

**DISEÑO DE UNA ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA MEJORAR LA
CORPORALIDAD DE LOS ESTUDIANTES DEL GRADO 709 DE LA IED CEDID SAN
PABLO, DESDE LA ENSEÑANZA DE LA DANZA**

PRESENTADO POR

RICARDO RAMIREZ HERRERA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

ESPECIALIZACIÓN EN PEDAGOGÍA

BOGOTÁ

2020

TRABAJO DE GRADO
DISEÑO DE UNA ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA MEJORAR LA
CORPORALIDAD DE LOS ESTUDIANTES DEL GRADO 709 DE LA IED CEDID SAN
PABLO, DESDE LA ENSEÑANZA DE LA DANZA

PRESENTADO POR

RICARDO RAMIREZ HERRERA

Trabajo de grado para optar al título de Especialista en Pedagogía

TUTOR:

CARLOS ENRIQUE COGOLLO ROMERO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

BOGOTÁ

2020

DEDICATORIA

A mi amada esposa;

Quien es el motivo de mi vida y a nuestro futura hijo/a;

Quien será la luz de nuestras vidas

AGRADECIMIENTO.

Agradezco en primer lugar a Dios como mentor de todos mis éxitos en la vida y a la Universidad Pedagógica Nacional, por brindarme la oportunidad de fortalecer mis competencias en el área de la pedagogía. De igual manera agradezco a todos mis docentes quienes fueron herramienta fundamental para mi aprendizaje, ejemplo de profesionalismo y sentido de vocación por la educación y la enseñanza. También a mis compañeros y compañeras de las diferentes clases, talleres y seminarios, porque entre todos realizamos trabajos y actividades de gran calidad enfocados en dar lo mejor de nosotros mismos cada vez que tuvimos la oportunidad de hacerlo.

Por ultimo agradezco a toda la comunidad educativa de la Universidad Pedagógica Nacional, por este programa de especialización en pedagogía, ya que le otorgan la oportunidad a muchos profesionales docentes todos los días, de adentrarse en el maravilloso mundo de la investigación en educación y en particular de la pedagogía, factor que es tan importante y primordial en la formación integral y profesional de un maestro competente para brindar una educación de calidad.

RESUMEN.

La presente investigación comenzara planteando el problema del inadecuado desarrollo de la corporalidad de los estudiantes del grado 709 de la IED Cedid San pablo de la ciudad de Bogotá D.C, ubicando las causas del mismo y dando un diagnóstico de la situación desde la pedagogía y la didáctica de la danza. Luego se justificará acerca de la necesidad de dar solución a este problema, planteando un objetivo general el cual es el diseño de una estrategia didáctica desde la enseñanza de la danza para mejorar la corporalidad de los mencionados estudiantes, lo que incluye por supuesto unos objetivos específicos, entre los cuales se plantea el uso de la metodología de la investigación - acción IA, para la planeación y elaboración tanto de las fases de delimitación del problema, de los sujetos de estudio y de la elaboración de la estrategia didáctica como tal. Así mismo desde algunos autores, se realizara el planteamiento de algunos postulados y conceptos que atañen a la enseñanza de la danza y que tienen que ver con el manejo de la corporalidad, la direccionalidad, el uso del espacio, del movimiento, de la disociación y de la expresión corporal, elementos que serán la base teórica para la construcción de la estrategia didáctica en mención, que será plasmada dentro de un formato específico, donde se contemplan varias sesiones de trabajo con los estudiantes con sus respectivas actividades, observaciones, recursos, metodologías y sus respectivas reflexiones pedagógicas.

PALABRAS CLAVES.

DIDÁCTICA DE LA DANZA.

CORPORALIDAD.

ESTRATEGIA DIDÁCTICA.

EXPRESIÓN CORPORAL.

TABLA DE CONTENIDO.

1.	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.	9
2.	JUSTIFICACIÓN.	12
3.	OBJETIVO GENERAL.	16
	3.1 Objetivos específicos.	16
4.	ANTECEDENTES DEL PROBLEMA	17
5.	METODOLOGÍA, INVESTIGACIÓN – ACCIÓN IA.	23
	5.1 Fase 1. Determinación del grupo de trabajo.	25
	5.2 Fase 2. Diagnóstico de la situación.	26
6.	FASE 3: DISEÑO DE LA ESTRATEGIA DIDÁCTICA.	29
	6.1 Referentes conceptuales.	29
	6.1.1 Lineamientos curriculares de la educación artística – danzas MEN.	29
	6.1.2 Danza, desarrollo de la ubicación espacial y lateralidad.	33
	6.1.3 Elementos básicos de la danza: el cuerpo, el espacio, el tiempo (Ritmo), el movimiento y su sentido o significado.	35
	6.1.4 Expresión corporal.	42
	6.1.5 El Folklore coreográfico Colombiano y Latino Relacionado al desarrollo corporal.	45
	6.1.6 Dramaturgia de la danza.	47
7.	ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA EL MEJORAMIENTO DE LA CORPORALIDAD A TRAVÉS DE LA DANZA.	50
	7.1 Sesiones de clase.	52

8. CONCLUSIONES.

72

BIBLIOGRAFÍA.

TABLA DE FIGURAS.

Figura 1: El cuerpo y la danza.	36
Figura 2: El espacio y la danza.	38
Figura 3: el tiempo musical y la danza.	40
Figura 4: comunicación y danza.	42

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Dentro de mi trabajo en el aula con los estudiantes del colegio donde laboro, la institución educativa CEDID San Pablo de la localidad de Bosa en Bogotá y en particular con el grado 709 como docente del área de Artística con trabajo en Danzas, al momento de realizar diferentes ejercicios de clase, enfocados a la ejecución de secuencias de movimientos acordes a su ciclo escolar, tales como manejos de figuras básicas de la danza, adecuado manejo de la direccionalidad, lateralidad, sentido de orientación espacial, uso de la expresión corporal, manejo de su corporalidad para hacer giros o desplazamientos en diferentes direcciones, sentido rítmico y manejo de gestualidad, se presentan dificultades ya que los referidos estudiantes desconocen su conciencia corporal, no se desplazan hacia las direcciones que se les indica, no tienen una memoria adecuada de movimiento que les permita recordar los pasos o los movimientos de una coreografía y por ende el grupo, ejecuta las actividades de la clase de manera equivocada, sin ánimo, o peor aún, se apartan de las mismas de manera que tal que manifiestan un desánimo o desagrado hacia la clase.

Al ver este rechazo hacia las actividades artísticas en el lenguaje particular de la danza y en el movimiento y la expresión corporal por parte del grupo, se procedió como es habitual en mi clase a destinar un espacio de conversación con los estudiantes indagando las causas del problema, encontrando que los estudiantes no han tenido adecuados procesos de desarrollo en este lenguaje artístico, sienten pena, temor o tienen múltiples prejuicios hacia lo que dirán sus compañeros de clase, si realiza alguna actividad dancística. Todo esto se manifiesta a la hora de ver los resultados de un montaje coreográfico sencillo de clase, los cuales son negativos y no acordes con el ciclo escolar en donde se encuentran los alumnos, o cuando se les menciona la posibilidad de realizar

uno mayor para presentar a la comunidad educativa en general, se expresan tajantemente en no querer hacerlo.

Al detectar este problema en los estudiantes, se puede evidenciar que muchos de ellos tienen actitudes de malestar hacia la danza y no participan de ella de una forma activa y pareciera que solo realizan ejercicios de clase con el simple fin de cumplir y nada más, sin que ellos mismos le tomen un interés particular a lo que se está desarrollando en el aula. Todas estas inseguridades o negatividad que manifiestan, han generado en ellos un mal desarrollo físico en función de la danza, descoordinación de movimientos, mal manejo de la lateralidad, desconocimiento de las posibilidades de expresión y movimiento que puede brindar su cuerpo, mal desarrollo de oído musical, sentido rítmico entre otros problemas a nivel de desarrollo corporal en el momento de realizar un ejercicio de baile por más sencillo que este sea.

Revisando algunas otras causas de este problema, los estudiantes han manifestado que los procesos en el área de artística – danza que han manejado anteriormente, no han sido los mejores en primer lugar debido a que no existieron, es decir, no los tuvieron en sus anteriores espacios académicos o en segundo lugar desde la didáctica y metodología de los espacios de clase que tuvieron en años anteriores en la institución o en otras por donde pasaron, los mismos carecieron de una propuesta clara y de un horizonte pedagógico o metodológico certero y no paso más allá del cumplimiento con muestras, actividades para eventos institucionales, tales como izadas de bandera, actividades culturales y presentaciones de momento, que dejaron un trabajo de alguna manera inconcluso y falta de un proceso estructurado que llevara a estudiantes ya de grado séptimo a tener bases motrices definidas.

Este problema incluso también como docente lo he vivido yo mismo en ciertas instituciones educativas en donde otras áreas del conocimiento como las matemáticas, el lenguaje, las

competencias ciudadanas y otros temas, se priorizan dejando de lado la formación artística y cultural del estudiante, lo que genera una despreocupación en directivas y docentes de esta área, quienes muchas veces sin querer, caemos en la monotonía de la rutina de la enseñanza sin sentido u horizonte pedagógico, o de la estandarización de saberes en los procesos artísticos y/o culturales.

El desarrollo de la corporalidad en los estudiantes es un elemento primordial dentro de su crecimiento físico y su motricidad el cual debe ser trabajado desde ciclos escolares tempranos para evitar precisamente inconvenientes en edades o ciclos escolares posteriores. Como veremos más adelante en el desarrollo conceptual del presente trabajo, manejos inadecuados de los conceptos que se desprenden de la corporalidad como es el caso de la lateralidad, poseen implicaciones incluso en el mal manejo de otras áreas del saber cómo el uso de elementos gramaticales, reconocimiento de letras hacia la derecha o hacia la izquierda o mal uso de elementos y simbologías matemáticas. En otro ejemplo, otras teorías que veremos más adelante, sostienen que el mal manejo de la corporalidad desde la postura corporal en un aula de clases trae implicaciones de orden comportamental y convivencial en el estudiante que al asumir malas posturas al sentarse o al realizar diferentes actividades de clase, asumen actitudes de desinterés hacia la misma y fomentan ambientes de desorden, falta de concentración y atención a los procesos de enseñanza en el aula.

De acuerdo a todas estas consideraciones nos encontramos con el problema de la falta de desarrollo y conocimiento de la corporalidad de los estudiantes del grado 709 de la IED CEDID San Pablo, curso en el cual oriento la asignatura de danza; de este problema surge la pregunta de investigación que orienta el presente trabajo, la cual sería ¿Cómo mejorar la corporalidad de estos estudiantes a partir del diseño y posterior implementación de una estrategia didáctica desde la danza?

