de los códigos de la danza y la enseñanza: tiempo y espacio. Todo esto implicó una reflexión constante de parte de la investigadora y docente, en donde todos sus sentidos estaban dirigidos hacia la observación vinculada de manera natural con el objeto de estudio.

⁶⁷Op. Cit S. J. Taylor y R. Bogan, Pág 31

“El escenario ideal para la investigación es aquel en el cual el observador obtiene fácil acceso, establece una buena relación inmediata con los informantes y recoge datos directamente relacionados con los intereses investigativos.”⁶⁸

Entrevista en profundidad

Otra técnica utilizada fue la entrevista en profundidad, semi estructurada esta nos sirve como medio con el cual se trata de acceder a la información más allá de su dimensión referencial, comprendiendo también la utilización del lenguaje significando al sujeto en sus acciones y en sus discursos, no cerrándonos al campo de la conducta o al campo del lenguaje más bien integrando ambos. ***“El proceso de significación de los sujetos implica que sus discursos son susceptibles de ser vinculados y actualizados en una práctica correspondiente, que se inspecciona a partir de preguntas sobre los comportamientos pasados, presentes o futuros, es decir, respecto del orden de lo realizado o de lo realizable. De este modo que no se aborda solamente lo que el informante piensa sobre lo que investigamos sino, cómo se actúa o actuó, en relación a lo que investigamos.”⁶⁹***

Por otra parte desde el enfoque de la metodología cualitativa exige la libre manifestación de los sujetos entrevistados favoreciendo la comunicación y la autenticidad. Esta premisa resulta muy bien con el trabajo con niños y niñas.

“La noción de lo cualitativo implica la idea de profundidad, ya que implica un proceso de indagación que pretende ubicarse al interior de los procesos de construcción social de los significados y de las acciones”⁷⁰

Asimismo la entrevista cualitativa se constituye como una opción para la recolección de datos, entregando verosimilitud y objetividad en cuanto a la información sobre el grupo.

⁶⁸Op cit S. J. Taylor y R. Bogan, Pág. 36.

⁶⁹Canales, Manuel. Metodologías de la investigación social. Editorial año 2006 LOM Pág. 250.

⁷⁰ Ídem Canales, Manuel Pag.239

En este caso se realizó una la entrevista semi estructurada a la coordinadora académica del establecimiento, con el fin de conocer el discurso institucional que se tiene sobre la danza y el cuerpo.

Este tipo de entrevista tiene un conjunto de preguntas bases que sirvieron como vértice, precisando los temas que se querían abordar, en un dialogo flexible con la entrevistada, según sea el tenor del relato, hasta lograr la saturación de los datos.

Por otra parte se realizaron conversaciones in situ con los niños y niñas, estos diálogos respondían a la contingencia que se daba en la sala de clases de taller de danza. Las preguntas fueron dirigidas al grupo o individualmente con el fin de fortalecer el conocimiento o despejar las dudas y problemáticas que pudiesen tener los estudiantes.

Del mismo modo estas conversaciones in situ sirvieron para ir evaluando el propio trabajo con los niños y niñas.

Mapas parlantes:

Los mapas parlantes es una técnica que se enmarca dentro de las cartografías sociales y que se emplean en procesos de recolección de información ya sea con fines diagnósticos o investigativos para el caso de las técnicas interactivas.

“El objetivo metodológico de los mapas parlantes es recoger de manera gráfica la percepción de los participantes sobre el territorio local y fortalecer su identidad.”⁷¹

En esta investigación los educandos a modo de diagnóstico realizaron una serie de dibujos sobre su cuerpo, quienes a través de esta técnica debían caracterizarse según sus propias inquietudes con el fin de diagnosticar y conocer las percepciones que los niños y niñas tenían sobre su propia corporalidad.

⁷¹<http://www.comminit.com/la/node/192875> pagina web visitada el 24 de marzo del 2013

Instrumentos

La elección de los instrumentos está directamente relacionada con la dificultad de la investigadora para registrar la experiencia educativa de la cual participaba llevando a cabo las clases como docente, registrándola como investigadora y observar atentamente a cada uno de los estudiantes. La doble participación de la investigadora y docente significó que cada clase impartida tenía que ser registrada a través de registros anecdóticos y en una bitácora audiovisual, esta alternativa fue elaborada con el fin de beneficiar y ampliar el proceso reflexivo tratando de integrar y recopilar la mayor cantidad de datos sobre la unidad de observación.

Los instrumentos utilizados para la recolección de datos se basaron en pautas de entrevista y de observación construidas con anterioridad a partir de los objetivos planteados en la investigación, guiadas por las dimensiones de trabajo: danza, pedagogía y desarrollo creativo.

A continuación se da a conocer dichas pautas que sustentan la recolección de datos específicamente en la entrevista.

Bitácora audio visual

El registro de clases se realizaron a través de una bitácora audiovisual que recopiló los trabajos de clase de los educandos con tal de obtener lo más fidedignamente las alusiones corporales y verbales que sucedían en tiempo real durante la clase del taller de danza. Además usando en la parte final de las pautas de observación, que incluía un registro anecdótico de los hitos y cambio vistos en los niños y niñas cada clase, a modo de poder recopilar la mayor cantidad de datos posibles. Resultando ser un apoyo para la investigadora para encontrar verosimilitud de los datos.

3.2 Unidad de observación

La unidad de observación está compuesta por 3 niños y 22 niñas de tercero y cuarto básico. EL rango etario fluctuó entre los 8 y 10 años.

Taller de Danza Infantil año 2012 .Profesora: Gabriela Bravo				
Estudiantes de taller alumnos de tercer y cuarto básico de Liceo Nuestra señora de la mercedes				
Comuna: Puente Alto				
Grupo socioeconómico: Medio Bajo Según el Sistema de Medición de Calidad de la Educación SIMCE				
Curso	Edad	sexo	N° de alumnos	
Tercero básico A	8-9 años	femenino	7 niñas	
Tercero básico B	8- 9 años	femenino	6 niñas	
Cuarto básico A	9-10años	Ambos	3 niñas -3 niños	
Cuarto básico B	9-10 años	Femenino	6 niñas	
<table border="1"><tr><td>Total : 22 niñas y 3 niños</td></tr></table>				Total : 22 niñas y 3 niños
Total : 22 niñas y 3 niños				

3.3 Tipo de Análisis

El tipo de análisis se basa en la Teoría Fundamentada, iniciándose con la obtención de notas las cuales se denominan “dimensiones”. Estas pueden ser productos de observaciones y entrevistas del investigador o de las interpretaciones de la realidad observada. Este tipo de análisis emerge de los datos y nos propone develar los discursos, el actuar, las prácticas de los niños y niñas participantes de taller de danza y de su contexto más próximo. La teoría fundamentada aporta desde su poder explicativo de las conductas humanas, lo que nos permite conocer un determinado fenómeno social.

Para llevar a cabo el plan de análisis fue necesario transcribir las entrevistas y codificar el material recogido para esta investigación, clasificando la información más importante que se relaciona con los objetivos propuestos y la materias planteadas en el marco teórico permitiendo entonces relevar la dimensiones y categorías según los referentes teóricos. Asimismo para levantar una teoría es importante conceptualizar e integrar los datos para formar un teoría.

Para levantar estas categorías de análisis utilizamos la codificación axial descrita por Strauss y Corbin: *“la codificación axial es el proceso de relacionar categorías y subcategorías, denominado “axial” porque la codificación ocurre alrededor de un eje y de una categoría, enlaza las categorías en cuanto a sus propiedades y dimensiones”*⁷²

El análisis entonces nos permitió ir es busca de los significados que existen detrás de los discursos emitidos, donde el proceso se enmarca en la búsqueda de lo que no se ha dicho o lo que se infiere entre líneas. Entonces a partir de esta propuesta cruzar las entrevistas y las observaciones realizadas.

El análisis de las entrevistas realizadas y de las conversaciones in situ con los educandos para esta investigación rescató algunos fragmentos que nos ayudaron a interpretar la manera de pensar y actuar de los administrativos del Liceo. Consideramos entonces solo

⁷²Strauss y Corbin. Bases de la investigación cualitativa, técnicas y procedimiento para desarrolla la teoría fundamentada. Editorial Universidad Antioquia. Pág 134

los elementos significativos que permitan calificar la información dentro de dimensiones y categorías propuesta para este análisis.

Capítulo IV Resultado y Análisis.

4.1 Descripción del trabajo de campo

El taller de danza infantil se realizó en el Liceo nuestra señora de las Mercedes de la comuna de Puente Alto, Región Metropolitana. El taller se enmarcó dentro de la Jornada escolar completa (JEC) y fue insertado en las denominadas horas de libres disposición que existe en cada colegio para ser utilizadas con el fin que cada institución educacional estime conveniente. Dentro de las propuestas del Liceo para la implementación de los talleres deportivos para el segundo ciclo (alumnos de tercero y cuarto básico) se dispuso por primera vez el taller de danza infantil los días lunes de 14:00 a 15:30 horas, considerándose como una nueva alternativa de taller para los niños y niñas. El taller tuvo el carácter de formal dentro de la carga horaria de los estudiantes, sin embargo ninguno de ellos tenía experiencia previa en danza.

El trabajo de campo se realizó durante el periodo de Marzo a Octubre considerando los tiempos intermedios que se dan en la educación formal, ya sea vacaciones de invierno, semana del colegio, feriados y vacaciones de septiembre, e independientemente de la investigación llevada a cabo, este grupo continuó trabajando con la docente hasta Diciembre del 2012.

En una primera etapa el espacio que otorgó el colegio para el taller fue una sala de clases de 24 metros cuadrados no acondicionada para el trabajo de danza, en la cual había que correr las sillas y materiales hacia los extremos de la sala, y aun así los niños y niñas contaban con poco espacio para el movimiento. Por otra parte las ventanas de esta sala daban al patio del colegio donde los estudiantes se distraían con los acontecimientos deportivos que sucedían durante el horario de clase.

También es importante mencionar que el piso de cerámica de la sala por el ajetreo del día permanecía sucio con mucho polvo, papeles y en algunas ocasiones estaba con comida porque la sala de clases era ocupada para almorzar y justamente después de esa actividad, por tanto había que dedicar parte de la clase a limpiar la sala. Por otra el espacio contenía contenían información de otras asignaturas como diario mural y en la murallas, calendarios con fechas de paseos y pruebas. Esta información también fue un motivo de distracción para los niños y niñas.

Bajo esas condiciones fue evidente que el espacio no era el óptimo para la realización del taller de danza por la condiciones del espacio, por lo que se determinó el urgente cambio de sala para el taller. Esto demostró la ignorancia que existía por parte del liceo sobre las condiciones mínimas en la que se debería realizar un taller de danza o uno de similares características.

Una vez ya instalados en otra sala más amplia de 32 metros cuadrados, cuyas características en relación a otro espacio mejoraron específicamente se optimizó el espacio al ser más amplio, la sala tenía menos ventanas por lo tanto existió una atmosfera de mayor privacidad y concentración, también mejoró el aseo de la sala ya que el suelo permanecía más limpio gracias al poco uso durante el día de dicho espacio.

La sala que se consiguió para el desarrollo del taller era la sala multimedia la cual la profesora antes de cada clase tenía que ir a buscar las llaves, para facilitar este espacio las sillas e inmobiliario se disponía en los extremos de la sala para desocupar el centro. Esta responsabilidad la asumieron los niños y niñas quienes antes de empezar cada clase corrían las sillas para despejar la sala y antes de terminar se volvía a ordenar.

Para iluminar el espacio se abrían las cortinas entregando luz natural a la sala, esta vez el espacio era más cerrado y las ventanas estaban a un metro y medio de alto, lo que permitió mayor grado de privacidad y concentración para el desarrollo de las actividades de clase. El suelo de esta sala no era totalmente liso y en algunas partes se veía el cemento a través de orificios. Con el tiempo luego de la quejas de los auxiliares por el desorden, se decidió que después de cada clase los niños y niñas tenían que volver a ordenar la sala.

Con un espacio más abierto y limpio los niños y niñas lograron moverse libremente, reduciendo los choques y accidentes entre ellos. Al mismo tiempo al tratarse de una sala que no se ocupa todo el día está estaba aseada lo que facilitó sacarse los zapatos y apoyar las manos en el suelo. Entonces este nuevo espacio permitió llevar a cabo las clases con más fluidez, permitiendo que los grupos puedan trabajar simultáneamente.

4.2 Caracterización del taller de danza

El taller de danza infantil desarrollado en el Liceo nuestra señora de la Mercedes agrupo a 3 niños y 22 niñas de tercero básico y cuarto básico, sus edades fluctuaron entre 8 a 10 años la mayoría de los estudiante residen en la comuna de Puente Alto y la Pintana.

Según el Sistema de Medición de Calidad de la Educación SIMCE el Liceo Nuestra señora de la Mercedes ha sido clasificado dentro del grupo socioeconómico: Medio bajo, lo que significa que el promedio de los apoderados ha declarado tener entre 11 y 12 años de escolaridad y un ingreso del hogar que varía entre \$250.001 y \$475.000. Y entre el 27,01 y 54,00% de los estudiantes se encuentra en condición de vulnerabilidad social.

Las variables consideradas para clasificar los establecimientos son: el nivel educacional de la madre, el nivel educacional del padre, el ingreso económico total de un mes normal en el hogar del alumno y el índice de vulnerabilidad escolar del establecimiento.

El grupo de estudiantes que participaron en el taller fueron designados por el colegio y sus profesoras jefes, por tanto la participación de los niños y niñas fue obligatoria. En cuanto a la danza los educandos no tenían ninguna experiencia previa a este taller, ni tampoco educación sobre el cuerpo más allá de la clase de educación física.

4.3 Análisis

Para conocer los resultados proyectados por el trabajo de campo, proponemos desglosar el análisis en relación a los objetivos de la investigación.

Para el análisis de se levantaron dimensiones de trabajo abarcando la información recopilada en la entrevista a la coordinadora pedagógica, las conservaciones in situ con los niños y niñas, la observación participante y el registro de las clases audiovisual, las pautas de observación y la bitácora. Cabe mencionar que al tratarse de niños el discurso fue cambiante la mayor parte del tiempo sus actos y sus comentarios en clases, dicen más que su propio discurso elaborado, por lo tanto su corporalidad y expresiones se transformaron en terreno fértil de interpretaciones para la investigación.

El Primer tópico se refiere al “Cuerpo” y dentro esta unidad temática se subyacen las categorías de: Educación corporal, normalización del cuerpo e imagen del cuerpo.

4.3.1 Primera Categoría: El cuerpo

Esta categoría encierra al cuerpo y lo entiende como objeto de estudio. El cuerpo es donde se plasma la significación de discursos en relación a los otros y a su contexto.

Entonces el cuerpo no solamente corresponde a la materialidad orgánica de los seres humanos, más bien concebimos a la corporeidad como la experiencia vivida del hacer, sentir, pensar y querer. Las personas en este caso los educandos se hacen presentes, participan y significan el mundo a través de su cuerpo.

Bajo esta premisa surgen sub categorías como: Educación corporal, normalización del cuerpo e imagen del cuerpo.

4.3.1.1 Educación corporal:

La educación corporal no es tema de reflexión para el Liceo, no hay educación sexual y las materias del cuerpo están restringidas de las clases de educación física, no existe tampoco ningún afán por aunar cuerpo y las emociones, más bien la clases de educación física siguen reproduciendo la escisión cuerpo/ emoción.

Bajo esta perspectiva la experiencia de los niños y niñas con su cuerpo se restringe a sus espacios cotidianos y familiares donde la sociedad moderna reduce al propio cuerpo como un límite que impide la realización de los objetivos y las necesidades que se plantean mentalmente.

Desde los educandos se representa esta realidad a través de un mapa parlante, la actividad consistió en realizar un dibujo conducido por algunas preguntas como **¿por qué es importante tu cuerpo?, ¿Cómo me dibujo?, ¿cómo soy yo?, ¿cómo me veo?**, Asimismo el dibujo fue guiado para que los estudiantes hicieran una representación de sí mismo a través del papel y de su imaginación.

Ante la pregunta **¿por qué es importante tu cuerpo?** Las respuestas de los niños y niñas que participan en el taller de danza infantil fueron muy diversas y algunas poco claras.

“¿Porque es importante el cuerpo? Porque es saludable, (espera un momento y comenta) ¿para tener ánimo?” (Conversaciones in situ con los educandos 9 de abril)

Estas respuestas nos permitieron observar la poca relevancia que existe hacia la corporalidad, se entiende que lo niños y niñas no realizan mayores reflexiones sobre su cuerpo.

De esta manera queda en manifiesto que los conocimientos de los educandos no vienen desde sus propias inquietudes incluso que estos mismos se han olvidado de hacerse

preguntas. Una vez que llegan al colegio son bombardeados de información que esta fuera de su cotidianidad, de su identidad y fuera del cuerpo.

De las entrevistas a los niños y niñas se infiere que algunos niños responden con algo de seguridad que el cuerpo es importante para funciones motrices como caminar, comer, moverse. Pero por otra parte existe un grupo importante de educandos que evaden la preguntas, o responden tímidamente o actúan de manera nerviosa como riéndose apoyado por su compañero de trabajo.(Observaciones de clase, 9 de Abril)

Con la experiencia descrita anteriormente se grafica la poca claridad que tienen algunos educandos para referirse al cuerpo, conversar con ellos da cuenta de que no es un tema que traten dentro de su formación escolar y o en su hogar. En líneas generales los niños y niñas se mostraban inquietos ante la pregunta pensando incluso que significaba un paramento de calificación, demostrando alguna presión para responder correctamente, como si la calificación fuera el objetivo de la pregunta, afirmando también que para ellos era importante el refuerzo ya sea positivo o negativo, la calificación, la anotación positiva y todos los instrumentos que significaran reconocimiento o imponer disciplina.

Asimismo las variadas respuestas sirvieron para crear un panorama inicial sobre el discurso de los educandos sobre su corporalidad, a pesar que son niños y niñas se evidencio la búsqueda por definirse a sí mismo en relación a los otros como por ejemplo a los comentarios de los compañeros, siendo así como entramos al terreno de la imagen del cuerpo y el grado de conciencia que los niños y niñas tiene sobre sus cuerpos.

Por otra parte el taller tuvo dos etapas que se gestaron dentro de la interacción de los educandos y la profesora. Es importante mencionar que dos estas etapas no fueron premeditadas, si no que respondieron a los resultados y a las metodologías que fueron aplicadas en el taller y a la flexibilidad de la práctica pedagógica realizada por la profesora considerando la contingencia y los resultados los cuales estaban siendo evaluados permanentemente.

La primera etapa de Marzo a Junio los educandos estaban recién relacionándose con temáticas sobre su cuerpo y con los trabajos creativos. En este primer periodo los niños y niñas se mostraron más reticentes a la reflexión sobre su cuerpo o definitivamente no se motivaban por crear en grupo y menos moverse, también en este periodo la conciencia corporal era casi nula por parte de algunos estudiantes.

Después de este panorama surgió una segunda etapa de Julio a Octubre donde los niños y niñas participaban más activamente de las actividades, el trabajo que se realizó a principio del año favoreció esta segunda etapa porque los educandos ya estaba familiarizados con las dinámicas de la clase y con los contenidos del taller. Entonces cuando instalaron las reflexiones en torno a su cuerpo ya había un saber previo que favoreció el desarrollo de esta segunda etapa.

Igualmente los educandos también estaban más resueltos con su corporalidad, con esto nos referimos a la relación que existe con el propio cuerpo y a la relación con el cuerpo del otro. Como ya lo hemos mencionado los y las niñas, en una primera etapa se mostraban evasivos a reflexionar y actuar creativamente con el cuerpo. Luego en la segunda etapa de trabajo entendieron los desafíos del taller, como consecuencia de ese conocimiento inculcado en la etapa anterior actuaron con mayor libertad a la hora de experimentar, crear y comentar sobre los trabajos de los compañeros. En el caso particular de los hombres, en las observaciones de clases se describió una situación que dio cuenta de la vergüenza que se tenía para acercarse al otro ya sea niña o niño.

“El trabajo va mejorando, pero de todas maneras sigue existiendo vergüenza El trabajo muy cercano con el otro evitado, pero esta situación le avergüenza particularmente a lo hombre entre ellos, o hacia sus compañeras. Existe entonces un situación más bien cómica donde lo niños y niñas que trabajan juntos son molestado por el resto diciéndose que se gustan con “uyyy” y entre hombres la situación es la misma avergüenza especialmente si son actividades que requiere cercanía.”(Observaciones de clases 14 de mayo 2012)

Este párrafo evidenció las primeras reacciones del grupo frente al trabajo corporal, pero durante el curso del taller el movimiento se fue naturalizando y entendieron que para estar en clases era necesario moverse y las observaciones de clase así lo demuestran.

“Los estudiantes participan activamente de la clase, parecen tener menos vergüenza y acomodarse más a la dinámica de la clase. Haciendo intervenciones y preguntas más en relación al cuerpo y el movimiento.” (Observaciones de clases, 4 de Junio 2012)

Por otra parte describimos cual es el espacio o la importancia que le dedica el liceo a la educación corporal y nos preguntamos cuál es el rol que cumple la escuela para perpetuar la distancia entre el cuerpo y la mente que instituye la sociedad moderna.

La coordinadora pedagógica del liceo grafica a través de su discurso que la importancia que le entrega el liceo dentro de sus programas de estudios al cuerpo es nula y que la responsabilidad es del profesor a cargo de la clase de educación física. Pero nadie evalúa los contenidos y realización de su clase. No existe ningún enfoque intencionado hacia cuidar el cuerpo, quizás muy superficialmente existe atención para que los niños y niñas lleven una vida saludable pero solo con el propósito evitar el sobre peso exclusivamente.

La cual queda claramente reflejado ante las preguntas sobre el enfoque de colegio hacia la educación corporal la coordinadora es directa y clara: ***“Ninguna importancia” “Bueno si, todos los niveles tienes educación física, se participa en algunos eventos deportivos, eso.” “por iniciativa del gobierno habrá una hora más de educación física de primero a quinto básico”*** (Entrevista a Coordinadora pedagógica)

Incluso la coordinadora sostuvo que los contenidos de la clase de educación física deberían trabajar ciertos aspectos de la vida saludable, sin embargo para ella no es una certeza porque no se revisan los contenidos en relación a este aspecto:

“La clase de educación física Debería trabajar el cuidado del cuerpo, la vida sana, la alimentación saludable...trabajar la importancia que tiene la actividad física, incentivar a no ser sedentario, incentivara cuidar el peso.”(Entrevista a Coordinadora pedagógica)

A partir de este fragmento se develó la poca conciencia y evaluación que existe dentro de los docentes de Liceo hacia la educación corporal que proponen a sus alumnos, el cuidado del cuerpo, el movimiento, el reconocimiento del propio cuerpo y la vida sana, no significan ninguna prioridad para los administrativos del Liceo. Mientras tanto es la clase de educación física la que asume de alguna manera enseñar los cuidados del cuerpo pero no existe ninguna exigencia de parte del liceo para intencionar estos contenidos, por tanto queda a criterio y a las prioridades del profesor de la clase de educación física el cuidado del cuerpo el conocimiento del mismo y la integración corporal.

Consideramos que esta realidad no sucede exclusivamente en este colegio más bien es una situación transversal en la gran mayoría de los establecimientos subvencionados de nuestro país. Las instituciones educativas ponen todos sus esfuerzos por instaurar la disciplina y el orden dentro de la formación de sus alumnos poniendo especial énfasis a la adaptación e inserción de ellos al mundo laboral y profesional, todas aptitudes que son de especial relevancia en el mundo moderno y que por consecuencia dejan de lado la formación de personas integrales, vinculando las emociones con el cuerpo.

4.3.1.2 Normalización de los cuerpos:

La norma entonces recae sobre los cuerpos y los disciplina a partir de una formación separatista de habilidades corporales. Las mujeres y los hombres en clases de educación física poseen trabajos diferenciados considerando las condiciones físicas de cada género y de manera arbitraria la estructura de poder se manifiesta para generar disciplinamiento corporal.

Por lo tanto en vez de integrar se les separa, a diferencia del convencimiento de la danza que como herramienta para la formación de un educando integral, reconoce que los niños aprenden en grupos y el trabajo creativo es una aptitud transversal para mujeres y hombres.

El mundo de las ideas no se rige necesariamente por la categorización de roles ni géneros por lo que el enfoque que se le dio al taller de danza infantil permitió que la clase de danza para niños y niñas fuera un espacio óptimo para el desarrollo de habilidades

corporales en conjunto, para que esta funcione la imitación kinética no debe ser el único referente de movimiento que tengan los educandos, si no que el juego y la creatividad debió permitir que los estudiantes descubran sus propias formas de moverse y tratar de no teñirlas por condiciones de género.

Por esta razón el plan metodológico que la profesora propuso para el desarrollo de taller tuvo que ver más con lo que se conoce como taller coreográfico, donde se buscó promover la creatividad de los educandos, la materialidad para componer, crear y jugar era el cuerpo. La imitación kinética se utilizó muy escasamente para no mostrar maneras específicas y estereotipadas de moverse diferenciadamente entre hombres y mujeres, considerando que las clases las realizaba una profesora y que incluso dentro de la historia de la danza el género femenino tiene un rol muy predominante, se entendió que concepción es muy potente dentro de la representación social de la danza, por esto se decidió no utilizar mayoritariamente la imitación kinética y solo se utilizó en las actividades que significaban desafíos corporales para los niños y niñas, donde la profesora servía como ejemplo, pero no como una única alternativa de movimiento.

Del mismo modo el taller se constituyó bajo la premisa que la creatividad es libertad, los niños y niñas que han experimentado la normalización del cuerpo durante toda su vida escolar, en donde es más importante que estén sentados y tranquilos que aprender. ***“Ese es el buen niño no el que se mueve, no el que conversa, no el que se da su opinión”*** (entrevista con la coordinadora pedagógica)

Igualmente moverse libremente fue una alternativa para despojarse de los movimientos que son puramente masculinos o femeninos es decir opuestos uno con los otros, pensado por ejemplo; que los movimientos suaves corresponden al género femeninos y que los movimientos duros y toscos representan al género masculinos. Se consideró entonces los opuestos como una experiencia de clase donde los educandos se les permitió moverse a partir de los contrarios ósea: fuerte y leve, con el afán de que los educandos experimentaran todo los tipos de movimientos como: ondulados como gatos, que podría considerase femeninos y lo saltados y fuerte como mono que pueden considerase

masculinos. Esta idea permitió romper con las ideas de movimientos estereotipados y cerrados a conductas femeninas o masculinas.