2. JUSTIFICACIÓN.

Los procesos de desarrollo físico en el estudiante son completamente necesarios dentro del currículo escolar y arrojan grandes resultados desde la parte estética y artística, los cuales se adhieren a la búsqueda de la integralidad y la formación completa del estudiante. Para ello la educación artística y el lenguaje de la danza según las directrices y orientaciones pedagógicas que a nivel nacional se tienen desde el Ministerio de Educación Nacional nos indicada dentro del documento de lineamientos curriculares del Ministerio de Educación Nacional (MEN, s.f.) lo siguiente:

El ser humano necesita moverse para entrar en contacto consigo mismo, conocerse, estimarse, situarse ante los otros, conocer y transformar creativamente el mundo. La fuerza creativa es esencialmente el impulso motor que abre paso a lo maravilloso en nosotros, movimiento que se somete cuando la vida afectiva ha sido herida, afectando profundamente la autoestima y la sensibilidad hacia los demás. La posibilidad de movimiento expresivo se limita con frecuencia en la escuela y en el hogar debido a formas educativas autoritarias. El movimiento espontáneo también se frena debido a limitaciones espaciales a las que se ven forzados a veces los niños. (p. 70).

Según la cita anterior y teniendo en cuenta la problemática presentada anteriormente, se hace necesario hacer una reflexión desde mi práctica docente, en donde me detenga a revisar si he manejado de una forma inadecuada los procesos de enseñanza – aprendizaje con relación a mis estudiantes, ya sea por omisión o por acción de ciertas herramientas metodológicas que no han sido las apropiadas para el manejo del grupo en cuestión y tal vez, este cayendo en esa forma educativa autoritaria, que menciona la cita anterior o de igual forma haya caído en la monotonía de la aplicación de métodos y de formas de enseñar la danza.

Por tanto, debemos partir de la base en la cual el docente se presenta no solo como maestro y profesional de la educación, sino también como un investigador, el cual debe generar espacios de construcción de conocimiento en el aula y ser un facilitador del aprendizaje para así dar solución a problemas de la misma. Dentro del campo de la pedagogía en el área de la educación artística es importante tener en cuenta esta premisa para así investigar y reconocer las necesidades del estudiante y determinar cuáles son los saberes que para ellos pueden tener un sentido y un valor. Además desde mi área de la educación artística es importante conocer el entorno social y cultural de los estudiantes como factor determinante de su forma de pensar y así tal vez poder generar desde la educación en los lenguajes artísticos, nuevas posibilidades metodológicas y didácticas que ayuden a mejorar la situación problema planteada.

Este trabajo pretende dar cuenta de este aspecto de la enseñanza, en cuanto a la didáctica y las estrategias metodológicas en el área de la danza y específicamente en el desarrollo de la corporalidad, como un elemento que se genere en función de aportar a esa búsqueda de la formación integral del estudiante y que tienen que ver específicamente con mi labor docente en el aula desarrollando en mis estudiantes lo elementos que componen el arte de bailar y del movimiento que contempla variados aspectos, tal y como lo menciona también, el documento de lineamientos curriculares del Ministerio de Educación Nacional (MEN, s.f.):

El cuerpo en movimiento dancístico exige toma de conciencia del propio cuerpo, de su unidad orgánica, del espacio que ocupa y del tiempo en que se mueve. En la base de esta tarea se encuentra el desarrollo psicomotriz. Con respecto a la psicomotricidad, nos dice la profesora Josefa Lora que ésta consiste en el conjunto de experiencias corporales que conducen a la toma de conciencia de sí mismo en óptima relación con las circunstancias particulares, con el objeto de incrementar la disponibilidad para actuar con eficacia y seguridad frente a cualquier situación que le planteen la vida y particularmente, los aprendizajes escolares. Al ejercitar el movimiento espontáneo del niño esta actividad

contribuirá a desarrollar una personalidad libre, crítica y creadora, que ha de conducirlo con facilidad a su realización plena como ser individual y social (p. 71).

Por tanto se pretende abordar una generalidad de los elementos metodológicos, los recursos y las dinámicas de clase que se podrían tener en cuenta desde mi perspectiva de la danza y mi formación profesional apoyado por supuesto en algunos autores, para llevar a cabo un proceso óptimo del aprendizaje y el desarrollo de la corporalidad en la danza, ya que es muy importante dentro de cualquier institución educativa el desarrollo de la sensibilidad, la estética, la inteligencia emocional, el gusto por el arte y la cultura en los estudiantes, sin dejar de lado por supuesto todos los beneficios y todos los ámbitos de desarrollo que abarca la educación artística y la danza, tales como el manejo espacial, la motricidad, el trabajo en grupo, la corporalidad, el sentido rítmico, el manejo de las buenas relaciones interpersonales e intrapersonales, su autoestima y su seguridad ante el mundo que lo rodea.

Así, de alguna manera se pretende mejorar el desarrollo de la corporalidad artística y estética de los estudiantes del grado 709 de la IED CEDID San Pablo, desde una estrategia didáctica y metodológica basada en diferentes tópicos aplicados de la danza tales como: la motricidad, la lateralidad, la ubicación espacial, el sentido rítmico, el manejo del escorzo corporal, entre otros, a fin de mejorar en primera medida la situación problema planteada y en segundo lugar reactivar el gusto o generar un interés renovado de los mismos por la expresión y el lenguaje artístico de la danza, enfocando todo este proceso en buscar su propio estilo:

La necesidad de comunicación del ser humano se muestra, entre otras maneras, en el deseo de relacionarse armónicamente con otras personas compartiendo juegos de movimiento, ritmo y gestualidad en la danza. Por lo general, en los diferentes contextos culturales colombianos las personas se sienten inclinadas a la danza, "movidas" por la música o motivadas por un acentuado gozo de vivir que frecuentemente va unido al baile. En la danza

cada uno se expresa con su propio estilo. Puesto que niños y niñas necesitan conocerse, aceptarse, situarse y seleccionar entre los modelos familiares y sociales para llegar a ser ellos mismos en su singularidad y construir su propia vida comunitaria de maneras cada vez más armoniosas, es preciso que recurran a la danza, pues a través de ella afirman una posición, un estilo, una manera personal y particular de ser y de hacer. Tienen derecho a la danza porque tienen el derecho a la libertad de movimiento, de expresión y de comunicación. Lineamientos curriculares del Ministerio de Educación Nacional (MEN, s.f. p. 71).

Otro aporte que realizará mi investigación es al mejoramiento continuo de mis prácticas de aula y mi labor docente, que también hace pertinente el trabajo investigativo en función de no caer en esa monotonía o rutina en que hemos caído en algunas ocasiones y que tienen como resultado procesos de enseñanza mal orientados y desacertados que no benefician ni a los estudiantes ni al docente en su formación y crecimiento profesional. Así mismo pretendo fortalecer mi comprensión acerca de los conceptos que giran en torno de la corporalidad en los estudiantes, realizando un trabajo de revisión de elementos documentales y referentes conceptuales que permitan a través del método de la investigación acción IA, realizar un ejercicio de diseño de una propuesta didáctica enfocada en el mejoramiento de este ítem en los estudiantes del grado 709 de la IED CEDID San Pablo. Valga en este punto hacer la aclaración que debido a la contingencia de salud presentada en el mundo y en nuestro país por el COVID – 19, las fases de implementación, de análisis y reflexión posterior a la misma de la propuesta didáctica aquí planteada, no pudieron ser realizadas debido a que la escolaridad paso de ser presencial a la modalidad virtual de acuerdo a las directrices del gobierno nacional. De todas maneras se espera posteriormente realizar estas fases de la investigación una vez las condiciones de salubridad en el país, permitan volver a las aulas de manera presencial.

3. OBJETIVO GENERAL.

Mejorar la corporalidad de los estudiantes del grado 709 de la IED CEDID San Pablo mediante el diseño de una estrategia didáctica para la enseñanza de la danza.

3.1 Objetivos específicos.

1- Reconocer las directrices generales de la educación artística en danzas en Colombia y algunas conceptualizaciones acerca de la enseñanza de la danza, a fin de tener un horizonte metodológico y didáctico general, para pasar luego a uno específico.

2- Identificar los principales problemas acerca del manejo de la corporalidad en los estudiantes del grado 709 de la IED CEDID San Pablo, a fin determinar sus necesidades e intereses en este aspecto.

3- Elaborar una propuesta acerca del mejoramiento de la corporalidad de los estudiantes de del grado 709 de la IED CEDID San Pablo, organizando temáticamente un conjunto de contenidos y actividades sobre la danza.

4. ANTECEDENTES DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Un primer texto revisado como antecedente es la tesis denominada la danza folclórica como estrategia pedagógica para contribuir en el trabajo en equipo entre géneros, del autor Jhon Freddy Pira Castillo de la universidad pedagógica y tecnológica de Colombia, facultad de ciencias de la educación del año 2016, en la cual se realiza un compendio de conceptos acerca de la danza y su funcionalidad dentro del proceso de enseñanza – aprendizaje tales como el papel constructivo, socializador y generador de cultura de la danza en la escuela, las diferentes formas y evoluciones de la danza en Colombia, la corporalidad y el movimiento para favorecer el desarrollo social y emocional del estudiante, el arte como una herramienta para el manejo de los conflictos y un movilizador de pensamiento y cultura en la institución educativa.

También el trabajo se enfoca en la actividad grupal como una forma de aprendizaje colaborativo, en donde se intercambie el conocimiento y se construya una complejidad que les permita a los miembros del mismo tener un conocimiento más amplio y profundo de la situación o del objeto de saber. La danza como una actividad con su faceta grupal, se presta para realizar este tipo de aprendizajes grupales ya que los estudiantes aprenden a debatir, compartir ideas y aprendizajes y sobre todo a desarrollar su comunicación asertiva y efectiva. El trabajo tiene como producto final la elaboración de una planeación de actividades enfocadas en el trabajo de la danza andina colombiana, detallando un proceso de montaje, construcción coreográfica, estrategias de seguimiento y de evaluación del proceso y unos diarios de campo donde se evidencia el trabajo paso a paso del desarrollo de las clases de danza con los estudiantes, mostrando como resultado que poco a poco y a medida que se iban desarrollando los diferentes momentos de clase la interacción de los alumnos con la misma cada vez era mejor, más participativa y agradable para

los estudiantes. Es decir todo fue un proceso que llevo a los estudiantes a cambiar su actitud de rechazo hacia la actividad artística para luego interesarse y disfrutar de la práctica de la misma.

En efecto el lenguaje artístico de la danza presenta múltiples ventajas y beneficios a la hora de su aplicación dentro de un contexto social y esto se ve reflejado de igual manera en trabajos de orden internacional en países con un amplio espectro de propuestas culturales, folclóricas y tradicionales. Es el caso de Ariadna Vega Mateo, en su trabajo de grado en Educación primaria de la Universidad de Valladolid, España, en donde la danza se trabaja como una posibilidad terapéutica para el desarrollo, manejo y/o apropiación de niños y niñas con necesidades educativas especiales, en el área de educación física. Cabe destacar que dentro de los dos trabajos mencionados existe una estrecha relación entre la educación artística y la educación física; si bien ambos campos de conocimiento se desarrollan en la dimensión física y corporal del ser humano, es imprescindible hacer la diferenciación del trabajo en la educación artística como un campo independiente de la educación física, ya que se caería en errores como colocar maestros de una área llevando procesos de la otra área, lo que conduce en muchas ocasiones en malos manejos de las didácticas propias de cada rama del saber y se cae en decisiones, metodologías y estrategias incorrectas para el desarrollo del estudiante en una u otra área.