Por otra parte en el taller se trabajó la definición de roles para el montaje de una pequeña obra de danza inspirada en el Mito “CaiCai y Tren TrenVilu” durante la actividad cada educando escribía su idea para la obra de danza y el rol del cual quiere hacerse responsable, una niña escribió que quería ser Directora de toda la obra. A partir de esto quiero ejemplificar que es el docente creativo quien busca las opciones para que todos los niños y niñas puedan desarrollarse en la obra de igual manera.

4.3.1.3 Imagen del cuerpo

Los contenidos de la clase se dirigieron en una primera instancia al reconocimiento y al auto-reconocimiento del cuerpo siempre entendiendo que la imagen corporal está ligada al grado de conciencia que tenemos sobre nuestro cuerpo.

En un primer periodo de clases las metodologías y estrategias tenían un carácter lúdico y reflexivo, donde fue importante la conversación con los estudiantes a través de preguntas abiertas y diálogos en grupo sirviendo como instrumentos de evaluación y registro de lo trabajado cada clase.

Posteriormente se probaron distintas estrategias educativas que sirvieron para visualizar la idea que cada educando tenía de su cuerpo. A partir de esta premisa las actividades dirigidas a los niños y niñas se elaboraron para lograr este propósito involucrando persistentemente el proceso creativo como por ejemplo: que cada educando se dibuje así mismo con la finalidad que se encuentren pensando en su cuerpo, **¿cómo me dibujo?**, **¿cómo soy yo?**, **¿cómo me veo?**, y despejando la idea de que el dibujo fuera quedo lindo o feo.

Las observaciones de clases en una etapa de diagnóstico indicaron que los estudiantes no le ponían atención a su cuerpo, relacionando esto con sus dibujos percibimos que: en la construcción de la conciencia de su cuerpo es tan importante lo que ellos ven de sí mismos

como lo que dicen sus cercanos sobre ellos. Parafraseando a Reich, la imagen corporal está saturada de concepciones tanto individuales como colectivas, por lo tanto la representación social del cuerpo pesa sobre la autoconciencia de él.

El propio discurso siempre se valida con la aceptación de otro, por tanto el refuerzo negativo puede ser determinante en el auto reconocimiento de un niño o niña.

Para ejemplificar lo anterior exponemos el comentario de una niña en clase: ***“profe como se dibuja la cintura porque mi mamá siempre dice que tengo la cintura chiquitita”***(Observaciones de clases 16 de abril)

Otro comentario de un niño en clase sobre su dibujo: ***“me gustaría ser futbolista del Colo-Colo, y meto hartos goles en los recreos y mi papá me compró el equipo entero para que juegue.”***(Conversaciones in situ con los educandos 23 de abril).

Entonces como lo describimos en el marco teórico haciendo referencia a Foucault, un ejemplo de la validación a partir de otro en el campo social son las palabras de este niño quien motivado por el mundo que lo envuelve crea la representación de sí mismo, en este caso la gráfica a través de su dibujo y la significa a partir de otro en este caso concreto su padre, dejando en manifiesto el cruce que existe entre el cuerpo y el discurso social.

4.3.2 Segunda Categoría: Desarrollo creativo

El desarrollo creativo se constituye como una categoría porque es parte del eje de la investigación y hacia donde apuntan nuestros objetivos.

Entonces comprendemos la creatividad y el desarrollo creativo como aquella capacidad que todos los seres humanos poseemos para transformar la realidad. Asimismo la actividad creativa se relaciona con la comunicación debido a que todo acto creativo conlleva la expresión de una idea sin importar la forma de su manifestación.

La importancia del desarrollo creativo va de la mano de con la adquisición de conocimientos, la creatividad implica que el educando se involucre y participe en su proceso de aprendizaje. Esta situación es consciente para la coordinadora pedagógica quien destaca la importancia de la creatividad dentro de la educación en general, pero a su vez describe que lo mismo docentes carecen también de creatividad, quedando en manifiesto entonces que su rol implica compromiso con el material que entrega y con su profesión en general. Asimismo el desarrollo del taller se estableció comprendiendo que la creatividad es libertad, trabajar creativamente significa estar abierto a reflexionar permanentemente sobre lo que creemos establecido.

Por otra parte la institución a través de la coordinadora reconoció la importancia de la creatividad en el aula, sin embargo no asume ninguna aptitud de cambio o participativa para cambiar esta realidad que ella misma describe como una falencia.

“Mira una de la falencia de la educación básica en Chile es que a los niños les matan la creatividad y eso es aquí en todas los colegios, yo soy una convencida que lo niños en Chile y los profesores en general no son creativos o no desarrollan la creatividad”
(entrevista con la coordinadora pedagógica)

Bajo todo punto de vista es importante decir que el responsable de garantizar un espacio para la creatividad y libertad es el docente y luego la escuela. Ahogar el espíritu creativo de los niños es el fondo matar sus propios intereses y su ánimo de aprender, entonces como plateábamos en el marco teórico justamente en este punto aparece la danza y la creatividad como espacio desorganizador y propicio para la liberación creativa y corporal.

En la clase de taller de danza no se buscó la homogenización de los estudiantes, más bien se pretendió escapar de la repetición de un sistema de control que promueve la pasividad de los educandos. Se buscó persistentemente el desarrollo y el entrenamiento creativo como herramienta para aprender y descubrir. Con el fin de otorgar un espacio que escapara de la norma

4.3.3 Tercera Categoría: Escuela y danza.

Esta dimensión de trabajo busca integrar la experiencia de la escuela con el taller de danza estableciendo puntos de conexión que faciliten el análisis. Pensando también en lo que simboliza la escuela y las posibilidades de concreción que tiene la danza dentro del discurso constructivista en la educación.

Como sub categorías surgen el **rol del docente, visión del Liceo hacia la danza y profesionalización de la docencia en danza.**

4.3.3.1 Rol del docente:

Quien sostiene el proceso educativo es el docente como ya hacíamos referencia a Rancière, entendemos que la pedagogía durante años ha sido instrumento de dominación social donde el docente era quien explicaba y el alumno era un sujeto ignorante perpetuando la desigualdad, los rangos sociales y el sometimiento.

Desde este punto de vista en el taller de danza se trató de establecer una relación horizontal entre profesora y educandos, donde el compromiso era perpetuar un espacio para la libertad creativa. Establecer lazos horizontales con los educando implica una responsabilidad y por sobre todo un desafío cuando se trata de estudiantes sumergidos es

una escuela tradicional, con valores cristianos y con un alto índice de vulnerabilidad y en algunos casos de violencia. Para los docentes el colegio el castigo y la anotación son los recursos más utilizados para conseguir la atención o silencio dentro del aula.

“mira el nivel de violencia que tiene los niños se deshace a través de la norma, pero todo se trata de resolver a través de la norma. Llamar apoderados, anotaciones, derivarlo a un especialista, que el niño tome pastilla y que este en tratamiento, los profesores exigen mucho que los niños estén en tratamiento(Entrevista con la coordinadora pedagógica)

Pero como la experiencia educativa no solo se trata del docente es importante mencionar que a realizar preguntas abiertas con el fin de abrir el espacio al dialogo con la libertad de opinar y decir, pero por no ser habitual esta práctica para algunos niños esto implica un desafío, ya que como estudiantes están acostumbrados solo a recibir la información, a llenarse de contenidos y en el momento donde la pregunta recae sobre ellos, no saben bien cómo reaccionar.

También dentro de las observaciones de clase y el registro anecdótico se describe una situación de poca seguridad de parte de algunos educandos al hablar de su propio trabajo: ***“Después de muchas preguntas como, entonces como eres, y entonces porque te dibujaste así, ella no responde ninguna, solo mira, y se distrae con la compañera con juegos, no es capaz de elaborar ninguna respuesta respecto de cuerpo y su dibujo”.*** (Observación de clases 16 de Abril).

Entonces el trabajo creativo y la reflexión del cuerpo para conseguir la conciencia corporal en los estudiantes que propone el taller de danza abrir una ventana para que ellos participen activamente, sin embargo sin el compromiso del profesor esto es imposible. Mientras la comunidad educativa no se haga cargo de la normalización y siga usándola de manera coercitiva, la danza y el arte seguirán siendo herramientas educativas de segunda categoría, luchando contra de 36 horas de normas y reglas.

4.3.3.2 Visión del liceo hacia la danza.

La propuesta del taller de danza fue acogida en el colegio por la necesidad de cubrir un espacio de talleres deportivos para los estudiantes de tercero y cuarto y sin ningún objetivo más que ofrecer otra alternativa para los estudiantes.

Para este taller no había acondicionado ningún espacio y ni siquiera imaginaron cuales eran los requerimientos para el óptimo funcionamiento de un taller de danza.

En este contexto hubo que informar los directivos sobre lo que se requería y se consiguieron algunas cuestiones mínimas como una sala más grande y una radio.

Por tanto es una realidad comprobable que no existió preocupación de parte del Liceo por conocer la disciplina que se quiere implementar y tampoco existe preocupación por el proceso previo a la primera clase, me refiero a introducir a los educandos y sus familias de lo que significa participar de un taller de danza.

El liceo entonces es ignorante ante los procesos que vive cada profesor y solo se preocupa del producto final. Ante esta reflexión durante la entrevista a la coordinadora pedagógica se le hizo ver que la danza en si misma posee un trabajo anterior, desde la implementación de taller y considerando la continuidad del trabajo. Este trabajo anterior hace referencia a por ejemplo: la acción de sacarse los zapatos y ponerse calcetines implicando que cada niño y niña debió traer calcetines de cambio y ocuparse del aseo de sus pies para participar en la clase sin zapatos. Esta situación se transforma en un rito que fue previo a la clase de danza e implicó una rutina difícil de incorporar porque los educandos no realizan esta acción en otras clases o tampoco se le habla de sus pies en otras clases.

“No hay una intencionalidad del colegio en sí por los contenidos, ósea como tu decías, ósea nos gustaba yoga o danza más bien para los niños como una instancia para estuvieran relajados, pero no porque conociéramos a fondo la disciplina, o supiéramos que le íbamos a hacer o que le vamos a exigir a este taller. La verdad eso no existe.”(Entrevista con la coordinadora pedagógica)

Por otra parte cuando se plantea la danza como asignatura obligatoria la coordinadora pedagógica responde.

“Hacer la danza obligatoria no me parece, creo que los alumnos no tiene que hacer una cuestión que no les guste, aquí por ejemplo los alumnos de primero a cuarto medio eligen entre música o arte, ya no es obligatorio, ósea están obligado a escoger entre uno y el otro.”(Entrevista con la coordinadora pedagógica).

Ella plantea que los alumnos son quienes deben decidir qué hacer en materias artísticas ,sin embargo en las otras disciplinas no sucede algo parecido, todas son importantes, sin embargo la educación artística en general es vista como una experiencia educativa de segunda categoría, como una opción de menos horas pedagógicas y una vez a la semana. No existe intención por parte de la institución por incentivar las habilidades artísticas y creativas seriamente y tampoco ningún afán de buscar y desarrollar un programa educativo que propicie el pensamiento divergente de los educandos.

Por otra parte se preguntó a la coordinadora pedagógica cuales según su experiencia era la diferencia entre danza y baile:

“En el baile por ejemplo no hay mucha disciplina artística en el baile popular y en la danza se puede demostrar una disciplina que hay en un esfuerzo por ejemplo en la persona que baila ella hace, se prepara, hay una preparación una constancia como un atleta por ejemplo, por lo tanto creo que en el baile no se muestra mucho eso, en el fondo cualquier lo puede hacer.

Ya es una cuestión innata, siento que la danza como arte, lo que yo estoy viendo que es un artista que se ha prepara y quiere comunicar algo, en cambio en el baile popular siento que es poco lo que me dice.”(Entrevista con la coordinadora académica)

Esta información nos sirvió para entender cuál es la representación social⁷³ que se tiene de la danza. En este caso particular la coordinadora reconoce la calidad artística de la danza y el trabajo que existe detrás de quien se dedica a la danza.

Podemos decir entonces que nos consta que existió una apertura de parte del Liceo para integrar a la danza, pero esto no es suficiente cuando se trata de un óptimo y profesional desarrollo de la disciplina.

4.3.3.3 Profesionalización de la docencia en danza

Siguiendo en la misma línea de análisis cabe decir que en el Liceo existe un taller de danza para alumnas más grande impartido por una profesora de educación física. Parte de la metodología de ese taller consiste en realizar coreografías divertidas y basadas en algunos programas de televisión y de comerciales dirigidos a jóvenes, es decir se bailan los ritmos de moda. Bajo este punto de vista el taller de danza dirigido por la profesora de educación física del Liceo reproduce lo que se sale en la televisión, sin incluir algún ejercicio creativo, ni sentido estético en su trabajo.

La profesora de este taller organizó un festival de danza, en el cual no hubo ninguna propuesta creativa en los contenidos y en las presentaciones. Los bailes presentaban un alto nivel de erotización influidas por la empresa cultural televisiva, lo que podría considerarse incluso excesivos para la edad de las alumnas. Los bailes que la profesora presento en dicho festival de danza que buscaban imitar conductas y movimientos de los programas juveniles y tendencias musicales de moda. Cabe preguntar entonces por la postura del colegio frente a estas coreografías, a pesar de las palabras expresadas por la coordinadora:

⁷³ Según Durkheim, las representaciones sociales son concebidas como formas de conciencia que la sociedad impone a los individuos. Considera los hechos sociales de carácter simbólico, producto de la asociación de las mentes de los individuos.

“pero quien le abre la puerta al niño para que imitar a la tele, porque si yo voy a un taller de danza que no me muestra exclusivamente lo que se ve en la tele, que me muestra un tipo de danza totalmente distinto, yo voy hace una muestra de danza diferente la erotización temprana de las niñas es un tema que hemos conversado mucho y yo creo que lo adultos somos los encargados de mostrar algo distinto.” (Entrevista con la Coordinadora pedagógica).

Entonces el colegio y la institución responsabilizan a los profesores por contenidos que pasan en las aulas, eximiéndose de toda responsabilidad. Desde nuestro criterio entendemos entonces que existe un sistema que avala la clase del profesor y es el colegio quien debe encargarse siempre de evaluar lo que se está enseñando. Por este motivo resulta vital que los profesores sean especializados en sus materias para evitar réplicas de un sistema agotado e ineficiente que replica durante años las mismas metodologías de enseñanza.

Un profesional en la pedagogía en danza por su formación académica tiene el más amplio dominio de metodologías y técnicas que le permiten enfrentarse a una clase, y por otra parte imitar por ejemplo conductas televisivas habla del poco compromiso social que se tiene frente a lo que se está enseñando y peor aún, no se sabe bien qué hacer y se imita porque que en el fondo no se tienen herramientas para hacer algo distinto. Bajo este punto de vista es de vital importancia que los talleres o asignaturas relacionadas con la danza se realicen bajo el cargo de una pedagoga o pedagogo en danza.

“Yo pienso que un pedagogo en danza, ve la danza desde distintos punto de vista no es solo el baile popular únicamente, lo puede ver desde el punto de vista folclórico, lo puede combinar, yo creo que conoce distinto tipo de expresión de la danza y puede hacer una combinación o puede hacer otra y sacarle el mayor partido” (Entrevista con la coordinadora pedagógica)

Este párrafo confirma lo dicho anteriormente pero es lamentable que en la práctica no se lleve a cabo, igualmente en el Liceo coexiste un taller de danza que no está a cargo de un

profesional de la danza, esto comprueba que el peso del pedagogo en danza no es trascendente a la hora de seleccionar personal.

Capítulo V Principales conclusiones

Al abrir preguntas sobre el desarrollo de la creatividad en la educación y específicamente en el caso del taller de danza en el Liceo Nuestra Señora de las Mercedes, esperábamos poder proyectar las reflexiones sobre el trabajo creativo y el manejo del cuerpo en los educandos.

Desde el punto de vista práctico y espacial se puede considerar que la danza y el desarrollo óptimo de su disciplina debe realizarse en un espacio abierto y limpio, un lugar que permita a los niños y niñas moverse libremente sin tener que reparar en condiciones espaciales. Demostramos entonces que un espacio reducido también reduce las posibilidades de movimiento de los educandos y la posibilidad de concentración cuando se trata de un trabajo corporal específico que no implica necesariamente el entorno natural.

Dentro de la misma experiencia del taller se comprobó que con un espacio más abierto y limpio los niños y niñas lograron moverse libremente, reduciendo los choques y accidentes entre ellos, permitiendo que los grupos puedan trabajar simultáneamente, por lo cual el espacio físico constituye una relación fundamental con el proceso desarrollado con los y las niñas en el taller.

Reconocemos que el trabajo creativo abre una puerta a la libertad del educando, donde el aprendizaje surge desde sus propias inquietudes pero con guía concienzuda de una profesora donde el afán está en desarrollar el pensamiento divergente y la libertad dentro de su clase. Demostramos entonces que para los educandos es un real desafío generar

contenidos desde la espontaneidad debido a que la normalización del pensamiento y del cuerpo de la escuela ha menoscabado su capacidad de asombro y de creatividad de los estudiantes. Desde la institución se reconoce que el interés disciplinar que los niños y las niñas permanezcan sentados durante la clase, resulta ser más importante que el aprender descubriendo.

Entendemos también que son pocas las oportunidades que ofrecen los docentes y a escuela para el trabajo de la observación del sí mismo y del medio donde están o donde se establezca la comunicación como principio básico del aprendizaje.

Por otra parte la danza es una experiencia educativa que permite enseñar las emociones, porque es precisamente el cuerpo en donde confluyen la “sensación” con la acción, el sentir y el hacer. Con esta metodología se confía que el niño o niña tiene que participar de la experiencia del aprender haciendo.

Es importante decir que para que la creatividad sea una herramienta para la adquisición de conocimientos es importante que en el aula o en el espacio de enseñanza exista un compromiso social de parte del docente, quien debería involucrarse dentro de proceso de aprendizaje participando activamente con la convicción de que no es dueño de una verdad única, más bien está ahí para construir realidad y transformarla actuando y elaborando creativamente maneras de intervenir. Para esto es necesario que el docente no se instale desde una posición jerárquica, sino que, enseñando desde la horizontalidad y por sobre todo con amor al oficio y reconocimiento por parte del docente que es participe de un proceso.

Como ya hemos mencionado en el marco teórico la educación no se abrió a cumplir con su discurso gubernamental de forjar estudiantes con pensamiento divergentes y personas integrales, entonces es justo aquí cuando se complica el camino para el docente, lo difícil de llevar a cabo estos ideales pedagógicos con un compromiso social porque son muchas las murallas institucionales sumando a la problemáticas prácticas como: falta de espacios adecuados para la disciplina, ignorancia de parte de los administrativos por lo que es la danza moderna y contemporánea entre otras dificultades con las que se encuentra el pedagogo de danza en la inserción de la danza dentro del programa de un colegio. Primero

el pedagogo tendrá que desacostumbrar a los educandos de conductas que parecen normales y naturalizadas como: sentarse bien, mantenerse quieto, estar en silencio, no preguntar mucho, entre otras. Este desafío implica que por ejemplo dentro de una clase donde se permite el movimiento, los niños y niñas se confunden y le restan importancia al espacio, pensando que se trata de una extensión del recreo, entonces caben miles de preguntas ¿cómo invitar a los niños y niñas a participar de los juegos sin que esto signifique que hagan lo que quieran o un desorden eterno? ¿Cómo incentivar a los niños a trabajar sin que la nota sea el único objetivo?

Entonces el trabajo creativo y la reflexión del cuerpo para por ejemplo: conseguir la conciencia corporal en los estudiantes, que se propone el taller de danza abren una ventana para que ellos participen activamente, sin embargo sin el compromiso del profesor esto es imposible. Mientras la comunidad educativa no se haga cargo de la normalización y siga usándola de manera coercitiva, la danza y el arte seguirán siendo herramientas educativas de segunda categoría, relegadas a dos horas al currículo escolar luchando contra de 36 horas de normas y reglas.

Asimismo cabe decir que la educación formal se abre reticentemente a la danza y a la artes en general a través de la implantación de las horas de libre elección de la Jornada escolar completa (JEC), a pesar de las intenciones del Liceo para integrar la danza esta implementación no significa ningún aporte sustancial ya que pasa a ser una anécdota dentro del colegio y no existe continuidad de lo trabajado, tampoco existe manera de aplicarlo dentro de otra área en el Liceo. Por consecuencia se establece que la JEC no es un real aporte para la incorporación de disciplinas artísticas porque estas son implementadas como talleres de dos horas semanales y en otras circunstancias los establecimientos educacionales pueden establecer estas horas para reforzar asignaturas obligatorias como Matemáticas y Lenguaje. Por consiguiente el espacio que abre la JEC no significa una contribución para el desarrollo de capacidades socio afectivas en los educandos, ni en la formación de personas integrales, porque el afán de las instituciones educacionales está orientado a la obtención de resultados medibles, en el número de alumnos que entra en las Instituciones Universitarias, en la cantidad de puntajes nacionales y por sobre todo en la

inserción del estudiante en el mundo laboral, en la adaptación del alumno en el mundo moderno .

Por otra parte en el caso específico del Liceo existe un desmedro casi inconsciente hacia la profesionalización de la danza y hacia los pedagogos y pedagogas en danza, considerando a la profesora de educación física homologable a la profesora de danza. Esta situación da cuenta de la invisibilización que existe de la profesión y de la poca inserción en el campo de la educación formal.

Bajo esta circunstancias sostengo entonces que profesional en la pedagogía en danza posee el conocimiento y de múltiples herramientas y metodologías para llevar a cabo una clase de danza con contenidos. La danza como arte y experiencia educativa aporta infinitamente al desarrollo creativo de los educandos y a través de la misma se puede entrenar la creatividad y el pensamiento divergente, aunado el pensar, sentir y hacer.

Bajo la misma línea también sostengo que cuando un docente tiene compromiso social y utiliza la danza como herramienta para educar, se puede transmitir el conocimiento del cuerpo otorgando la posibilidad a los niños y niñas que conozcan su corporalidad dentro de su diario vivir, comprendiendo al cuerpo como contenedor de emociones. Transmitir con el cuerpo lo que se quiere decir, otorga al educando una posibilidad de autoconocimiento y comprensión del medio donde se vive ampliando entonces su campo de entendimiento y conocimiento del mundo.

Un profesional de la pedagogía en danza puede facilitar múltiples conocimientos y metodologías para garantizar un espacio para la creatividad y libertad, pero esto se conforma con una bandera de lucha única ya que las escuelas y currículo nacional no dan cabida a estos espacios de creatividad. Sin embargo desde la experiencia sostengo que lo puede aportar un docente comprometido es mucho, pero siempre hay que estar disponible para que la danza y la creatividad aparezca como espacio desorganizador y propicio para la liberación creativa y corporal.

Cuando se comprende que la creatividad es libertad, trabajar creativamente significa estar abierto a reflexionar permanentemente sobre lo que creemos establecido, romper con

los patrones del conocimiento y estar abierto a las múltiples opciones que nos abre la imaginación y la practica corporal. Eliminado la certezas para aprender infinitamente.

Bibliografía.

Autores

- Acevedo y Cabezas (2012).” Beneficios en el movimiento interno y externo durante el embarazo” Tesis de grado mención Pedagogía. Universidad Academia Humanismo Cristiano. Pág. 102
- Canales, Manuel. Metodologías de la investigación social. Editorial LOM año 2006
- Cifuentes, María José “ Historia social de la danza en Chile” Editorial Lom año 2007
- Bourdieu Pierre , “La dominación Masculina” ,Anagrama año 2000
- Dadamia, Oscar Miguel, Educación y creatividad, encuentro en el nuevo milenio. Editorial Magisterio del Rio de la plata. 2001
- Foucault Michael, “Vigilar y castigar” Siglo veintiuno editores Argentina 2002
- Freire, Paulo. Educación y cambio, Galerna – Búsqueda de Ayllu, Buenos aires.
- Fux María “Qué es la danza terapia”. Colección cuerpo, arte y salud Editorial Lumen.
- Galeano, María Eumelia Diseño de Proyectos de Investigación Cualitativa. Fondo editorial Universidad Eafit, 2004
- Hernández Fernández y Baptista . Metodología de la investigación. Mac Graw Hill 2003.
- Jiménez, Carlos Alberto. Pedagogía de la creatividad y de la lúdica. Editorial Magisterio.
- Le Breton, David. “Antropología del cuerpo y la modernidad”. Ediciones nuevas Visión Buenos Aires.
- Loraine Blaxter, Christina Hughes, Malcolm Tight “Como se investiga” editorial Grao Barcelona 2008

- Menchén, Francisco. “Descubrir la creatividad, desaprender para volver aprender”. Ediciones pirámide año 1998
- Monroy Monica “La danza como juego, una pregunta sobre la pedagogía de la danza en la escuela” Universidad de la Sabana, Colombia 2003
- Pérez, Carlos. “Proposiciones en torno a la historia de la danza”. Ediciones Lom Chile 2008.
- Radoslav, Ivelic K, “El lenguaje de la danza instituto de estética” , Santiago Chile, revista AISTHESIS n° 43
- Raich, Rosa. “Imagen corporal, reconocer y valorar el propio cuerpo”. Editorial pirámide. Madrid 2001.
- Rancière Jacques, “El maestro ignorante” Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual, Editorial LAERTE.
- S. J. Taylor y R. Bogan, “Introducción a los métodos cualitativos”. Ediciones Paidós. Barcelona 1987.
- Trigo, Eugenia. ”Creatividad y motricidad” Inde publicaciones, España 1999
- Uttech, Melanie,” ¿Que es la investigación- acción y que es un maestro investigador? Pág. 142 XXI. Revista de Educación. 8, ISSN: 1575-0345. Universidad de Huelva.2008

Linkografía

- Doin, Germán “La educación prohibida”. Película documental
<http://www.educacionprohibida.com/>
- http://www.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/CR_Articulos/introduccion.pdf
- <http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=206282>
- http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_danza.pdf
- http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_danza.pdf
- <http://www.revistanos.cl/2008/02/cierre-del-centro-de-danza-calaucan-un-golpe-bajo-a-la-cultura/>
- <http://www.bailesvalero.cl/cft/historia.asp#>
- <http://estudioch.blogspot.com/>
- <http://estudioch.blogspot.com/>
- <http://www.comminit.com/la/node/192875>

Anexo 1

Formato de Pautas:

A continuación se dan a conocer los aspectos globales que se utilizaron en los formatos de las pautas de observación, de entrevista, ficha de la clase y registro anecdótico. Se detallan las características que tiene cada pauta descrita.