En cuanto a lo que refiere a didácticas de la danza y su aplicabilidad en la escuela podemos citar trabajos como las actas del I ENCUENTRO CUERPO, EDUCACIÓN Y SOCIEDAD, Debates en torno al cuerpo, realizado entre del 7 al 9 de noviembre de 2016, llevado a cabo bajo la supervisión de facultad de humanidades y ciencias de la educación de la Universidad de la plata Argentina y su respectivo texto escrito de la autora Escudero, C., (Coord.). (2018), en donde recopilan varias tesis y argumentaciones de diversos docentes, estudiantes y profesionales de la

educación en torno a la corporalidad y sobre todo en palabras de la autora, como se ve el cuerpo actualmente dentro de nuestra cultura desde diferentes puntos de vista (p. 13).

Dentro de esta recopilación de experiencias y conceptualizaciones a cerca de la corporalidad se tocan aspectos como el desarrollo de la corporalidad en el jardín maternal (para nosotros el ciclo de preescolar) donde destacan tesis como la de la autora Tabak G. (2016) que considera la importancia del desarrollo corporal del docente en este caso, desde la afectividad y desde como se muestra hacia el niño, logrando en él una actitud de confianza y disponibilidad, mediante el uso adecuado de la voz o la simple mirada (p. 31). Desde esta tesis podemos ver la importancia que tiene la corporalidad y su buen uso en el aula de clase como una herramienta que facilita la buena actitud del estudiante frente a la clase y es así que la expresión corporal en todo el sentido de la palabra cobra validez, así como lo menciona la autora Coido A. (2016): "Cuerpo como punto cero en el que confluyen lo propio y lo ajeno, lo interno y lo externo, lo personal y lo social, lo orgánico y lo cultural. Cuerpo entendido como búsqueda de expresión en permanente intercambio con aquello que percibe" (p. 107).

Otros autores dentro del referido documento, nos mencionan la importancia del cuerpo y la danza como fuente de pensamiento, de cultura y de manifestación social y política, dándole al cuerpo un significado, un estandarte y una referencia visual para la sociedad, transformándose en un icono de una subcultura. Es así como en tesis como la del autor Tarasewicz G. (2016) quien realizó un estudio con algunos artistas de hip - hop de la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá, Colombia donde circunscriben la corporalidad como: " Somos cuerpos en movimiento, en constante transformación que asumen ser artistas populares trabajadores, que se construyen con sus contextos con sus realidades permeadas de dolores modernos (...) " (p. 182).

Otras posturas como la de la autora Serrano B. (2016) dentro de este mismo texto señala la importancia de una práctica corporal en la escuela ya que la legitima frente a cualquier otra práctica de enseñanza, pues tiene unas bases epistemológicas y de conocimiento que se deben tener en cuenta dentro de cualquier currículo, así pues la autora nos señala: "(...) ese cuerpo está remitiendo a un sujeto de conocimiento, o dicho de otro modo, a una persona que conoce, que construye significados y sentidos desde su experiencia que es, ineludiblemente, en y con los otros en las prácticas socioculturales como, por ejemplo, las de la enseñanza de una práctica corporal"(p. 312).

Otro trabajo revisado y que tiene que ver con posturas de trabajo de la corporalidad en la escuela es la tesis denominada Corporalidad, una herramienta fundamental a la hora de enseñar, de la autora Verónica Corrales Guajardo de la universidad Academia de humanismo cristiano de Santiago de Chile del año 2012, en la cual se relaciona el estudio de la corporalidad con el ámbito convivencial, ya que sostiene que una de las bases de una buena convivencia en la escuela es el "clima" en el aula y en el contexto educativo, es decir la conciencia del ser humano en su cuerpo, en su autocuidado y en el cuidado de los demás son puntos de partida para una sana convivencia (p. 6). La autora también menciona que el debilitar este buen clima en el aula, por medio de factores como mala expresión facial y corporal del docente o los alumnos, el no uso de pausas activas en la clase, la monotonía de la misma clase y las mismas metodologías y la falta de empatía en el aula entre docentes y estudiantes, dificultan que un proceso de aprendizaje se lleve de una forma adecuada (p. 10).

Por ende la autora realiza una propuesta metodológica para que los docentes del colegio San Valentín de Santiago de Chile, utilicen y trabajen con sus alumnos en temas como postura corporal, alineación corporal, columna vertebral, conciencia espacial, ritmo, direcciones básicas, terminologías propias de la coréutica (estudio del espacio) y eukinética (estudio del movimiento)

y coordinación corporal, con diferentes talleres relacionados uno con el otro en forma de bitácoras de aprendizaje y en donde en varias sesiones se trabajaron estos diferentes temas. Me pareció interesante este trabajo en forma de apoyo a los docentes de todas las áreas de esta institución, ya que dentro de sus mismas actividades de clase, pudieron dedicar un poco de tiempo a realizar los ejercicios descritos en el trabajo de grado mencionado y así mejorar su propias practicas docentes y darle variables a su clase y su metodología de trabajo.

Un último trabajo revisado y que nos aporta luces acerca de los diferentes estudios que se han realizado a cerca de la corporalidad, su desarrollo, comprensión y estudio a través del diseño de programas, estrategias o didácticas en la danza, es la tesis denominada danzactivate, una alternativa educativa, saludable y divertida, de reactivar el cuerpo en jóvenes y adultos del contexto comunitario., del autor Roger Leonardo Acevedo Pedraza de la universidad pedagógica Nacional de Colombia, facultad de educación física, del año 2012, en donde la danza se presenta como una herramienta útil para alimentar el campo de la educación física, debido a su interés en común de buscar y propender por el desarrollo físico del estudiante. En este caso el autor plantea un trabajo con jóvenes y adultos del barrio Riberas de Occidente II sector de la localidad de Kennedy en Bogotá, dentro del cual se enmarcaron las temáticas de trabajo en base a la expresión corporal, manejo espacio – temporal, control articular y respiratorio, comunicación no verbal en cuanto a la danza y su expresividad, y la creatividad.

Todo este trabajo se reunió en una propuesta de varias sesiones de trabajo con las personas de la comunidad del barrio mencionado, las cuales estuvieron ubicadas entre los 14 y los 45 años de edad, personas que como menciona el autor, por sus múltiples ocupaciones diarias de trabajo o estudio, están alejadas de procesos de movimiento, de disfrute por la danza o por el arte escénico. De igual manera la intención del autor era brindar un espacio de sano esparcimiento, de un

adecuado manejo del tiempo libre para los jóvenes del programa y así no estuviesen inmersos en problemas o situaciones nocivas que ofrece su contexto.

El proyecto fue acompañado y ejecutado en conjunto con la Junta de Acción Comunal del barrio mencionado, el cual presto su espacio de salón comunal, para desarrollar la estrategia y así mismo realizo en colaboración con el autor la labor difusora del proyecto. El proyecto tuvo una duración de cuatro meses en donde se distribuyeron las sesiones de trabajo con la comunidad en clases encaminadas con su respectivo formato de planeación, ejecución y evaluación. Resalto este trabajo como una guía de trabajo específica para el diseño de la estrategia didáctica que pretendo realizar ya que en su estructura funcional es una buena base de inicio para mi planteamiento didáctico. Desde la metodología que implementa también tiene un grado de intervención directa sobre una población específica, lo cual también tiene relación con mi diseño metodológico en la investigación- acción IA, buscando un cambio, una transformación y unos ciclos permanentes de reflexión, análisis y planteamiento de estrategias, conceptos y visiones acerca de la misma investigación su objeto de estudio y su procedimiento.

Los estudios referidos en este apartado de mi investigación, nos dan una clara referencia de la importancia del desarrollo de estrategias, perspectivas y teorías desde las áreas del conocimiento que versan sobre la corporalidad del estudiante y que entre si se alimentan y complementan; son aquellas la educación física y el lenguaje artístico de la danza, quienes se encargan de realizar propuestas, estrategias, discusiones y construcciones de conocimiento en diferentes contextos; El presente trabajo pretende hacer parte de este compendio de contenidos y aportar desde la pedagogía y la didáctica a esta búsqueda de nuevas comprensiones acerca del papel de la danza y del desarrollo corporal – físico de un estudiante dentro de un modelo de educación integral.

5. METODOLOGÍA, INVESTIGACIÓN – ACCIÓN IA.

Mi tema de estudio esta enmarcado dentro de la investigación acción, ya que tratara aspectos principalmente de trabajo de aula del docente hacia sus estudiantes y el producto final o el fin primordial del trabajo, tiene características de metodología y de los procesos de enseñanza – aprendizaje directamente por lo tanto estaría sustentado desde la visión de una investigación realizada con un problema directo del aula de clase.

Como lo menciona el autor Latorre A. (2016): “ la investigación acción es un modelo de investigación educativa que pretende transformar la práctica educativa a fin de obtener mejores resultados y tener una mejor calidad a nivel educativo” (p. 13). Es así que este modelo de investigación permite que el docente logre incidir en el mejoramiento de una problemática del aula como es mi intención con la investigación que estoy realizando e incluso mejorar mi propia práctica docente en función de mi profesionalización tal y como lo menciona el autor Lewin (como se citó en Murillo F, 1946) quien contempla la necesidad de “la investigación, de la acción y de la formación (subrayado fuera del texto), como tres elementos esenciales para el desarrollo profesional” (p. 4). De igual forma el autor mencionado plantea estos elementos en un modelo de triangulo de la siguiente manera:

Los tres vértices del ángulo deben permanecer unidos en beneficio de sus tres componentes. (...) la investigación acción tiene un doble propósito, de acción para cambiar una organización o institución, y de investigación para generar conocimiento y comprensión. La investigación-acción no es ni investigación, ni acción, ni la intersección de las dos, sino el bucle recursivo y retroactivo de investigación y acción. (p. 4).

Como es sabido, la investigación-acción consta de diferentes fases, de acuerdo a Colás-Bravo (1998):

1) como prerequisite se debe constituir un grupo (o determinarlo, en caso de que ya exista), e identificar sus necesidades, problemáticas, y asuntos de interés. 2) Luego se pasa a un diagnóstico de la situación (que contiene una formulación de un problema, una recolección de datos, trabajo de campo, interpretación y análisis de los resultados, una discusión de los mismos, y las debidas conclusiones; en síntesis, una averiguación fundada de las características de la situación del grupo). 3) Seguidamente tiene lugar el desarrollo de un plan de acción (sustentado en lo recabado en el procedimiento anterior, y orientado al mundo práctico inmediato del grupo). 4) Luego la acción propiamente dicha, sujeta a su vez a una observación de su comportamiento y resultados, para dar paso a la última fase. 5) Una reflexión o evaluación, pudiendo esta implicar un retorno evaluativo del diagnóstico de la situación (por este motivo se habla de un proceso en forma de espiral). Lo teorizado y concluido es sujeto de comprobación práctica en ulteriores estudios, siempre bajo el parámetro de la práctica y de los resultados de la aplicación en la misma. (p.26).

De acuerdo a lo anterior durante mi práctica docente con el grupo en cuestión arriba mencionado, he podido realizar las dos primeras fases o ciclos de la investigación acción IA; las mismas serán presentadas a continuación. La tercera fase o el tercer ciclo de la IA, es la que se diseñará dentro del desarrollo del presente trabajo y que constituye la estrategia didáctica desde la danza para mejorar la corporalidad de los estudiantes objeto del problema de estudio.