Pauta de entrevista para coordinadora pedagógica.
Dimensión: Educación
Preguntas <ul style="list-style-type: none">• ¿Qué espacio tienen en el Liceo las distintas expresiones artísticas, con que enfoque?• ¿Cuál es la importancia que le otorga el Liceo a la educación corporal y al cuerpo en general?• ¿Qué es lo que piensa sobre las disciplinas corporales y físicas?
Dimensión : Danza
Preguntas: <ul style="list-style-type: none">• Según sus nociones que debería ser la educación física y la danza.• ¿Que piensan que debería trabajar la educación física y a su vez que contenidos debería trabajar la danza como asignatura?• ¿Cuál es su relación con la danza?• ¿Qué piensa sobre la Pedagogía en danza, como profesión?• ¿Cuál cree que es el rol que ocupa la danza en el colegio Nuestra Señora de la Mercedes?• ¿Cuáles cree que son los valores formativos que la danza posee?• ¿Cuál sería la contribución de la danza en el Colegio?• ¿Cuáles cree que son las habilidades y destrezas que la danza desarrolla?• Que piensan que debería trabajar la educación física y a su vez que contenidos debería trabajar la danza como asignatura. • Que diferencias perciben por ejemplos entre la danza y el folclor.
Dimensión: creatividad
Preguntas <ul style="list-style-type: none">• ¿Cuál es la importancia que entrega el colegio para el trabajo creativo de los niños?

Pauta de Planificación Taller de Danza Sesión N°											
Fecha	12 de Marzo 2012	Hora de inicio									14:00
Lugar	Liceo Nuestra Señora de las Mercedes	Hora de termino									15:30
Tema:	TEMA DE LA CLASE										
Objetivo											
Aprendizajes esperados											
Contenido											
Materiales a utilizar											
Metodología											
Inicio											
Desarrollo											
Cierre											
Evaluación		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
CRITERIOS A EVUALUAR.											

LOGRADO EN DESARROLLO POR LOGRAR

Observaciones:

Pauta de preguntas entrevista diagnóstico para los niños y niñas del taller.

En las preguntas solo se busca obtener información sobre las primeras opiniones de los niños y niñas, sin necesariamente profundizar en el conocimiento que puedan tener del cuerpo, solo para obtener datos que sirvan como diagnóstico de esta investigación

- ¿Porque es importante el cuerpo?
- ¿Qué creen ustedes de su cuerpo?
- ¿el cuerpo es parte de ustedes?
- ¿qué acciones realiza el cuerpo?

Pauta de contenidos a observar en diagnóstico y proceso.

¿Que observar?

1. Relación con el otro.
2. Desarrollo creativo
3. Relación con el propio cuerpo
4. Trabajo en grupo

Anexo 2

Transcripción de entrevista

Entrevista a la Coordinadora Pedagógica del Liceo Nuestra señora de las Mercedes.

Lugar de la entrevista: oficina de la coordinación pedagogía en el Liceo

Fecha de la entrevista: 15 de octubre 2012

A: la profesora se le pone en contexto y se comenta dentro de que márgenes se suscribe esta entrevista y de que trata la investigación a grandes rasgos.

G: Primero, me gustaría saber cuál es el espacio que se le otorgan como colegio a las expresiones artísticas, dentro de las propias actividades que organizan.

R: ¿tú te refieres a la danza en específico, como educación artística?

G: No en general, cual es la importancia que le otorgan a la educación artística.

R: ah, como a la educación artística como música, artes plásticas.

G: Si también, en el fondo el espacio en general que el colegio dedica para la expresiones artísticas.

R: Bueno nosotros incluimos en nuestro plan curricular artes plásticas y música, para los distintos niveles, está el taller de danza. Eso.

G: En relación a las mismas actividades que organizan como colegio, los tipos de eventos, como lo que ocurrió ahora una gala de danza (actividad organizada por la profesora de educación física donde se presentaron ritmos populares y una escuela especial)nada más, Ah y la presentación de talleres

R: Ahora una gala de danza (actividad organizada por la profesora de educación física donde se presentaron ritmos populares y una escuela especial) nada más, Ah y la presentación de talleres

G: Y en relación a la educación del cuerpo a la educación corporal, ¿cuál es la importancia que le dan?, ¿Qué enfoque?, o no se lo cuestionan

R: Ninguna Importancia

(Risas)

G: cero importancia.

R: ósea en el taller de danza

G: Pero en relación al cuidado del cuerpo, a la educación sexual

R: No, no tenemos educación sexual

G: Y por ejemplo en la educación física, que también puede ser vista como educación corporal

R: Bueno si, todos los niveles tienes educación física, se participa en algunos eventos deportivos, eso.

G: Y cuantos horas se destinan a la clases de educación física? una clase a la semana o dos?

R: Dos, de primero a octavo básico tiene dos clases nosotros le incorporamos una hora extra desde quinto al octavo

G: ¿por iniciativa gubernamental?

R: Por iniciativa de nosotros el próximo año por iniciativa del gobierno Habrá una hora más de primero a quinto básico

G: Claro a lo más pequeños

R: pero nosotros ya tenemos una hora más por iniciativa propia una hora más de quinto al octavo

G: y lo niños tienen además talleres que son deportivos?

R: exacto, talleres deportivos, ósea tampoco en tan poca la importancia que le damos

G: bueno ahora que lo pensamos, en el fondo que cree usted que debería trabajar la educación física específicamente

R: ¿qué tiene que trabajar la educación física?

G: Así, como valores contenidos.

R: Debería trabajar el cuidado del cuerpo, la vida sana, la alimentación saludable, ehh, trabajar la importancia que tiene la actividad física, incentivar a no ser sedentario, incentivar cuidar el peso.

G: Y eso que cuenta pasa solo por la clase del educación física o es una iniciativa del colegio que se aplica en los objetivos transversales

R: No, yo diría que es parte solo de la educación física.

G: Y en relación a lo que usted pensaría de una clase de danza , que se supondría que tiene que trabajar, a partir de lo que usted cree de una clase de danza.

R: Yo creo que debería trabajar la expresión corporal es discriminación auditiva eh..

G: a que se refiere a discriminación auditiva

R: a saber discriminar que música vas a bailar

G: ¿cómo trabajar los ritmos?

R: Claro, y también creo que la clase de danza a parte de la expresión corporal tiene que ver con la plasticidad con el manejo del cuerpo, no sé cómo decirlo

G: y pensando en lo mismo, que valores debería tener una clase de danza, según lo que cree, piensa o imagina. ¿Que entrega una clase de danza?

R: yo creo que entrega la apreciación de un arte

G: ¿sentido estético en el fondo?

R: exacto

G: ¿y en relación a la danza que se trabaja en el colegio, de lo que se viene hacienda que piensa al respecto?

R: Pienso que a lo mejor sería bueno darle más tiempo

G: Más tiempo al trabajo con los estudiantes?

R: exacto, un poco lo que venía haciendo Paulina de trabajar con la niñas que tienen más habilidades o les gusta más, darle más tiempo para participar en campeonatos y todo eso.

G: que piensas tú de los colegios donde existe la danza obligatoria como asignatura, es bueno o es malo, o es mejor motivar solo a los niños con habilidades e interesados, como lo que sucede en música y artes plásticas

R: Hacer la danza obligatoria no me parece, creo que no tiene que hacer una cuestión que no les guste, aquí por ejemplo los alumnos de primero a cuarto medio eligen entre música o arte, ya no es obligatorio, ósea están obligado a escoger entre uno y el otro.

G: A claro.

R: Pero al que le gusta más la música escoge la música y al que le gusta más el arte lo escoge

G: ¿pero danza podría ser una tercera opción a escoger?

R: podría ser una tercera opción

G: ósea dentro de eso cabe la danza, pensando en lo que piensas tú de danza, por ejemplo la diferencia que existe entre, la danza, el baile o el folclor, que si para ti es lo mismo o haces distinción al respecto.

R: Yo creo que mmmm , tienen hilos en común pero a la vez son diferentes, yo creo que el folclor tiene que ver más bien con conservar ciertas raíces de la idiosincrasias

G: Como patrimonio

R: exacto, como preservar eso, como valorizar digamos las cosas típicas de Chile, pero la danza como expresión corporal tiene un factor distinto, ósea son todas muestras estéticas en el fondo pero los objetivos que persigue el folclor en relación a la danza moderna son muy distintos

G: en relación a lo que tú dices de danza moderna, bueno para ser más clara de lo que yo visto de clases de danza (no hechas por mí) es bailar la “Vaina Loca”

R: es qué?

G: me refiero al ritmo popular el reguetón, canciones de gusto popular

R: Yo creo que en el colegio no hay mucha expresión corporal, o lo que yo entiendo por expresión corporal.

G: y que es lo que entiendes por expresión corporal?

R: Yo pienso que la expresión corporal está más relacionado con la estética, ósea cuando yo hablo de expresión corporal es como, expresar sentimientos expresar emociones, eh... expresar lo virtuoso que puede ser el cuerpo

G: como destrezas?

R: como destrezas, como destreza corporal, como expresar la comunicación entre la música y la danza, creo que la danza es mucho más que bailar un baile popular, es como un arte donde se expresa también una visión incluso de la persona que está bailando, su visión de la vida del mundo o expresar algún tipo de manifestación algo social incluso

G: pensado en lo que planteo antes sobre el goce musical y cultivar la audición de los niños, quizás apuntar a la "vaina loca" como le explicaba hace un rato , que piensas al respecto mas allá si es bueno, malo lo planteo sin ningún juicio de valor

R: No creo que sea bueno ni malo, pero creo que no se desarrollando todas la potencialidades que puede trabajar la danza, al solo hacer ese tipo de baile, en ese punto de vista la expresión corporal como tal esta tan bien lograda, la expresión como mente y cuerpo, ¿ me entiendes?

G: Como unión de la mente y el cuerpo a través del movimiento

R: como unión y como expresión de lo que tú estás viviendo, ósea sirve para expresar una época lo que se baile quizás actualmente

G: o sentimiento de felicidad no más

R: si eso no más, pero en la danza tu puedes expresar mucho más que eso.

G: claro porque se trata de una disciplina artística en el fondo.

R: Claro y también siento que eso, por ejemplo no hay mucha disciplina artística en el baile popular y en la danza se puede demostrar una disciplina que hay en un esfuerzo por ejemplo en la persona que baila ella hace, se prepara, hay una preparación una constancia como un atleta por ejemplo, por lo tanto creo que en el baile no se muestra mucho eso, en el fondo cualquier lo puede hacer.

Ya es una cuestión innata, siento que la danza como arte, lo que yo estoy viendo que es un artista que se ha prepara y quiere comunicar algo, en cambio en el baile popular siento que es poco lo que me dice.

G: Sobre lo mismo que dices sobre un artista como alguien preparado, en relación la pedagogía en danza, ¿qué es lo que piensas de un pedagogo en danza?

R: Yo pienso que un pedagogo en danza, no es un, ve la danza desde distintos punto de vista no es solo el baile popular únicamente, lo puede ver desde el punto de vista folclórico, lo puede combinar, yo creo que conoce distinto tipo de expresión de la danza y puede hacer una combinación o puede hacer una tipo y sacarle el mayor partido

G: Entonces, a partir de tu experiencia cuál es tu relación con la danza.

R: tengo una sobrina que hace danza y estructura de danza,

G: Ósea una sobrina grande

R: si va en cuarto medio pero viene practicando desde octavo básico, y mi hija práctico un tiempo danza pero no le gusto ósea no la llena, a ella le llena más tocar instrumentos que bailar. Entonces yo creo que mi relación con la danza ha sido cercana y la veo como una disciplina que requiere mucho de la persona que la hace, mucha exigencia y también la persona tiene que tener ciertos dones , como así el que pinta tiene que ser bueno para pintar (jajá)

G: entonces desde ese punto de vista y volviendo atrás haciendo un paralelo entre la educación física y la danza que habilidades debería trabajar danza y no la educación física

R: yo creo que la e. física es son compatibles y una cosa va con la otra porque un buen danzarín tiene que tener una preparación física importante pero creo que la danza es más que saber hacer una serie de movimientos, yo creo que la danza va con la parte espiritual y la educación física no es

tanto a menos que sea una persona que se prepara o que viva de lo físico como un atleta o un deportista olímpico o a algo así y yo creo que hay también hay una preparación mental fuerte

G: ¿cómo que es más consciente de su cuerpo?

R: exacto, yo creo que en una clase de e. física los chicos no tiene mucha conciencia, pero haber, si la toman como una clase mas no les llega mucho no es mucha exigencia la que ellos tienen en cambio un bailarín puede que si

G: Cual es el espacio, haber por ejemplo cuando yo llegue acá llegue por una clase de yoga, pero en realidad yo sé algunas cosas pero no es mi campo, y tampoco me puse a chamullar, en relación a lo mío el yoga tiene un requerimiento específico que es colchonetas, en ese sentido cual es conocimiento sobre los materiales que se deben usar para una clase así por ejemplo yo en la clase tuve que pedir la sala de arriba porque en su propia sala, es muy chica y se pegan, por tanto existe alguna preocupación por implementar.

R: Ahora por ejemplo implementamos sala con espejos, para la clase de danza, que los pidió Paulina y ella los midió etc. Pero más algo que nazca como iniciativa u objetivo del colegio está de acuerdo a los requerimientos que hagan los mismos profesores.