Cabe volver a mencionar que la presente propuesta llego hasta la fase del diseño de la herramienta o de ese plan de acción que nos menciona el autor Colás-Bravo (1998), debido a circunstancias ajenas al autor de esta investigación (la pandemia mundial del COVID – 19 y las medidas de confinamiento obligatorio definidas por el gobierno nacional). Aun así, toda la investigación por mí realizada esta direccionada por el método de la IA, siguiendo sus fases y su método de trabajo y que además las voz y la intervención de los estudiantes en el proceso, elemento fundamental de la IA, se verá reflejado una vez la estrategia se implemente, aunque en un primer momento para el diseño de la estrategia se contempla el actuar del docente enmarcado en algunos

de los gustos particulares e intereses de los mismos. Lo anterior se verá reflejado en las diferentes sesiones de trabajo de la estrategia didáctica que al final del trabajo se plantea.

De igual manera el método de la IA, me permite establecer una mejor metodología de enseñanza de mi campo de conocimiento, permitiendo que dentro de un problema generalizado de desinterés por parte de los estudiantes hacia las actividades académicas, se generen nuevas formas de abordar mi práctica docente, buscando renovar el interés de mis estudiantes hacia el arte y en particular hacia el lenguaje artístico de la danza.

5.1 Fase 1. Determinación del grupo de trabajo.

El grupo escogido para el desarrollo de este trabajo es el grado 709, de la jornada de la tarde de la institución educativa CEDID San Pablo de la localidad de Bosa en Bogotá, Colombia, conformado por 40 estudiantes de edades entre los 11 y 12 años de edad, con un número de 22 niñas y 18 niños y que en su gran mayoría residen cerca de la institución educativa en mención, es decir en la localidad de Bosa. Son estudiantes que se encuentran inmersos de los diferentes problemas sociales que se identifican en su entorno, mal manejo del tiempo libre, familias en algunos casos disfuncionales, problemas de autoestima detectados por los orientadores del colegio y además se encuentran en plena etapa de desarrollo afectivo y emocional de acuerdo a su edad y su grado de escolaridad.

El grupo en su gran mayoría tiene una aceptable disciplina y orden, sabe acatar indicaciones, seguir instrucciones y patrones de comportamiento básicos, usan un lenguaje acorde a su edad y su entorno social, pero su gran inconveniente es su rechazo hacia las actividades de la danza y sobre todo en el manejo de su corporalidad, ya que no se desenvuelven de una manera libre y espontánea en los diferentes ejercicios dancísticos propuestos en clase.

Aunque los estudiantes manifiestan un interés por conocer de la danza, sus temores, inseguridades o prejuicios no permiten que realicen al máximo las actividades de clase por múltiples factores que ya fueron enmarcados dentro de la descripción del problema del presente trabajo. Como docente de estos estudiantes y desde mi desarrollo profesional, es mi interés centrarme en esta problemática y realizar un trabajo de carácter pedagógico y didáctico que permita mejorar mi práctica educativa y poder brindar un espacio de clase donde el estudiante pueda superar este inconveniente así como realizar ejercicios de danza mucho más estéticos desde lo artístico, lo comunicativo y lo expresivo.

5.2 Fase 2. Diagnóstico de la situación.

Los estudiantes del grado 709 arriba mencionados han trabajado conmigo desde el mes de octubre del año anterior 2019. Desde aquel entonces, he logrado realizar un diagnóstico de los mismos, identificando que las principales causas del problema arriba referido se ubican en sus temores y prejuicios hacia lo que puedan decir sus compañeros al realizar actividades de danza o simplemente el desánimo para no participar de las actividades de clase. Este diagnóstico se realizó en momentos y espacios de clase, destinados a conversar con los estudiantes donde se derivaron procesos de indagación con ellos, preguntándoles acerca de las causas de sus inadecuados resultados a la hora de realizar algún ejercicio de clase. Así mismo se detectaron múltiples problemas de movimiento y corporalidad en la misma práctica de la clase, identificando movimientos descontrolados, observando timidez en los estudiantes, mal manejo de los conceptos de lateralidad y espacialidad, temor al afrontar ejercicios grupales o de pareja, entre otros problemas a la hora de danzar.

Alrededor del 80 % del grupo manifestó tener conciencia de que no dan lo mejor de sí dentro de una actividad de clase e incluso son conscientes de que podrían llegar a mejorar bastante si se

lo propusieran. El otro porcentaje del grupo ha manifestado tener desagrado por las actividades artísticas en danza, porque no las consideran llamativas, interesantes o manifiestan inseguridades físicas y emocionales que no les permiten desenvolverse de una manera adecuada. En cuestión de la expresión corporal, la gran mayoría de los estudiantes manifestaron no poder realizar ejercicios espontáneos de movimiento de acuerdo a la música que se colocaba en las primeras sesiones de clase, aun cuando eran ritmos y aires musicales propios de su edad y su contexto (reggaetón, música electrónica u otros). Algunos intentaban realizar ejercicios de repetición, de pasos vistos y recordados por la televisión o el internet, pero a manera de burla y por ende al lograr la aprobación de sus compañeros que también ríen de su movimiento, cesan la actividad y terminan por quedarse quietos y apartados del grupo o haciendo comentarios con su grupo de amigos.

También existía una marcada tendencia a que los niños y las niñas no se juntaban para hacer ejercicios de movimiento en pareja, ya que existe un rechazo absoluto a un acto tan simple como tomar de la mano un niño a una niña, debido a inseguridad, pena o también aún más grave, porque se daban situaciones de discriminación social de ciertas niñas que no querían ni siquiera que ciertos niños, se acomodaran delante de ellas; no los querían tener cerca, ni de frente, ni siquiera mirarlos, ya que eran niños apartados del grupo o sus características personales o físicas no les agradaban (el usar lentes, su estatura, el modo de comportarse, si era sociables o no, si era el más aplicado de la clase o no, entre otros factores).

Por ende, el trabajo de expresión corporal y de manejo de lateralidad, espacialidad y otros, se presentaban en una mayor medida en los pequeños grupos de niñas que de alguna manera intentaban crear o repetir ejercicios de movimiento dadas en clase. Así mismo se detectó un pobre manejo del espacio y de la lateralidad del estudiante, nociones básicas como el arriba, abajo, izquierda, derecha, adelante, atrás, vueltas o desplazamientos cortos, es decir todo lo relacionado

con la conciencia de movimiento puesta en escena en una danza no eran comprendidas o desarrolladas por el estudiante, quien sin realizar ningún desplazamiento en el espacio, conoce estas nociones, pero que al momento de ponerlas en práctica constantemente se equivocaba lo que además generaba en algunos de ellos, frustración y por ende desinterés por realizar las actividades.

Otro punto detectado y que se desprende del anterior, es la falta de memoria corporal y de desplazamiento a corto plazo de los estudiantes, ya que les costaba trabajo memorizar secuencias de movimientos, giros, pasos y cadencias de baile, debido a que su concentración principal se encontraba en la dinámica de movimiento de sus pies, incluso llegando a moverse con la cabeza agachada y mirada a sus pies, postura clásica de una persona del común que ejecuta una secuencia de danza por primera vez, pero que no le permitía al estudiante enfocar su atención en recordar la secuencia de movimiento demostrada y enseñada.

Alrededor del inicio de este año en el mes de febrero y tratando de cambiar con la metodología de clase, se optó por cambiar a prácticas de movimiento y de danza pensadas en la improvisación de situaciones que les generaran un agrado mayor o que de alguna manera se sintieran identificados con ellas. Por ende se transformaron los ejercicios de danza en pequeños montajes de teatro donde el estudiante ahora no realizaba movimientos coordinados o basados en alguna explicación, si no que generaba movimientos espontáneos a partir de situaciones más básicas como el hecho de estar en una fiesta, generar una situación ocurrente y ficticia, como el hecho de una pelea en medio de la fiesta y que podría pasar alrededor de ello, lo que causó en ellos una mejor disposición hacia la actividad y así cuando la atención se capturo de alguna manera se pudo conseguir secuencias de movimiento ya aplicadas a un contexto y muchos de los que no querían estar en la actividad comenzaron a dejar de lado sus inseguridades y comenzar a participar.

Este hecho fundamental fue el punto de partida para iniciar el trabajo de la fase tres de mi investigación, es decir comenzar a visualizar como podría generarse desde mi área de conocimiento, mi experiencia, y por supuesto bases teóricas y pedagógicas de la enseñanza de la danza, una estrategia didáctica para mejorar mi practica pedagógica y lograr avances en el desarrollo de la corporalidad de los estudiantes, la cual es el cuerpo fundamental del presente trabajo.

6. FASE 3: DISEÑO DE LA ESTRATEGIA DIDÁCTICA.

6.1 Referentes conceptuales.

6.1.1 Lineamientos curriculares de la educación artística – danzas MEN (MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL).

Como se mencionó arriba en apartados anteriores del texto, primero abordaremos todo lo relacionado a las directrices que a nivel Nacional orienta el MEN, que refieren a la enseñanza de la educación artística y puntualmente en el lenguaje artístico de la danza y que van dirigidas a las instituciones y a los docentes en aras de lograr un aprendizaje significativo y bien orientado de esta temática en los estudiantes. Así nos remitimos al documento ya mencionado de Lineamientos curriculares del MEN (s.f.) de la siguiente manera:

(...), escribe Gloria Castro Martínez, "la danza es tan antigua como el hombre mismo, los pueblos han transformado en danza ritmos internos, movimientos de los seres de la naturaleza, imágenes, símbolos acuñados por las diferentes tradiciones, pasajes de la vida cotidiana, canciones y composiciones musicales. Hay vestigios de formas simples y humildes de danza ritual en tiempos prehistóricos que se acompañaron con trajes, máscaras y decorados. Desde cuando la humanidad existe ha expresado sus sentimientos a través del movimiento. La danza es parte vital de la colectividad; celebrar acontecimientos especiales como son los nacimientos, las bodas, los entierros, la recolección de cosechas, la fundación

de una maloca o el ruego por la lluvia, son los motivos de los bailes indígenas actuales y la base de las danzas folclóricas colombianas y del mundo." (p. 70)

Según este apartado podemos identificar a los procesos dancísticos como parte fundamental del ser humano desde sus inicios, en donde las formas de comunicación a través del lenguaje no eran tan concretas como hoy y por tanto la danza se presentaba como un medio de expresión posible. Ahora el documento de Lineamientos nos da un porqué sobre la educación en danza en los procesos escolares:

"Danzar bien" requiere introspección profunda, autoafirmación, atención, interiorización rítmica, sensibilidad hacia las formas de movimiento y originalidad. No se deben separar los valores estéticos, artísticos y culturales de la danza como arte escénico del valor educativo que ésta contiene. En trabajos con estudiantes se ha comprobado cómo la educación en danza es una dialéctica permanente que los lleva a desarrollarse equilibradamente, propicia su salud psicológica (tan anhelada en las actuales circunstancias sociales del país), motiva su autovaloración y enseña la comprensión y el respeto y ante todo la valoración del otro. Da sentido de trascendencia, de identidad, de pertenencia, proporciona un marco orientador, necesidades estas que, según Erich Fromm, se deben satisfacer para lograr la formación de una verdadera personalidad. (p. 71).