G: Por ejemplo, a mí me causo extrañeza al enfrentarme a un primer día de clases, porque lo que hago yo en relación a trabajo del cuerpo existe un proceso que antecede una clase de danza, se tiene que sacar los zapatos los niños, pero primero se tiene que educar que traigan calcetines de cambio que vengan con los pies limpiitos y después está la problemática que nace en relación al otro, como acercarse al compañero, existen conocimientos que vienen antes de una clase de danza, Mi pregunta apunta a cuánta preocupación hay antes de ese proceso, o responsabilidad del profe.

R: Es parte del profe porque uno es ignorante del proceso. Uno solo ve el producto final.

G: A partir de eso pienso que la continuidad el cuidado del cuerpo, son importantes los ritos en torno a la clase para también desinhiarse, dar un espacio para que los niños tomen agua se laven la cara, porque están transpirando, entonces ¿es absolutamente responsabilidad de los docentes?

R: Exacto, no hay una intencionalidad del colegio en sí, ósea como tú decías, ósea nos gustaba yoga o danza más bien para los niños como una instancia para estuvieran relajados, pero no porque conociéramos a fondo la disciplina, o supiéramos que le íbamos a hacer o que le vamos a exigir a este taller. La verdad eso no existe.

G: el taller que yo hago entra dentro de los talleres deportivos.

R: Si dentro de las opciones que se le otorgan a las niñas.

G: pero si hay niños.

R: ósea que los niños por lo general prefieren básquetbol o fútbol

G: y cuántas horas son destinadas a talleres

R: depende, en primero y Segundo hay cuatro horas de taller y en tercero y cuarto tiene 4 horas, pero en primero y Segundo también tienes horas tomadas por música y de quinto al octavo solo dos horas

G: los talleres se contextualizan por las NEC, jornada escolar completa

R: exactamente.

G: entonces están dentro del espacio abierto que destina cada colegio.

R: eso se llama las horas de libre disponibilidad donde destinamos las horas de taller.

G: Cual es el desarrollo que da el colegio para el trabajo creativo de los niños

R: eh. Eso lo desarrollo cada profesor en su asignatura.

G: entonces no hay enfoque a eso. La pregunta sobre el trabajo creativo la hago porque con los niños que trabajo siento que ellos están muy instalados desde una competitividad en relación a cómo inventar o resolver las tareas creativas, o le copian al compañero o definitivamente tía no se me ocurre nada.

R: Mira una de la falencia de la educación básica en Chile es que a los niños les matan la creatividad y eso es aquí en todas los colegios, yo soy una convencida que los niños en Chile y los profesores en general no son creativos o no desarrollan la creatividad

G: bueno ahora los niños más grande con lo que trabajo ya no preguntan tanto que podemos hacer ahora se atreven mas y dan vuelta las cosas, pero todo eso es un trabajo y un proceso muy largo llegar donde ellos sea autores de sus ideas o no le copien a los compañeros, el espacio a la libertad entonces, porque se creativo también es ser libre.

R: exacto, yo creo que los niños no son libres, si tu entras a una clase de primero básico lo primero que la profesora quiere es que el niño este sentado y callado

G: Claro

R: Ese es el buen niño no el que se mueve no el que conversa no el que se da su opinión

G: Bueno pero eso es algo universal, que se trabaja en todas las clases

R: es lo que se llama la famosa normalización, ahora se supone que con los talleres esa famosa normalización se tiene que romper

G: Pero ellos vienen con todo eso adquirido

R: Pero ellos tienen 36 horas de normalización y dos horas de taller

G: entonces como se compite eso, pasa hartito por mucho que cuando yo hago preguntas de partes del cuerpo por ejemplo y uno responde algo que parece ser bueno y todos responden lo mismo, ósea bajo tu consideración la danza podría aportar en ese aspecto

R: yo creo si los talleres están pensados para eso para desnormalizar a los niños para motivarlos y volverlos más creativos yo creo que esa es la virtud de los talleres es que rompen la estructura curso de hecho ellos están con compañeros que no son sus compañeros que no son los habituales, con compañeros más grande, comparten con compañeros del curso de al lado.

G: en el caso de los segundos básicos es más evidente el nivel de estrés o de violencia, ¿como se maneja eso?

R: mira el nivel de violencia que tiene los niños se deshace a través de la norma, pero todo se trata de resolver a través de la norma.

G: Llamar apoderados, anotaciones

R: Exactamente, derivarlo a un especialista, que el niño tome pastilla y que este en tratamiento, los profesores exigen mucho que los niños estén en tratamiento

G: porque no permiten el desarrollar las clases.

R: claro.

G: bueno desde mi experiencia cuento que lo niños de segundo básico tiene un nivel de violencia más evidente y se relacionan con lo compañeros invalidándose entre ellos, como diciendo que fume tal idea.

R: Bueno a través de los talleres se busca que los niños se relaciones de otra forma.

G: Sobre la danza que realiza Paulina y cuál es el aporte al colegio

R: Yo creo que hay niñas que les gusta la danza las motiva

G: que pasa entonces con lo que yo lo he visto de la orientación de la danza al colegio, por ejemplo es una sobre erotización temprana

R: A... es que ese es problema de la profesora

G: ya pero no hay un ojo a eso, porque por ejemplo yo pienso desde mi preceptiva de profesional de la danza uno se da cuenta de que es como prender la tele.

R: Quien le da finalidad al taller los niños o la profesora

G: no si yo entiendo que la profesora pero incluso más allá que de la profesora existe un sistema que permite eso.

R: no por supuesto, pero quien le abre la puerta al niño para que imitar a la tele, porque si yo voy a un taller de danza que no me muestra exclusivamente lo que se ve en la tele, que me muestra un tipo de danza totalmente distinto, yo voy hace una muestra de danza diferente

G: pero tu qué piensas de eso, esta erotización temprana de las niñas.

R: es un tema que hemos conversado mucho y yo creo que lo adultos somos los encargados de mostrar algo distinto,

G: porque pasa también en hartos colegios donde todas la niñas quieren bailar como yingo.

R: yo creo que muchas niñas se meten al taller de danza para emular un poco eso y comparase un poco con ese tipo de mujer, yo me parezco a ella o puedo ser parecida a ella.

G: para identificarse entonces.

R: exacto por ellos está en una etapa de busca de identidad, o identificación con algo o alguien

G: entonces por lo que yo veo entonces el colegio tampoco se hace cargo o entra en Paulina (profesora de danza) y en lo que ella está trabajando

R: No po, tampoco nos preocupamos de eso detalles esa es la verdad

G: pienso que tiene que ver más con la diferencia que hacer el rol de un pedagogo en danza, como una persona que es más integra.

R: ¿porque tu no piensa eso?, como lo haces

G: no en realidad en mi caso es un permanente desafío luchar con las niñas que quieres hacer lo que ven en la tele y yo desde mi punto de vista reconociendo en eso algo como lo que no quiero

hacer, pero sin negarlo, y como entretenerlas con algo distinto. Entonces yo no lo veo así y desde la realidad de otros colegios y este no son necesariamente profesores de danza lo que imparten estos taller, son profesora de educación física o bailarines que no necesariamente tiene conocimientos de la pedagogía, entonces se transforma en repeticiones de movimientos, los niños entonces aprenden a repetir sin conciencia de su cuerpo. Entonces yo creo que tiene que ver con darle sentido y valor a la pedagogía en danza, que ese taller lo haga un pedagogo en danza y no otra persona,

R: entonces no un profesora de educación física.

G: no, porque son cosas distintas, a eso apuntaba quizás un profesor en danza también va a hacer un baile erotizado pero va tener más herramientas, siempre va depender de la persona y del enfoque del colegio también

R: o también ese profesor va darle una Mirada distinta.

G: en mi caso y yo creo que el de hartos profesores de danza le daría un enfoque distinto lo harían de una mirada distinta.

R: y lo harían con un objetivo, esto es como baila y diviértete, no es que exista un concepto tampoco de lo que es el erotismo

G: en sí mismo la técnica de danza tiene contenidos para evaluar, entonces que voy evaluar hoy día, flujo, postura, musicalidad, hay contenidos metódicos para enseñar y evaluar, entonces uno puede hacer coreografías pero desarrollando tal contenido.

R: Entonces que crees al respecto de la danza en el colegio

G: bueno yo me vengo recién insertando al mundo del los colegios pero veo que los niños y niñas no saben lo que están haciendo, y se le dan información errónea de que esto es danza pero no. para mí desde mi profesión lo que ellos están haciendo es un baile y los niños así entienden la danza no hacen distinción ,no es la idea hacer pensar en la danza como algo elitista, pero sí que sepan con claridad lo que hacen , y como usan su cuerpo y que lo entiendan desde una sensibilidad artísticas y no desde una sensibilidad televisiva.

R: Claro

G: entonces los profesionales escogidos no son lo indicados y tampoco existe un cuidado para que así sea de parte de los colegios sin el ánimo de hacer la danza una elite si no abrirla también a los colegios. Yo sin ánimo de echar abajo lo que hay, sino mas bien analizar y como desde ahí yo planteo cosas distintas

G: gracias agradezco su tiempo , cerramos entonces nuestra conversación

R: De nada.

Conversaciones In situ con los educandos

P: profesora e investigadora

E: educandos.

Lugar de las conversaciones: sala de clases.

P: ¿Qué creen ustedes de su cuerpo?

E: que es lindo

E2: Que es Inteligente y que está en buen estado.

P: por qué crees que está en buen estado?

E2: porque peso lo suficiente y es saludable.

P: ¿qué piensas tu D?

E3: nada yo no eh levantado la mano.

P: ¿y tu E..?

E4: que es bonito.

P: ¿qué crees tú de tu cuerpo?

E5: mira con cara de preocupado y dice que tengo lo brazos largos.

P: ¿y qué creen que significa no maltratar el cuerpo?

E2: que no hay que caerse y que hay que cuidarlo.

E6: maltratamos el cuerpo cuando comemos muchos dulces .(E7 interrumpe y dice:” no mentira hay que comer mucho dulces, jajaj”

E8: Sí hay comer muchas cosas saludables.

P: ¿Alguien más quiere decir algo?

E9: Cuando uno se cae maltrata el cuerpo, tiene que protegerlo.

P: ¿Protegerlo de qué?

E9: De los golpes.

Conversación con E3:

P: ¿tu consideras importante tu cuerpo diego?

E3: Sí.

P:¿Por qué?

E3: porque nos permite movilizarnos de lado a lado, nos permite caminar, poder correr, hacer movimientos.

P: ¿porque te dibujaste así?

E3: porque me gustaría ser futbolista del colo colo.

Conversación con E7

P: Porque es importante el cuerpo N...?

E7: (risa nerviosa) ehhehheh, (se agarra la cabeza y le da vergüenza)

P: ¿Por qué te dibujaste así?

E7: ehhehheh (no responde)

Conversación con E6

P: ¿Porque es importante tu cuerpo C?

E6: ehheh, ¿porque es inteligente?, ¿porque es saludable?

P: Porque te dibujaste así?

E6: No sé

Conversación con E6 ,E10 y E11

P: ¿chicas, porque es importante su cuerpo?

E10: es importante porque....

E11: (interrumpe) es importante porque nosotros...

E10: porque con nuestro cuerpo podemos desplazarnos.

E11: podemos caminar, nos podemos peinar.

E6: Y también nos podemos alimentar.

P: ¿para qué más creen que es importante el cuerpo?

E10: porque sirve para hacer muchas cosas, para jugar, para bailar.

P: ¿es parte de ustedes el cuerpo?

Las tres: (a coro) Sí.

Conversación con E12,E13,E14

P: ¿Porque es importante su cuerpo?

E12: Para alimentarnos y también hacemos muchas cosas con el cuerpo.

E13: ya, paraaaaa (mira como buscando respuesta) para poder movilizarse con las piernas.

P: y tu E 14 que piensas?

E14: que no sé, podemos aprender pasos de bailes y hacer todas la cosas.

P: ¿el cuerpo es parte de ustedes?

Todas: Sí.

Conversación con E 17 Y E 18

P: ¿Porque es importante el cuerpo?

E17: Porque es saludable, (espera un momento y comenta) ¿para tener ánimo?

E18: Porque uno puede hacer distintas cosas uno puede correr, bailar, saltar, caminar, hacer distintas cosas

P: ¿el cuerpo es parte de ustedes?

Las dos: sí.

P: ¿Porqué?

Las dos : Ehhh, cara de complicadas.

E17: ¿porque es saludable?

P: ¿porque es saludable es parte de ustedes?

E17: No!, aa que se me olvido lo tenía en la punta de la lengua.

P: ya bueno, piénsalo y después me dicen.

Conversación con E19 y E 20

P: ¿Porque es importante el cuerpo?

E19: (piensa) yo diría que es importante porque nos sirve para todas las funciones, para comer, para caminar, para corre.

E20: que nos sirve para comer, para hablar.

P: ¿el cuerpo es parte de ustedes?

Ambos: Sí.

P: ¿Por qué?

Ambos: se complican y no responden.

Conversación con E21, e16

P: ¿Porque es importante el cuerpo?

E21: porque así podemos estar bien.

E16: ¿porque es saludable?

E21: ¿y sano y felices?

P: ¿el cuerpo es parte de ustedes?

Ambas: Sí.

P: ¿qué acciones realiza el cuerpo?

E16: Correr, saltar, bailar

E21: y moverse así (hace un movimiento con las manos).

Conversación con E15 Y e22

P: ¿Porque es importante el cuerpo?

E15: eeee...

E20: eee...

Ambas se complica.

P: ¿Porque es importante el cuerpo?

E20: eeee.

P: ¿el cuerpo es parte de ustedes?

Ambas: sí

P: ¿por qué?

E20: porque con él nos podemos mover.

E15: podemos hacer cosas.

Anexo 3

Planificación de clases

Planificación curso de Expresión Danza. Sesión N° 1

Fecha	12 de Marzo 2012	Hora de inicio									14:00
Lugar	Liceo Nuestra Señora de las Mercedes	Hora de termino									15:30
Tema:	“ Diagnostico y flexibilidad”										
Objetivo	Conocer a los estudiantes y sus aprensiones con el cuerpo.										
Aprendizajes esperados	El estudiante conocerá a sus compañeros y profesora.										
Contenido	Flexibilidad										
Materiales a utilizar	Radio										
Metodología	Imitación audiokinética, Experimentación.										
Inicio	<ul style="list-style-type: none"> - Bienvenida: Comienza la clase con una presentación de cada uno y de la profesora. - Calentamiento: En círculo cada uno se presenta diciendo su nombre con algún movimiento de cuerpo. 										
Desarrollo	<ul style="list-style-type: none"> - Imitación audiokinética: En círculo todos realizan los movimientos y ejercicios de flexibilidad guiados por la profesora. - Movilizarse por el espacio repitiendo los mismos ejercicios de flexibilidad pero más dinámicos y en parejas 										
Cierre	<ul style="list-style-type: none"> - Conversación: Reflexión del trabajo en la clase y comentarios sobre lo que piensan los niños sobre su cuerpo. 										
Evaluación diagnóstica	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
El alumno modifica su corporalidad favoreciendo los movimientos de flexibilidad.											
El alumno es consciente de la modificación de su postura.											
El estudiante participa de la clase dejando atrás la vergüenza.											
Trabaja y participa activamente de la clase.											

LOGRADO EN DESARROLLO POR LOGRAR

Observaciones:

Esta es la primera clase, donde los problemas radicaron en el espacio físico, la sala, donde hubo que correr mesas, los niños y niñas estaban incómodos ya que no tenían espacio suficiente para moverse, el suelo estaba sucio.

Como diagnóstico inicial se pretende trabajar en el imaginario social que tiene los niños del cuerpo y de una clase “distinta”, donde por ejemplo tiene que sacarse los zapatos. Las dificultades entonces se presentaron con el espacio, al tratarse de la primera clase los niños y niñas se mostraron algo curiosos y nerviosos en relación al contacto físico con el otro. Encontrarse y reconocerse en el otro a partir de tacto es algo problemático para ellos.

Planificación curso de Danza. Sesión N° 2

Fecha	19 de Marzo 2012	Hora de inicio									14:00
Lugar	Liceo Nuestra Señora de las Mercedes	Hora de termino									15:30
Tema:	“ Diagnostico y flexibilidad 2”										
Objetivo	Conocer a los estudiantes y sus aprensiones con el cuerpo.										
Aprendizajes esperados	El estudiante conocerá a sus compañeros y profesora.										
Contenido	Flexibilidad, Partes del cuerpo										
Materiales a utilizar	Radio										
Metodología	Imitación audiokinética, Experimentación.										
Inicio	<ul style="list-style-type: none"> - Bienvenida: Comienza la clase con una presentación de cada uno y de la profesora. - Calentamiento: En círculo realizamos ejercicios que despierten al cuerpo, movilizandando las articulaciones. 										
Desarrollo	<ul style="list-style-type: none"> - Imitación audiokinética: En círculo todos realizan los movimientos y ejercicios de flexibilidad guiados por la profesora, en esta ocasión lo ejercicios son intencionados a reconocer las partes del cuerpo. - De manera más dinámica realizamos frases lúdicas donde se utiliza el largo de la sala, cruzar de extremo a extremo, saltado por ejemplo en un pie, caminado en cuatro apoyo, utilizando siempre el uso de imágenes que faciliten el entendimiento en el estudiante como: cruzar como suricata. 										
Cierre	<ul style="list-style-type: none"> - Conversación: Reflexión del trabajo en la clase y comentarios sobre lo que piensan los niños sobre su cuerpo. 										
Evaluación diagnóstica	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
El alumno modifica su corporalidad favoreciendo lo movimientos de flexibilidad.											
El alumno es consciente de la modificación de su postura.											
El estudiante participa de la clase dejando atrás la vergüenza.											
Trabaja y participa activamente de la clase.											

LOGRADO EN DESARROLLO POR LOGRAR

Observaciones:

Esta segunda clase continúan los problemas con el espacio físico, los alumnos se mantienen con curiosidad sobre el movimiento en general y su participación en clase sigue regida por el miedo a la vergüenza. La principal dificultad está en reconocer sus lados derecha e izquierda y en detener el cuerpo en una pausa rápida. Con lo que se refiere a la corporalidad y conciencia no entienden mucho sobre el cuerpo como un todo y por partes. No saben por ejemplo algunas partes de su cuerpo costándole reconocer por tanto el movimiento de esta zona. Para esto se pretende trabajar más sobre la partes del cuerpo para que lo educandos puedan relacionarse con su cuerpo tanto con su parte como con su totalidad, Los movimientos escogidos para la clase son más ben desafíos que no propongan un forma específica de moverse.

Planificación curso Tercero y Cuarto básicos. Sesión N° 7

Fecha	9 De abril 2012	Hora de inicio									14:00
Lugar	Liceo Nuestra Señora de las Mercedes	Hora de termino									15:30
Tema:	“ Teatro de las Manos”										
Objetivo	Se busca que los niños y niñas realicen las actividades y resuelvan de manera creativa tanto individualmente como colectivamente										
Aprendizajes esperados	El alumno será capaz de enfrentar los desafíos de manera creativa e ingeniosa.										
Contenido	Partes del cuerpo										
Materiales a utilizar	Música, Papel y Lápices tela negra que cubre la mesa del teatro.										
Metodología	Dibujo y teatro creativo.										
Inicio	<ul style="list-style-type: none"> - Bienvenida: Se le pide a los niños que dibujen su cuerpo, en relación a lo que piensan de ellos mismos. 										
Desarrollo	<ul style="list-style-type: none"> - Se reúnen en grupos y elaboran una historia donde los actores son sus propias manos o pies, por lo tanto tiene que ingeniársela para armar una historia en grupo y luego ensayarla, con el fin de que conozcan también parte del trabajo detrás de cualquier obra. - Presentación de cada grupo: los alumnos que no están presentando la obra se quedan en silencio, se busca generar el doble rol entre espectador y actor o bailarín de la obra. 										
Cierre	<ul style="list-style-type: none"> - Conversación: Reflexión del trabajo en la clase. ¿que aprendimos hoy? 										
Evaluación		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
El alumno y considera el trabajo de sus compañeros.											
Trabaja y participa activamente de la clase.											

LOGRADO EN DESARROLLO POR LOGRAR

Observaciones:

El teatro de las manos busca reconocer el imaginario de los educandos, reconociendo las historias e lo intereses que lo motivan a crear, que es lo que les preocupa y le gusta. Esta actividad sirvió para que los educandos trabajen en grupo y se relacionen a partir de las ideas y el juego. Las manos eran los actores de esta obra, con el fin que estas pudieran representar la emocionalidad que tenia cada personaje escogido y que en si misma la mano consiguiera variados tipos de movimientos y energías.

Después realizar la actividad se dirigió un espacio para las reflexiones sobre la obra de teatro y las ideas de los compañeros y el grupo

Planificación curso Tercero y Cuarto básicos. Sesión N° 10

Fecha	30 de Abril 2012	Hora de inicio									14:00
Lugar	Liceo Nuestra Señora de las Mercedes	Hora de termino									15:30
Tema:	" Columna"										
Objetivo	Se busca que los niños y niñas flexibilicen su columna										
Aprendizajes esperados	El alumno sea capaz de reconocer los movimientos de su columna.										
Contenido	Postura y Flexibilidad										
Materiales a utilizar	Música										
Metodología	Imitación kinética, Juego y entrevista										
Inicio	<ul style="list-style-type: none"> - Bienvenida: Comienza la clase con una breve conversación donde cada cual recuerda lo trabajado la clase anterior y el dibujo es repartido a sus dueños. - Trabajan en parejas recorriendo la columna del compañero con los dedos la indicación en que la mano de quien explora sea con un marciano que descubre la tierra ósea la columna. 										
Desarrollo	<ul style="list-style-type: none"> - Calentamiento: En círculo, movilizar el cuerpo por partes primero suavemente y luego de manera más activa, reforzando partes de cuerpo. - De manera libre por el espacio por e 4 apoyos exploran la movilidad de la columna aprendiendo columna curva "gato" columna arqueada "perro". - El juego consiste en caminar libremente por el espacio y al sonido de el pandero realizan pausa en la posición gato o perro, generando pausa en el cuerpo y rápido reconocimiento de la columna. 										
Cierre	<ul style="list-style-type: none"> - Trabajo creativo en grupo donde juntos exploran la posibilidad de movimiento de su columna En cuatro soportes, y o en el suelo. - Conversación: Reflexión del trabajo en la clase. ¿que aprendimos hoy? 										
Evaluación		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
El alumno es consciente de la modificación de su columna											
El alumno modifica su corporalidad reconociendo las instrucciones de la profesora.											
El alumno y considera el trabajo de sus compañeros.											
Trabaja y participa activamente de la clase.											

LOGRADO EN DESARROLLO POR LOGRAR

Observaciones:

Las dificultades de los estudiantes tienen que ver con disociar el cuerpo, y diferenciar lo específico, algunos niños y niñas realizan "gato y perro" de la misma forma o con poca diferenciación de estos dos movimientos. En grupo o en parejas por ahora existe más confianza para el tocar al compañero. Algunos grupo aun les cuesta trabajar junto y elaborar una idea creativa se ofuscan o frustran por no encontrar una idea que les parezca buena a todo el grupo, se disuelven o no trabajan por falta de interés.

Planificación curso de Expresión corporal. Sesión N° 18

Fecha	25 de Junio 2012	Hora de inicio									14:00
Lugar	Liceo Nuestra Señora de las Mercedes	Hora de termino									15:30
Tema:	“ Los ritmos de cuerpo 2”										
Objetivo	Se busca que los niños y niñas realicen ritmos creativos y propios a través del cuerpo, música que va a favor del movimiento y de la corporalidad.										
Aprendizajes esperados	El alumno sea capaz de reconocer en los ritmos y sonidos maneras de moverse, asimilando ritmos con el cuerpo										
Contenido	Ritmo y Tiempo										
Materiales a utilizar	Pandero.										
Metodología	Experimentación.										
Inicio	<ul style="list-style-type: none"> - Bienvenida: Comienza la clase con una breve conversación donde cada cual recuerda lo trabajado la clase numero 5. - Calentamiento: En círculo, movilizar el cuerpo por partes primero suavemente y luego de manera más activa. Seguidamente exploramos que sonido puede hacer el cuerpo, voz, aplauso, zapateo etc. Apoyando lo que en la clase anterior no se consiguió. 										
Desarrollo	<ul style="list-style-type: none"> - En grupo de 5 a 4 estudiantes realizan un trabajo creativo donde cada grupo generan propuesta de movimiento y sonido, creando una coreografía donde los niños y niñas son quienes hacen la música y la danza de manera simultánea, utilizando el espacio como mesas y sillas. 										
Cierre	<ul style="list-style-type: none"> - Teatro” Ritmos del cuerpo”: Cada grupo presenta el trabajo a lo compañeros, el resto del curso actúa como público y se queda en silencio para apreciar el trabajo de todos - Conversación: Reflexión del trabajo en la clase y de la presentación final con la idea de mejorar algunos aspectos la próxima clase. 										
Evaluación		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
El alumno modifica su corporalidad a favor del sonido que realiza.											
El alumno modifica su corporalidad a través de sonidos y ritmos distintos.											
El alumno propone creativamente al trabajo de grupo.											
El alumno participa en el rol de público y considera el trabajo de sus compañeros.											
Trabaja y participa activamente de la clase.											

LOGRADO EN DESARROLLO POR LOGRAR

Observaciones: En relación a la clase anteriores de similares características, se nota una mayor participación de los niños y niñas, con un poco más de conciencia sobre lo que hay que hacer, el entusiasmo fue una característica que cruzo toda la clase. Cada grupo realizo durante la clase una en la cual los sonidos y el movimiento estuvieran presentes. Para finalizar con el teatro de la danza de lo niños donde cada vez más hay participación de lo educandos que observan y hacen comentarios sobre el trabajo de los compañeros.

Anexo 4

Registro Anecdótico

Lunes 4 de Junio

Clase historia de la danza

Observación de material audiovisual, sobre la historia, conceptos y estéticas de la danza.

Los videos a mostrarse corresponden a estéticas de la danza y grafican la historia de la danza de manera lúdica.

Después de cada video se pregunta qué es lo que vieron y se cuenta la historia de la obra y se da cuenta del contexto de la obra y el porqué del vestuario, de la idea , el año etc.

El primer video corresponde a la obra de “Lago de los cisnes” y se cuenta a los educando el uso de la puntas, del rol que cumple a mujer en la danza y la importancia del virtuosismo dentro del ballet. Se busca también resolver dudas que surjan.