Con respecto a lo anterior el documento contempla 5 elementos primordiales dentro de la formación en danza que son: "la educación corporal, la educación sensorial, la educación en el movimiento, la elevación corporal y la educación en el medio cultural". (p. 72). Todo lo anterior se enmarca en los desarrollos o parámetros generales que recomienda el documento para la educación por ciclos de edades en las cuales determina lo siguiente específicamente para el caso que nos atañe en la presente investigación:

(...). Entre 9 y 14 años de edad. Juegos coreográficos con variedad de ritmos, celebraciones religiosas de mayor complejidad y representaciones de creación colectiva, de las tradiciones populares propias y de otros pueblos. Se sugiere desarrollar este nivel en dos fases

simultáneas: a) Educación del movimiento, con base en el desarrollo de las condiciones físicas, emocionales y cognitivas del alumno; en su habilidad para percibir y vivenciar el movimiento, en sus habilidades motrices, su capacidad corporal expresiva, etc. b) Formas de la danza, como: danza creativa, formas de danza creadas por los mismos niños, con o sin profesor, Ceremonial relativo a la celebración de rituales sagrados y de acontecimientos especiales, como el nacimiento, la construcción de viviendas, ciclos temporales, las enfermedades, el casamiento, la muerte etc. La danza social o popular hace parte de la vida social, recreativa, sin reglas, espontánea, la que ven los niños en las reuniones sociales, en las fiestas. Danza teatral, se presenta en espectáculos, festejos populares, para recrear al público en espacios al aire libre (parques, calles...) o en centros culturales o como parte de otros eventos artísticos. Danza tradicional heredada; danzas de la tradición local, incluyen danzas infantiles, sociales, teatrales, ceremoniales. Sus reglas han sido acuñadas por los ancestros y se siguen respetando. No es ésta una clasificación rígida de las formas dancísticas; se menciona como una posible ayuda para el docente en el desarrollo de su labor. (p. 75).

Analizando la clasificación de las temáticas generalizadas o los tópicos de trabajo en las diferentes edades de los estudiantes, se esperaría un proceso de aprendizaje que lleve al estudiante desde lo simple a lo complejo, es decir desde las ideas de movimiento sencillas, simples o experimentales si se quiere, a llegar a las complejidades de la expresión, la comunicación y el montaje de ejercicios coreográficos complejos y con las características de las danzas folclóricas tradicionales de un pueblo. Técnica, estilo y conciencia histórica, son elementos que como nos dice el documento se esperan que se reflejen en los estudiantes de las edades y de cursos superiores, dejando para los primeros cursos y edades las practicas más espontaneas de parte del estudiante y el proceso imitativo de lo que realiza el docente. Este proceso al parecer no ha rendido los frutos necesarios en los estudiantes objeto de la presente investigación, ya que al pretender realizar algunos de los ejercicios planteados en las orientaciones metodológicas sugeridas en el documento

del MEN, se observa en clase que ellos no tienen un desarrollo corporal y de conciencia de movimiento que permita la realización de dichos montajes.

Por ello, se hace necesario determinar una estrategia a seguir con el fin de lograr los resultados esperados para la edad y el ciclo escolar de los estudiantes de grado séptimo, incluso tomando aspectos o metodologías pertenecientes a otras edades o ciclos escolares menores tales como la etapa de exploración y de movimiento libre y la imitación de lo que realiza el docente, para luego llegar a aspectos y elementos técnicos del lenguaje de la danza, añadiendo la construcción de un proceso personal e intrínseco, que se genere desde la conciencia del individuo por sí mismo. El documento del MEN nos orienta en este sentido indicando la flexibilidad de la aplicación de las metodologías de trabajo con los estudiantes:

Estos niveles deben funcionar como un sistema de vasos comunicantes; en cualquier nivel se pueden manejar cada una y todas estas formas de danza teniendo en cuenta necesidades, intereses y posibilidades según las regiones, las condiciones socio-culturales, los recursos y expectativas de las instituciones. (p. 75).

El documento de igual forma, establece claramente los aspectos que orientan el proceso de la enseñanza de la danza y específicamente hacia la parte de la corporalidad nos manifiesta lo siguiente:

La educación corporal debe estar continuamente ligada a la conciencia perceptiva de las diversas formas de movimiento del propio cuerpo. Sólo cuando se aprende a percibir sin temor la particularidad sensorial y expresiva del cuerpo, lo tocan las experiencias unificadamente y no de manera puramente funcional y mecánica. Cada grupo cultural y cada ser tienen una manera particular de aprender a sentir la armonía y los ritmos del cuerpo. La pedagogía de la danza, comprende la conciencia de la propia estructura, de la actitud o posición, de la respiración, de los movimientos, los ritmos y la gestualidad. (p. 72).

Precisamente la estrategia planteada en este trabajo, pretende dar cuenta a esta búsqueda de la conciencia de movimiento en los estudiantes mediante la identificación y el reconocimiento de los diferentes conceptos, temáticas, teorías y conceptualizaciones que atañen al trabajo y enseñanza de la danza y que considero más le hacen falta desarrollar a los estudiantes del grado 709 de acuerdo a las observaciones realizadas dentro de las clases con ellos, y que se van a manejar en el diseño de la estrategia didáctica propuesta en este trabajo, a fin de realizar una experiencia correcta en el lenguaje artístico de la danza desde el adecuado manejo de su corporalidad y por qué no, más adelante logre convertirse en bailarín y/o profesional del arte de danzar.

El primero de estos tópicos son los conceptos concernientes a la ubicación espacial y el manejo adecuado de la lateralidad lo que considero lo más básico del aprendizaje de la danza y el punto de partida para un desarrollo efectivo del estudiante, sobre todo en edades muy tempranas. Primordialmente el desarrollo de la lateralidad parte de factores físicos y de desarrollo psicomotor, e incluso del manejo y la comprensión del lenguaje como veremos a continuación:

6.1.2 Danza, desarrollo de la ubicación espacial y lateralidad.

Para comprender el concepto de la lateralidad nos remitimos al área del deporte en donde esta específicamente definida por autores como Bejarano, M. A. & Naranjo, J. (2014) quienes consideran este concepto como: "el predominio funcional de un lado del cuerpo humano sobre el otro, determinado por la supremacía que un hemisferio cerebral ejerce sobre el otro" (p.43). Esto determina que un ser humano naturalmente desarrolla un manejo más específico del lado derecho o del izquierdo en cuanto a su control de sus extremidades. La adecuada conciencia la lateralidad y la ubicación espacial sumada a un buen y correcto manejo de la direccionalidad de desplazamiento son factores completamente importantes para el trabajo dancístico. Al respecto el

documento de lineamientos curriculares arriba citado enmarca estos procesos en el concepto de equilibrio dinámico de la siguiente manera:

(...)Es la actividad espontánea que se observa en el juego: el tono, la motricidad global, la postura corporal, el equilibrio, la coordinación, la adquisición de movimientos con ritmos incorporados, la lateralidad; orientación (de frente, de espalda, de lado, relación escenario público); dirección (subir, bajar, encima, debajo, adelante, atrás, diagonal...); lugar (aquí, allá, en otra parte, dónde estoy, dónde está el otro); niveles (alto, medio, bajo); flujo, acento, grafismo (formas, volúmenes, trazado del cuerpo); desde el lugar que ocupan el individuo y la pareja hasta el de "los otros" en otros lugares de la región, del país, del mundo. (p. 73).

Desde autores y artistas bailarinas como es el caso de Bausch (1960) o Tambutti (2007) podemos considerar respecto del manejo del espacio, la lateralidad y la direccionalidad las siguientes consideraciones:

1- El manejo corporal, es el elemento de partida para aproximar al estudiante a las posibilidades del espacio que lo rodea y a que él mismo, adquiera una conciencia precisa de su lado derecho e izquierdo, del arriba, abajo, de los giros cuartos, medios y completos y reconocimiento de su cuerpo dentro de un escenario, ya que se tiende a realizar movimientos inconscientes o descuidados por el entorno y por las demás personas. Una herramienta por supuesto útil para realizar un aprendizaje coordinado de estos temas es el conteo del compás musical de la danza, acercándose a él a través de la lúdica y del movimiento libre y espontáneo del estudiante hacia la música, pero sin dejar que el movimiento se transforme siempre en juego en desorden, si no que en un proceso pausado, el estudiante tome conciencia de que debe realizar un movimiento armonioso y delimitado.

2- El trabajo en espejo del docente, que es un recurso pedagógico por excelencia utilizado para enseñar al estudiante colocándose frente a él y realizando movimientos contrarios a la

lateralidad correcta, ya que al estar de frente al estudiante la izquierda y derecha cambian de sentido para el docente, pero el estudiante se guíara y ubicara el factor de derecha e izquierda por imitación del movimiento del docente (por ejemplo el docente al querer indicar el brazo derecho del estudiante, deberá indicar su brazo izquierdo debido a que al estar de frente ambos levantarán el brazo respectivo por el mismo lado). Este recurso debe ser utilizado en el trabajo de enseñanza y de hecho es bastante efectivo, pero en el marco de estos procesos de desarrollo de conciencia corporal y entendimiento de su propia lateralidad, el estudiante debe reconocer este concepto de espejo para irse desligando del mismo y poder tener plena certeza de su movimiento sin tener al docente como referencia estricta o caeríamos en el error de la imitación plena del movimiento y no de la comprensión específica del mismo.

3- Es importante de igual forma a trabajar con los estudiantes, las figuras básicas de la danza de manejo del espacio tales como L, U, cuadrados, Túneles, círculos individuales y entre parejas entre otras, incluyendo las mismas dentro de ejercicios coreográficos cortos que se vayan dificultando cada vez más con el correr del tiempo o por las mismas habilidades intrínsecas que el grupo vaya desarrollando, es decir el grado de dificultad lo va colocando el mismo grupo y su desempeño en clase.

Ahora es momento para que revisemos los elementos básicos de la danza que le permiten al niño relacionarse de forma adecuada con su espacio y comenzar con el desarrollo de destrezas y habilidades en la danza, es decir empezar a entender la corporalidad y todos los elementos que intervienen dentro de la misma:

6.1.3 Elementos básicos de la danza: el cuerpo, el espacio, el tiempo (ritmo), el movimiento y su sentido o significado.

El autor Campa, J. (2014) nos identifica los conceptos de cuerpo, espacio, tiempo y movimiento en las siguientes líneas:

La danza es una forma de expresión con una larga historia y que ha ido adoptando formas diversas junto con la evolución del ser humano. En el camino que recorre el bailarín durante su aprendizaje, encuentra retos a superar de distinta índole (físicos, psicológicos, culturales...). El abordaje de estos retos puede mejorar a través de un mejor conocimiento del propio cuerpo y del propio trabajo. En el cuerpo en la danza los autores presentan los conceptos básicos de la biomecánica de la extremidad inferior, de la columna vertebral y de los mecanismos reguladores de la postura, y cómo esta biomecánica y estos mecanismos pueden modelarse y adaptarse a los diferentes tipos de danza para que el bailarín sea capaz de alcanzar la perfección de su gesto dancístico. (párr. 3).



Figura 1: El cuerpo y su movimiento en la danza constituyen el elemento principal del trabajo de este lenguaje artístico. Reproducida de "elementos de la danza", párr. 1, por Campa, J. (2014) [mensaje en un blog]. Recuperado de <http://danzarte-tu.blogspot.com.co/2014/10/elementos-de-la-danza.html>

De acuerdo al anterior postulado y autores como McFee (1992) podemos comprender las siguientes orientaciones:

1- que el cuerpo es la fuente principal del desarrollo dancístico, ya que como para un músico su instrumento musical o su voz son cruciales, o para un artista plástico los diferentes materiales que usa son sus sentidos de expresión, el cuerpo es el medio por el cual el bailarín realiza su ejercicio artístico, por tanto, es un elemento primordial que debe colocarse al servicio de la danza.

Por ello es fundamental el entrenamiento físico del bailarín, pero no con el objetivo de las escuelas clásicas de danza o de ballet que era crear bailarines con cuerpos perfectos y estilizados, si no con el objetivo de hacer que el cuerpo cuente con la suficiente energía, plasticidad e impacto visual desde el movimiento y no desde la estética. Por tanto, se debe considerar el entrenamiento físico del bailarín como un elemento clave dentro del proceso de enseñanza, donde el individuo obtiene resistencia física, elasticidad, resistencia aeróbica entre otros aspectos.

2- A parte de ello se deben trabajar aspectos de simetría corporal y conciencia de movimiento, ya que estos elementos junto al manejo de la lateralidad ofrecen la posibilidad de un bailarín completo y cuyo movimiento no se ciñe exclusivamente a sus pies, sino que además realiza un acompañamiento efectivo del movimiento con sus brazos para lograr armonía. Esto también ayuda al manejo de la disociación corporal que le permite al estudiante realizar ejercicios de movimiento cada vez más complejos. El documento de lineamientos curriculares del MEN llama a este concepto Equilibrio estático:

El sujeto mantiene el equilibrio corporal sin desplazamiento, en el que además es necesaria la interiorización de sensaciones relativas a las diferentes partes del cuerpo y a la sensación global del mismo. Energía, tensión, relajamiento, respiración, conciencia del cuerpo, del eje de gravedad y de la base de sustentación, mantenimiento de la postura, contracción muscular, sensaciones plantares. (p. 73).

3- Por ello se aconseja que el entrenamiento físico a través de estiramientos específicos, rutinas de calentamiento que vayan siendo más extensas y más exigentes a medida de las posibilidades del grupo, acompañadas de ejercicios coreográficos donde el estudiante se vaya exigiendo cada día más, se realicen dentro de la planeación de clases. Siempre las rutinas de ensayo

deberían seguir el siguiente orden: planteamiento del objetivo de clase con los alumnos; calentamiento físico con géneros musicales a fines a los estudiantes y que cada vez sea más exigente; taller específico sobre el tema o habilidad de danza a tratar en esa clase y terminar con un estiramiento activo con música que haga que el cuerpo recupere sus energías, prevenir molestias o lesiones y se cierre el ejercicio de danza de forma adecuada.

El autor mencionado Campa, J. (2014) continúa con el desarrollo del espacio:

El espacio es el Marco de referencia donde percibimos los objetos. (...) La percepción espacio: Relación entre los objetos y la información que llega al individuo a través de los procesos sensoriales en sus distintas modalidades que son:

- Cinestésica. Entendida como la sensación que nace de la realización del movimiento.
- Háptica. En relación con el tacto.
- Auditivo. Con respecto a la localización espacial.
- Visual. Facilita información, orientación, localización, las distancias, cambios de posición (párr. 5,7).



Figura 2: El espacio es el lienzo donde el bailarín "pinta", describe su movimiento. Reproducida de "elementos de la danza", párr. 4, por Campa, J. (2014) [mensaje en un blog]. Recuperado de <http://danzarte-tu.blogspot.com.co/2014/10/elementos-de-la-danza.html>

Según estas definiciones que hace el autor, principalmente dentro del desarrollo de la danza podemos encontrar un trabajo mancomunado entre estos procesos sensoriales, ya que el bailarín

debe tener en cuenta todos estos aspectos para un buen ejercicio dancístico. Luego el autor nos menciona como estos procesos sensoriales interactúan con el espacio de la siguiente forma:

La orientación espacial, es la capacidad para localizar en el espacio nuestro propio cuerpo en relación a los objetos o la de estos en función de nuestra posición. (...) Espacio próximo: área que puede ser explorada sin moverse y la denomina kinesfera. Espacio escénico: que es denominada general o distante. Se define como el área que dispone el bailarín para desplazarse y proyectar su gesto. (...) niveles: es la distribución del espacio en planos horizontales. Hay tres niveles: nivel bajo o inferior, nivel medio, nivel alto o superior. (párr. 9,10)

De igual forma, y para lograr la adecuada localización del cuerpo en el espacio como lo menciona el autor, se recomienda el manejo de puntos de referencia para el estudiante, pero que estos puntos se vayan modificando paulatinamente en el espacio, es decir que no sean fijos (marcajes con cinta en el suelo) ya que ellos restringen las posibilidades de movimiento. Esto permite poco a poco ir involucrando al estudiante con referencias móviles en el espacio que le permitan una interacción más adecuada y más consciente en el manejo posterior de figuras básicas, posibilidades de movimiento, manejo de niveles de desplazamiento entre otras.

Seguido al manejo espacial, otro concepto que liga el autor, es un factor determinante de enseñar y de experimentar en el estudiante y que hace que su corporalidad empiece a tener un control y una medida específica, esto es el tiempo o el ritmo musical. Al respecto el autor Campa, J. (2014) menciona:

El sonido tiene un papel fundamental en la educación rítmica, bien acompañando al movimiento como generador del mismo o como estímulo para la danza. Cuando la acción motriz con soporte musical está coordinada o sincronizada se emplea la expresión "estamos en el tiempo", en el caso contrario "fuera de tiempo". El ritmo en general se relaciona con cualquier movimiento que se repite con regularidad en el tiempo. Los testimonios más

directos los encontramos en la naturaleza, Ej.: día/noche, estaciones..., y en nosotros mismos y en las actividades deportivas que realizamos. Ej.: frecuencia cardiaca... (párr. 22).



Figura 3: El tiempo y el manejo del ritmo musical, le da armonía al discurso dancístico del bailarín. Reproducida de "elementos de la danza", párr. 21, por Campa, J. (2014) [mensaje en un blog]. Recuperado de <http://danzarte-tu.blogspot.com.co/2014/10/elementos-de-la-danza.html>.

Según lo anterior, podemos decir lo siguiente:

1- El oído musical aunque es una habilidad principalmente del lenguaje musical, es también fundamental dentro de un buen bailarín que aparte de tener el recurso del conteo numérico de pasos o desplazamientos, utiliza su oído para identificar cambios de tiempo, entradas, salidas, pausas, secuencias de movimiento entre otras, que lo ayudan a desenvolverse más desde lo personal y no desde la imitación al docente. Este ejercicio fortalece el sentido rítmico del estudiante y le ayuda a comprender la danza desde lo sonoro y lo auditivo y menos desde lo visual, lo que permite quitar la mala costumbre del grupo de estudiantes de ver, guiarse o tratar de imitar a su compañero del lado, o al que mejor baila, ya que esto hace que su atención este distraída y alejada del público, del escenario y de su expresión y no se obtenga un ejercicio dinámico dentro del grupo de trabajo. El documento de lineamientos curriculares del MEN, nos dice lo siguiente referente a este aspecto:

Ritmo auditivo y corporal. Implica escuchar, educarnos auditivamente en la producción y reproducción rítmica. Percepción del tiempo, secuencias de tiempo a diferentes velocidades con diferentes acentos, amplitud rítmica, desplazamiento (tiempos musicales, compases,

acentos marcados, recorridos, antes, después), figuración rítmica de vivencias de la naturaleza, del propio cuerpo, de las tradiciones locales, regionales y universales. (p. 73).

2- Por tanto, es aconsejable que el docente de danzas tenga un sentido rítmico desarrollado que le permita identificar los elementos ya descritos en una pieza musical y que le permita construir un ejercicio coreográfico que de igual forma corresponda con el lenguaje musical que contiene la misma, debido a que no debemos olvidar que la danza está transmitiendo de igual forma el sentido musical de la canción que se esté ejecutando y por tanto se constituye en una especie de "performance", donde el bailarín "interpreta", con su cuerpo la música y se establece un dialogo entre lo sonoro, y lo corporal que transmite una idea al espectador.

En este sentido, finalizando su argumentación el autor Campa, J. (2014), precisamente nos refiere al sentido y ese lenguaje que representa el movimiento de la siguiente manera:

Los seres humanos somos criaturas sociales, y comenzamos a intercambiar señales de no verbales incluso antes de comenzar a hablar. La presencia de otra persona marca el principio de la comunicación. Es casi imposible no ser comunicativo al estar entre otras personas, el silencio puede ser uno de los medios de mayor alcance en la comunicación. En nuestra vida cotidiana, constantemente estamos enviando mensajes no verbales a otras personas (muecas, señalamos con el dedo), que pueden ser mucho más importantes de lo que nosotros creemos. La comunicación corporal, antes que lenguaje en términos evolutivos, es una parte esencial del sistema de comunicación, y el vehículo para muchas transacciones humanas fundamentales que el discurso solo no puede comunicar. El lenguaje del cuerpo es una esfera que muchas personas han utilizado para establecer en cada momento unas pautas de actuación o una línea a seguir en determinados escenarios, sean cotidianos, laborales o sociales. (párr. 23).



Figura 4: El cuerpo todo el tiempo comunica y establece relaciones de transmisión de mensajes, reflexiones, análisis y comprensiones acerca de la realidad y su reacción al entorno. Reproducida de "elementos de la danza", párr. 25, por Campa, J. (2014) [mensaje en un blog]. Recuperado de <http://danzarte-tu.blogspot.com.co/2014/10/elementos-de-la-danza.html>.

Es así como vemos que la danza tiene múltiples aristas y puntos de desarrollo y de aprendizaje en el ser humano y más aún en un estudiante que desee desarrollar su corporalidad de manera adecuada, existe un elemento preponderante que se une a todo lo anterior y que hace que el ejercicio de la danza resulte atractivo para el público que lo observa y además significativo para quien lo realiza y este es la expresión corporal.

6.1.4 Expresión corporal.

La autora Bembibre (2010) afirma:

El concepto de expresión corporal se utiliza para hacer referencia a aquellas personas que usan su cuerpo, los movimientos y formas que pueden lograr con él para expresar diferentes tipos de ideas. Generalmente, la noción de expresión corporal se aplica a artistas como bailarines, coreógrafos, mimos, etc., que trabajan con su cuerpo más que con la palabra. El arte de la expresión corporal requiere siempre gran dominio y conocimiento del cuerpo propio así como también mayor expresividad ya que se debe poder transmitir con movimientos lo que otros dicen con palabras (...). Sin embargo, la expresión corporal no debe ser entendida simplemente como una disciplina artística. En este sentido, todos los seres humanos (e incluso los animales) expresan ideas o sensaciones con el cuerpo. Los gestos faciales son por ejemplo uno de los casos más conocidos: uno puede no estar diciendo nada

pero mostrando con su expresión facial su descontento, alegría, emoción. Además, cuestiones tales como la postura, el modo de sentarse, el modo de caminar, el modo de hablar o conversar con otra persona son todos elementos que implican cierta expresividad corporal que es particular y única de cada persona. (párr. 1,3).