<http://www.youtube.com/watch?v=H3wPXmPvDoI>

El segundo video corresponde a la estética moderna de la danza, en esta parte se habla de la idea del mensaje que existe detrás de estas obras y de la emocionalidad que cruza los montajes de estas características. Asimismo se le describe a los educandos con que cosas del ballet quiebra la danza moderna y como esta nace en como respuesta.

<http://www.youtube.com/watch?v=JItkRLVlf-c>

<http://www.youtube.com/watch?v=nJH19hXmuUk>

Para terminar se habla de la nuevas problemáticas de la danza el uso de la tecnologías y la propuestas contemporáneas que hacen remecer al espectador para provocarlos.

<http://www.youtube.com/watch?v=ekjOv85Y-M0&list=PL3B182006D8F29B61>

<http://www.youtube.com/watch?v=2h2fdZ6XpR8>

<http://www.youtube.com/watch?v=vffIMh2BBqo>

Esta clase resulto ser muy interesante porque la reacción de los niños y niñas ante estos video era muy diversa desde aburrimiento a asombro, de todas maneras estos videos era para ellos algo totalmente desconocido y novedoso pero siempre hay una primera vez.

Se considero importante mostrar de la historia de la danza para que lo educandos reconocieran un montaje de danza y reflexionar sobre la problemáticas creativas que

existen en la danza y también pudieran observar y apreciar el despliegue escénico y corporal del los bailarines.

Lunes 1 de Julio y 8 de Julio

Creación de la obra de danza infantil : Cai cai Vilu

Registro anecdótico:

Los niños y niñas por primera vez lo niños se ven enfrentados a bailar todos juntos para una presentación del colegio, el sentimiento que impera entre ellos es el entusiasmo y la vergüenza.

Sin embargo el trabajo previo de la clases los ayuda a desenvolverse con el cuerpo sin mayores reparo debido a que esta vez la coreografía es guiada por la profesora quien acoge la propuestas de los educando, pero dirige la narrativa de la presentación hacia un resultado obligado, una presentación de talleres del Liceo.

Lunes 6 de agosto.

Crear una coreografía en grupo inspirada con fenómenos de la naturaleza.

E3:”A mí me gusto el trabajo de la hojas estuvo lindo.”

Registro: primeramente los educados solo se dedicaron a resaltar aspectos negativos del trabajo del otro pero después de preguntarles desde otra mirada los niños y niñas se mostraron un poco más abiertos a comentar sobre los aspecto positivos, pero sin aportes propios a el trabajo de sus compañeros.

Aun así en sus creaciones los niños y niñas eran conscientes de que era lo que representaban y distinguían cuando por ejemplo las hojas eran movidas por el viento y ellas como hojas giraban desordenadamente.

Lunes 20 y 27 de Agosto

Partes del cuerpo: Columna vertebral.

Registro anecdótico:

Durante estas clases se trabajo la columna vertebral desde sus opciones de movimiento, inclinaciones rectas y curvas, flexibilidad y torsiones

Los niños se muestran más creativos y desenvueltos con la actividad, donde de poco se han formado grupos de trabajo de acuerdo a sus propios intereses y lazos de amistad.

Primero se propone una actividad de exploración donde en parejas prueban y vuelven conscientes de la posibilidad de su columna, la descubren a través de contacto con el compañeros. Prueba las opciones de estar derechos como una antena y chuecos y aplastados como una lata de bebida, todo con el permanente.

Luego en grupo realizan una creación colectiva donde revelan los movimientos que pueden hacer sus columnas, esta obra se muestra más tarde al curso entero donde se comparten los conocimientos y se revelan las distintas maneras de utilizar la columna en movimiento, en la danza.

Lunes 3 de septiembre

Nacimiento: cuerpo pequeño y grande.

En parejas o tríos se trabaja la idea del nacimiento, donde existe un bebe y los otros lo envuelven con la idea de útero, el bebe es quien empuja desde su coronilla y desde sus pies para nacer.

El trabajo es para entender el cuerpo en su totalidad, recurriendo a una imagen que se alberga en nuestros cuerpos (memoria corporal) desde el nacimiento, apuntando al reflejo de empujar y se, entendiendo la nota cuerda conexión coronilla coxis, en una época del desarrollo humano considerado como pre espinal.

En este trabajo es importante el contacto con el compañero y en clases se demostró que no había problema con acercarse , con estar realmente cerca de otro ,incluso los hombres del

curso trabajaron juntos y no les complico abrazarse superando el prejuicio de algunas clases anteriores, el espacio de libertad presento el trabajo con naturalidad.

En general la manera de relacionarse con la profesora es muy cercana y de piel. Es un curso “abrazon” incluyendo hombres y mujeres.

Lunes 10 de Septiembre

Clase que utiliza como tópico “Los sentidos”

Los educandos realizan una exploración guiada por la profesora y el grupo de trabajo. Juntos exploran y conducen a un compañero a vivir como ciegos, despertándole en los sentidos a través del olfato, tacto, sonidos y sabores.

Un niño deposita su confianza en los otros quienes lo guían a descubrir el colegio y lo que lo rodea a través de sus sentidos.

Los niños descubren en conjunto las cosas y siguen a sus compañeros a través de la voz, o de un sonido particular, como se mueve el compañero sin ayuda de su vista siguiendo solo la voz de otro.

Este trabajo revela la confianza en el otro a través del juego y hace conexiones de su entorno en una situación totalmente distinta.

El cuerpo se dispone y se entrega a la experiencia, estimulando las capacidades corporales y sensoriales olvidadas. Resulta también divertido porque el hecho de no ver también implica una situación corporal distinta donde se refleja en cada niño sus propios límites y deja ver el riesgo que cada estudiante toma a la hora de moverse.

Luego cada grupo crea una mini coreografía donde los compañeros tienen que seguir la voz, olor, sonido que propone el grupo obligando a sus compañeros a desplazarse por el espacio con un propósito distinto

Lunes 24 de septiembre

¿Cómo moverse en el mar?

Primero los educandos participan de una improvisación guiada donde pueden ser nadadores, algas o peces todos según vaya conduciendo la historia narrada por la profesora quien con un instrumento musical realiza y marca los pulsos de movimiento.

Desde esas premisas los niños y niñas se desenvuelve creativamente dentro de la historia y desarrollándola, por tanto el rol de docente es estar abierto a las propuesta de los estudiantes y llevarlas a ser parte de la historia.

Los niños juegan con las cualidades de movimiento en relación a cómo moverse en el agua.

En una segunda parte se llevan múltiples elementos para que los niños dispongan de toda su creatividad en el uso de material, como instrumentos, telas, plumas, lentes de agua.

Los niños y niñas se reúnen en grupo y realizan una creación colectiva que termina en obra la cual tienen que poner nombre y debe contar alguna historia o fuente de inspiración, con o sin desarrollo lógico.

Desde esta libertad los educandos crean fluidamente y más desenvueltos en el trabajo creativo cada niño y niña aporta a su grupo desde la confianza.

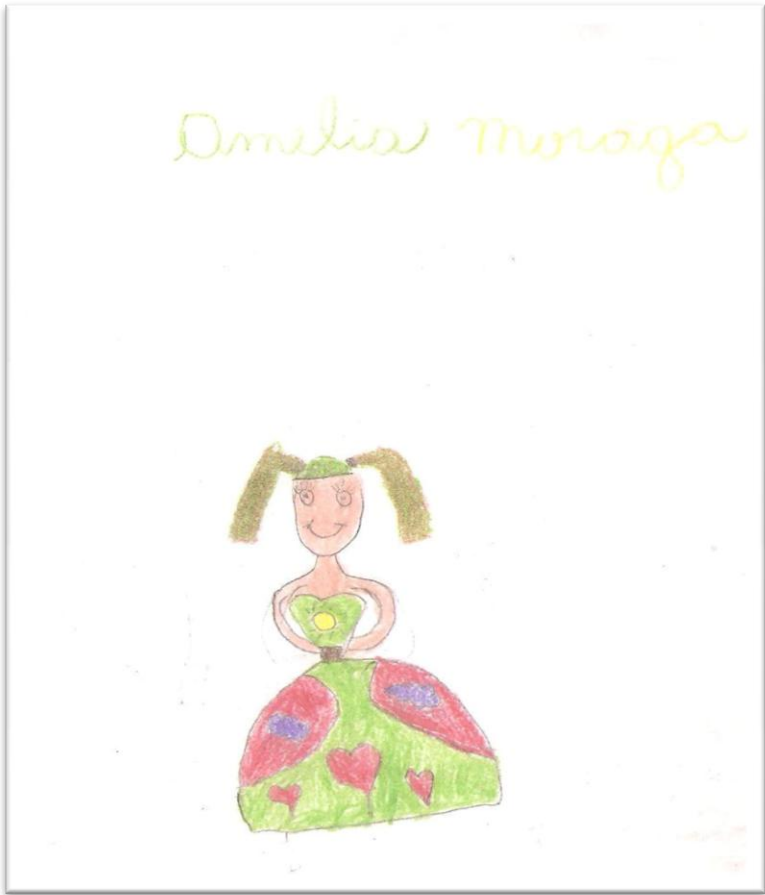
Existe un indudable proceso e relación a su trabajo en grupo creativo, las preguntas ya no son ¿tía que podemos hacer?, si no que son ¿tía podemos ocupar las mesas?

Anexo 5

Dibujos de los educandos







Diego Plaza 4^aA
muri m m m



Evaluna Jara



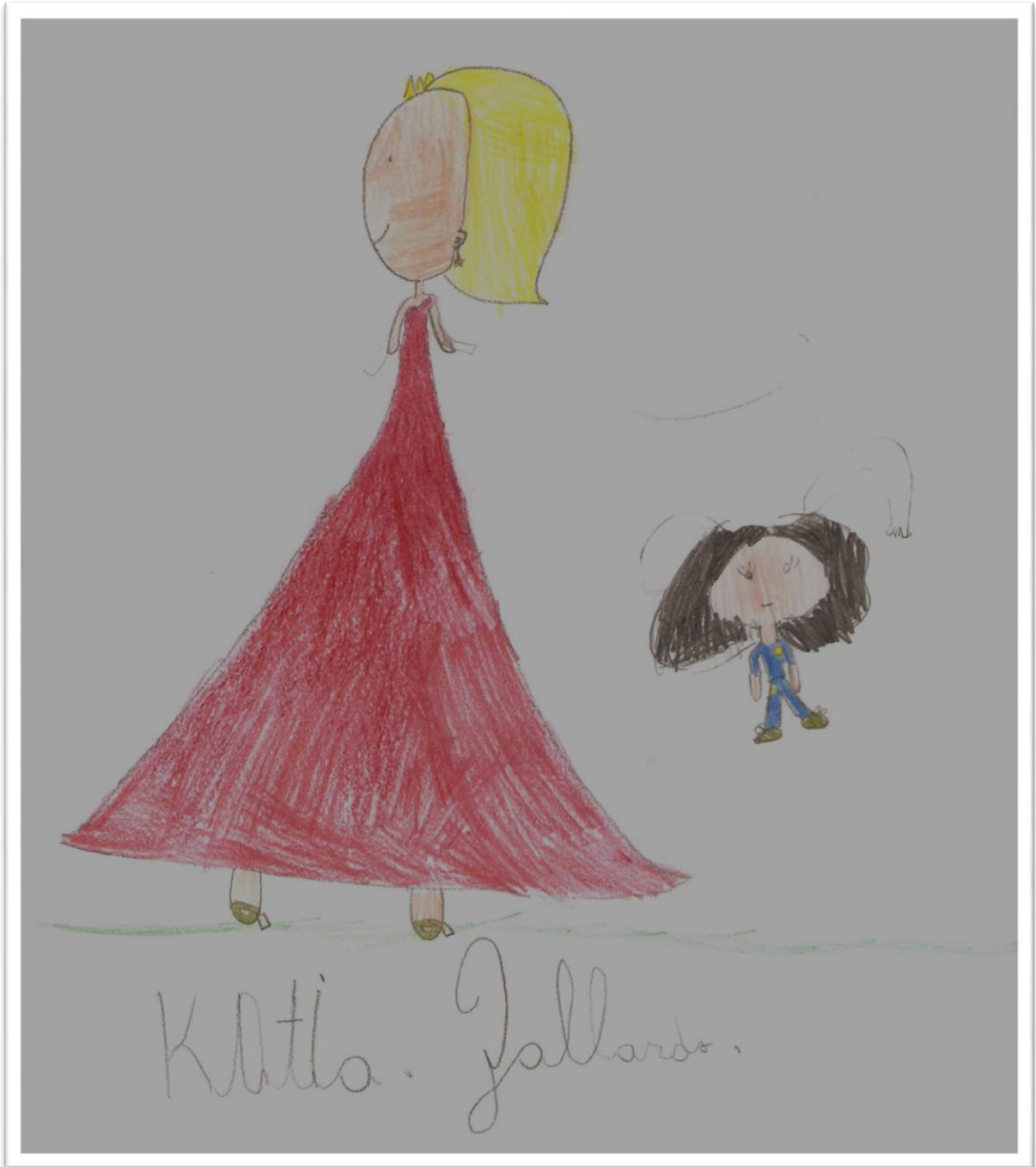
Fernanda Leuqueo Villablanca



FRANCO MUÑOZ
MICUVERPO









Martina Valencia



Michelle

Mi CUERPO UNANO



Valeria Gajardo

Valeria Gajardo





Anexo 5

- Bitácora visual adjunta en formato DVD.