Respecto de lo anterior y a los postulados de otros autores como Lepecki (2004) podemos realizar las siguientes consideraciones:

1- El manejo y el entrenamiento de la expresión y la técnica corporal para la danza, es un punto de inflexión entre un bailarín y otro, ya que es lo que los diferencia, potencia y hace que el ejercicio de danza traspase la barrera del "bailar bien" y se llegue al verdadero sentido estético del arte. Esta categoría de la danza es indispensable en el estudiante que realice ejercicios de danza y se debe trabajar desde todos los aspectos de la misma, es decir la expresión corporal como parte de esa interpretación de que hablamos en el punto anterior, donde el bailarín no solo realiza el movimiento tal y como es desde el punto de vista físico, sino que además lo realiza con la fuerza o la intencionalidad que necesite de acuerdo a la danza o ejercicio coreográfico que se esté realizando.

2- Es claro que dentro de un ejercicio de folklor de cualquier lugar tiene una intencionalidad debido a que hacen parte de una cultura, de unas costumbres de unas formas de pensar y ver la realidad y por tanto el bailarín no debe pretender hacer una imitación de esta cultura, si no realizar una verdadera representación de la misma, ya que esto es lo que hace que se el espectador se impacte y hasta se sienta identificado con lo que ve. Así ocurre igual con otros géneros de danza latina o urbana que se utilicen dentro de la clase, que requieren de ciertos estados, momentos y dinámicas de movimiento que exigen no solo el control de la corporalidad, sino también de la intencionalidad por parte del bailarín. Otro recurso importante dentro de esta expresión es el uso

del gesto y la todo lo relacionado con la gestualidad al momento de bailar, ya que aunque parezca frase de cajón, el bailarín debe sonreír siempre, proyectar energía o determinación en su ejercicio desde su rostro. Este es un punto crucial dentro del proceso enseñanza – aprendizaje de la danza en el contexto escolar, ya que se debe fortalecer el uso del gesto dentro de la danza para evitar prejuicios, incomodidades al momento de bailar en pareja y por ejemplo evitar que los niños se cargan de inseguridades en sonreír, mirar a los ojos o incluso tomar de la mano a un compañero o compañera. El documento de lineamientos curriculares también nos habla de este manejo de la expresión y la gestualidad de la siguiente manera:

En el lenguaje coreográfico se combinan impulsos internos, posiciones del cuerpo, movimientos rítmicos y gestualidad, para simbolizar individual y colectivamente sentimientos y situaciones en el espacio y en el tiempo. Son elementos propios del lenguaje dancístico: el dinamismo interior, espacio imaginario; evocaciones de juegos expresivos, tradicionales o fantásticos, de retahílas rítmicas de rondas; de gestos que representan sentimientos; de movimientos corporales inventados; memoria de experiencias propias y de otros, de movimientos de la naturaleza, evocaciones de construcciones coreográficas, de formas de danza. (p. 73)

3- Ya que un elemento primordial de la danza es el gesto y la mirada, es indispensable que el docente aparte de generar aprendizaje en la conciencia de movimiento, debe generar también aprendizaje en el manejo y uso siempre de su gestualidad para comunicar de forma adecuada el sentido de la danza que está manejando, además que ayuda a quitar esa costumbre que referíamos en apartados anteriores donde se tiende a observar a la persona de al lado o en frente para seguirlo e imitarlo, por tanto la mirada y la expresión facial se mantiene desorientada y desenfocada en el propósito primordial del ejercicio coreográfico que se esté trabajando. También el entrenamiento en este concepto de gestualidad y expresión le brinda al estudiante confianza y seguridad en sí mismo y en su ejercicio de movimiento que en ocasiones se reprime por el “qué dirán” o por el

temor a la burla característica dentro de los contextos educativos a cualquier edad. Por lo anterior el niño debe crecer en un ambiente de aprendizaje donde su expresión no caiga en inseguridades y por el contrario sea algo completamente normal y espontaneo para él y sus compañeros y su libertad de movimiento se genere sin lugar a burlas o represiones de parte de él mismo o de su entorno.

6.1.5 El Folklore coreográfico Colombiano y latino relacionado al desarrollo corporal.

Ahora bien, esta expresión corporal de la que hablamos, se debe en gran medida a las mismas categorías, influencias, características o raíces del baile o la danza que se realice las cuales a su vez están ligadas al concepto de Folklore del autor Soto (2017) el cual vamos a revisar a continuación:

Folklore es una palabra que pertenece a la lengua inglesa. En español se escribe folclore pero también se puede encontrar escrita como folclor, folcklore o folklor y se define como el conjunto de creencias, prácticas y costumbres que pertenecen a un pueblo o cultura. Las manifestaciones folklóricas deben tener las siguientes características: ser creaciones anónimas, transmitirse oralmente, tener una determinada función social y ser aceptadas de forma general por la comunidad (...) Folklore coreográfico: Este renglón del folklore estudia y comprende básicamente las danzas típicas tradicionales y regionales y se compone por los bailes, juegos coreográficos (representando las acciones cotidianas de los pueblos en cuestión) y los atuendos o vestimentas tradicionales. (párr. 1,7).

Con relación al concepto del autor Soto (2017) y de otro como Brikman (1999) podemos considerar lo siguiente:

1- El Manejo del concepto y puesta en escena del folklore de nuestro país y de otras partes del mundo, es la base que enfoca y direcciona el proceso artístico de la danza y que es uno de los

objetivos principales de todos los lenguajes artísticos, ya que una de las finalidades primordiales del arte es reflejar, fortalecer y hacer perdurar en el tiempo el folklore y la cultura de un pueblo como parte de su sentido de identidad y de conocimiento por sus saberes ancestrales. Retomando las recomendaciones metodológicas del documento de lineamientos curriculares del MEN para edades entre 9 y 14 años, nos manifiesta la importancia del desarrollo de las tradiciones populares propias y de otros pueblos (p. 75). En este punto el docente de danzas en su mayoría se enfrenta al dilema de si brindar a los estudiantes algo que a ellos les guste y los motive desde los géneros musicales que son afines a ellos o realizar el estudio del folklore que en la mayoría de las veces a la vista de ellos es aburrido o muy básico y sin sentido.

2- Es aquí donde la didáctica del docente de danza, debe estar encaminada en mostrar el folklore como algo atractivo para ellos y no desde lo común y tradicional que se enseña en algunas ocasiones, sin gestualidad y sin fuerza o dinámica, generando en los estudiantes perdida de sentido al trabajo en danza folclórica y desinterés en ellos. Esto no significa que el docente se convierta en radical hacia el folklore e ignore o no tenga en cuenta otros géneros de la danza, debido a que los mismos pueden ser la puerta de entrada para el acercamiento de un estudiante reactivo a los ejercicios de movimiento y así brindarle algo de más a su agrado que lo motive a realizar ejercicios coreográficos folclóricos. Esto también teniendo en cuenta que otros géneros como los ritmos latinos con sus posibilidades coreográficas y de movimiento, también aportan elementos al desarrollo de la danza en general y se pueden realizar trabajos muy interesantes desde esta perspectiva, ya que como también lo menciona el documento de lineamientos curriculares, la danza social o popular hace parte de la vida social, recreativa, sin reglas, espontánea, la que ven los niños en las reuniones sociales, en las fiestas. (p. 75).

3- Por tanto se recomienda que el ejercicio de calentamiento al inicio de la clase y el ejercicio de estiramiento al finalizar se realice con géneros latinos o de más agrado para los estudiantes y que sean de su escucha diaria, lo que exige de parte del docente un conocimiento amplio de diferentes manifestaciones artísticas en danza, para tener un repertorio acorde a edades y diferentes grupos de trabajo, además que el manejo de ritmos latinos, modernos y/o contemporáneos, son una fuente adicional de saberes, movimientos y expresiones que enriquecen el saber del docente y por tanto su didáctica, ya que muchos de estos bailes aportan elementos fundamentales al desarrollo de la danza folclórica, por ejemplo pasos o dinámicas de movimiento que se derivan de uno o de otro ritmo y que se aplican al manejo coreográfico del folclor, así como elementos de expresión corporal que poseen estos géneros latinos tales como el control corporal para hacer posturas determinadas o alzadas que enriquecen el trabajo físico del bailarín y que denotan la característica de movimiento del ritmo latino que se esté ejecutando, así como el manejo de cierta sensualidad, liberación y/o elegancia que poseen estos géneros de danza.

6.1.6 Dramaturgia de la danza.

Todo lo anterior lleva al Conocimiento y desarrollo de la dramaturgia de la danza, como el elemento que permite al bailarín transmitir, expresar, conmover, alegrar, hacer reflexionar o incluso motivar al espectador y que logra que se dé uno de los principales objetivos del arte que es movilizar y sensibilizar al ser humano. Se concibe a la dramaturgia como relacionada con el teatro, así es como el autor Pavis (como se citó en Aguilar, 2013) considera: "la dramaturgia como una práctica totalizadora del texto puesto en escena y destinado a producir un determinado efecto en el espectador (...) después de Bertold Brecht la dramaturgia es la que provee la estructura ideológica y formal a una composición escénica, en nuestro caso, coreográfica" (p. 148).

De acuerdo a lo anterior y ligándolo con la danza que también contiene una dramaturgia podemos entonces afirmar que:

En la dramaturgia para la danza se conjugan las opciones estéticas (escénicas) e ideológicas (visión de mundo), que van desde el lugar donde se realizará la danza (un lugar elitista o de corte popular), hasta el elenco que lo interpretará (eclectico o de tal o cual formación, independiente o estatal). Es decidir la disposición de todos los elementos que forman parte del espectáculo (...). Una importante tarea, al componer una danza o hacer dramaturgia con movimientos, es crear ese mundo o universo dramático mediante los recursos coreográficos, para lograr que el público lo considere verosímil (dentro del juego escénico al que aspira cualquier autor/intérprete). (Aguilar, 2013, p. 77).

Desde lo anterior el reto fundamental del docente es crear este espacio de comunicación dentro de sus procesos de clase y se debe incentivar al estudiante a que los genere desde la misma practica y que no se espere hasta el momento de la muestra, ya que esta habilidad de comunicación y de sensibilidad se debe entrenar y potenciar cada vez más:

En este sentido la proyección escénica no es algo que el bailarín/intérprete tiene ya ganado con solo salir al escenario. Para ser un gran intérprete/bailarín, debe ser capaz de generar esos grandes momentos. Esos instantes cuando el ejecutante se encuentra como hechizado y metamorfoseado. Cuando se ha convertido en un hierofante, que seduce, que invoca la fuerza, da vida y sentido en cada movimiento para lograr sostener la atención o fascinación de los espectadores. Es así que el bailarín/intérprete debe ser, como señala Morera, el que irradia, posee sobreabundancia de fuerza como si tuviera en su interior partículas provenientes de una materia prima divina. El gran bailarín atrae y conduce hacia otra dimensión sin esfuerzo. Este buen intérprete “Promete al destinatario de su comunicación lo que éste desea: develamiento, conocimiento, belleza, una verdad, lo sorprendente; aquello que ignora o lo que posee aún sin nombre, sin forma que los clarifique, que los materialice o evidencie” (Morera, 1983, p. 85).

Según los autores mencionados, En cuanto a este último punto, ciertos bailes o ritmos modernos se caracterizan por una marcada sensualidad del bailarín, acompañado de un movimiento estilizado (en el caso de la salsa, la bachata, el reggaetón u otros), de cierta energía en el movimiento acompañado de la picardía (en el caso de la champeta) o de cierta fuerza o agresividad (en el caso del genero urbano). Estos elementos deben nacer desde la sensibilidad del bailarín para apropiarlos y evidenciarlos en el ejercicio coreográfico que realice, es decir estas sensaciones de la danza son experimentadas directamente por el estudiante y es uno de los elementos fundamentales que el docente debe incentivar y motivar en el mismo, ya que en muchas ocasiones es el elemento más difícil de encontrar y desarrollar, puesto que tiene que ver con la personalidad, creencias y formas de pensar de los estudiantes o de las personas en general que asisten a un proceso de formación en danza.

7. ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA EL MEJORAMIENTO DE LA CORPORALIDAD A TRAVÉS DE LA DANZA.

La propuesta que se encuentra a continuación es la recopilación de todos los elementos anteriormente señalados en función de 12 sesiones de trabajo, que se plantean realizar con los estudiantes del grado 709 de la institución educativa CEDID San pablo jornada tarde en donde se irán trabajando diferentes aspectos de la corporalidad del manejo de elementos de la misma con base a ejercicios motrices, dancísticos y de movimientos coreográficos específicos basados en las danzas antes relacionadas.

Esta propuesta se verá reflejada en la planeación de cada una de las doce sesiones de clase en donde se contemplan aspectos tales como, un objetivo, actividades, herramientas de trabajo y métodos de evaluación, lo que dan como resultado un proceso de reflexión y constante vigilancia del proceso de enseñanza que se planea trabajar con los estudiantes, lo que también hace referencia al proceso metodológico de la Investigación Acción, donde el proceso investigativo cumple con un proceso cíclico de trabajo, revisando permanentemente, los resultados de cada sesión de trabajo y retomar conceptos ya trabajados de ser necesario.

Es importante resaltar que la estrategia no esta medida dentro de un tiempo y número específico de clases, porque no pretende ser un elemento restrictivo e impositivo en este factor, ya que el tiempo de desarrollo de cada actividad depende exclusivamente del grado de desarrollo que hayan presentado los estudiantes dentro de la clase. Tampoco pretende ser un camino a recorrer estrictamente en el orden en que se plantean, ya que precisamente el valor del proceso cíclico investigativo de la IA, nos permite avanzar en la propuesta, pero retomar elementos antes descritos o ya trabajados para profundizar o afianzar conceptos, elementos y secuencias de la misma.

De igual manera la voz de los estudiantes y su intervención en la ejecución de la estrategia didáctica, se realizara cuando la misma se implemente con ellos en las diferentes sesiones de clase y es allí donde se articula el proceso de enseñanza – aprendizaje en doble vía, docente estudiante pero también viceversa, de manera tal que el proceso educativo en el aula se desarrolle tomando en cuenta a los actores del mismo y se llegue a la construcción colectiva del saber. De hecho a partir de elementos epistemológicos del constructivismo es de donde se parte para la elaboración de la estrategia didáctica acá mencionada y en consideraciones como las de Vigotsky (citado en Guerra. 2019), cuyos aportes conceptuales dieron lugar a:

Se retoma al constructivismo como una teoría epistemológica, la cual vincula al ser humano a un escenario, en donde el deja de ser un receptor pasivo del conocimiento y se convierte en el constructor activo del mismo, interpretando lo que sucede en el mundo que lo rodeas a través de sus sentidos, es decir, construyendo su cognición a partir de sus propios aparatos cognoscitivos (Rojo y Damaso 1999), para adaptarse a una realidad social que, en cierta manera, ya se encuentra determinada por los actos de la colectividad. (p. 6).

Así mismo para autores como Rodríguez (1993), las Estrategias Metodológicas son la “... adecuación del ambiente, tiempo, experiencias y actividades ordenadas en forma lógica a una situación individual y de grupo, de acuerdo a los principios y objetivos preestablecidos y a los que surjan en el proceso” (p. 25). Por ende, se busca la construcción de sesiones de clase orientadas a lograr al mejoramiento de la corporalidad en los estudiantes, de manera tal que en un principio esta planeación estará a cargo del docente, sin que ello limite o no permita la inclusión de los estudiantes, durante el proceso de implementación de la estrategia, ya que ellos direccionaran el avance del proceso y sus resultados en función de la realización de las actividades propuestas y así mismo la reflexión que de mi práctica docente realice a lo largo del proceso.

7. 1 Sesiones de clase.

NIVEL EDUCATIVO: BÁSICA SECUNDARIA.

GRUPO: 709.

ÁREA: DANZAS.

Nombre de la Estrategia: BAILA, AUNQUE NO BAILES.		Contexto: SALÓN DE MÚSICA DEL CEDID SAN PABLO DENOMINADO "KIOSCO".	Duración: 1 AÑO
Tema 1: Movimiento y respuesta física a diferentes géneros musicales.	Propósito: realizar un diagnóstico de las capacidades motrices y corporales de los estudiantes, así como ver la respuesta de los mismos hacia las actividades de danza.	Sustentación Teórica: La danza es una forma de expresión con una larga historia y que ha ido adoptando formas diversas junto con la evolución del ser humano. En el camino que recorre el bailarín durante su aprendizaje, encuentra retos a superar de distinta índole (físicos, psicológicos, culturales...). El abordaje de estos retos puede mejorar a través de un mejor conocimiento del propio cuerpo y del propio trabajo. (Campa, 2014, párr. 1).	
Contenidos:			
Conceptuales:		El estudiante entiende el concepto básico de la danza.	
Procedimentales:		El estudiante realiza movimientos libres y espontáneos como respuesta a la música que escucha o de su gusto particular.	
Actitudinales:		El estudiante se interesa por el ejercicio de clase.	
SECUENCIA DIDÁCTICA.			
Momento de Inicio: saludo a la clase, presentación del docente y del objetivo de la asignatura en general y de la clase en particular, organización del grupo por filas o cuadrillas frente al docente, pequeño calentamiento físico por parte del docente con estiramientos y movimientos sencillos con algún género musical que definan los estudiantes.			
Momento de Desarrollo: colocar diferentes géneros musicales a fines a los estudiantes, ritmos latinos y modernos y se indicará que se muevan como ellos sientan que deben hacerlo. Los estudiantes en su mayoría no se moverán, entonces el docente indicará pasos sencillos de cada ritmo desde cual ellos partan para establecer su movimiento propio. No señalar o corregir			

errores de movimiento en los estudiantes, dejar que se muevan libremente, incluso a manera de juego entre ellos, sin llegar obviamente al desorden en la clase.
Momento de Cierre: hacer una pequeña reflexión con los estudiantes y señalar los puntos a favor de la actividad y que precisamente esa es la intención de la clase, la diversión y el aprendizaje pausado y sin condicionamientos. Realizar un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes por parte del docente.
Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente.
Estrategias de Evaluación: observar la respuesta de los estudiantes a cada uno de los géneros musicales utilizados en la actividad a fin de determinar gustos, intereses particulares y grupales.
Cumplimiento de Propósitos: Revisar el cumplimiento de los objetivos planteados y de ser necesario repetir la actividad con géneros o canciones más afines a los estudiantes a fin de lograr una mejor respuesta de parte de los estudiantes.
Observaciones: verificar constantemente que estudiantes no participan de la actividad y tratar de integrarlos a la actividad y/o indagar el motivo por el cual no logran realizar la actividad.

Tema 2: Compás musical aplicado a la danza.	Propósito: lograr que el estudiante con ejercicios de movimiento simples reconozca el compás y el tiempo musical de diferentes ritmos musicales.	Sustentación Teórica: El sonido tiene un papel fundamental en la educación rítmica, bien acompañando al movimiento como generador del mismo o como estímulo para la danza. Cuando la acción motriz con soporte musical está coordinada o sincronizada se emplea la expresión "estamos en el tiempo", en el caso contrario " fuera de tiempo". (Campa, 2014, párr. 5).
Contenidos:		
Conceptuales:		El estudiante comprende el concepto del compás musical y su aplicación en la danza.
Procedimentales:		El estudiante ejecuta desplazamientos simples de acuerdo al compás musical que identifica en la música que baila.
Actitudinales:		El estudiante responde con agrado a las actividades de la clase.
Secuenciación Didáctica		
Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con pequeños pasos y secuencias de movimiento indicadas por el docente, en base a los géneros musicales que se identificaron anteriormente como los más afines de los estudiantes.		

<p>Momento de Desarrollo: Con una canción específica del género más afín a los estudiantes se realizarán ejercicios de conteo musical con las palmas del tiempo de la canción, para identificar que tan rápida o que tan lenta es la canción. Luego de haber identificado el tiempo de la canción realizar el ejercicio de "caminar" la canción contando avances hacia adelante y retrocesos hacia atrás en tiempos pares (4 u 8 dependiendo de cómo lo permita la canción escogida). Estos desplazamientos se deben hacer solo caminados, para que el estudiante genere un conteo en tiempos y no se concentre en pensar en el baile, si no en contar y caminar. Así mismo se utilizan cambios de dirección hacia los lados, giros hacia adelante, hacia atrás, por el lado derecho o el lado izquierdo, utilizando secuencias de movimiento que también ayuden a desarrollar memoria en el estudiante (por ejemplo 4 pasos adelante, 4 atrás, 4 a la derecha, 4 a la izquierda, giro en el puesto por derecha, giro hacia adelante hacia adelante...).</p>
<p>Momento de Cierre: Una vez el estudiante haya memorizado en su mayoría la secuencia y se familiarice con ella, se solicitará que ahora intente desplazarse siguiendo la secuencia memorizada pero ahora bailando y utilizando movimientos espontáneos y libres de su cuerpo de acuerdo a ritmo musical que se está trabajando (pueden ser pasos básicos del ritmo escogido que permitan desplazarse al estudiante fácilmente ejecutando el paso). Terminar con un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes por parte del docente.</p>
<p>Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente.</p>
<p>Estrategias de Evaluación: identificar los estudiantes que tienen problemas de motricidad, reconocimiento de lateralidad y hacer un acompañamiento individual para ayudarlo a recordar el orden los desplazamientos o de la secuencia trabajada. También realizar el ejercicio con secuencias de movimiento más cortas en tiempos o con géneros musicales más rápidos de manera que el estudiante poco a poco se adapte al movimiento más libre.</p>
<p>Cumplimiento de Propósitos: En este punto se debe identificar avances significativos en el movimiento de los estudiantes, de tener un movimiento más libre y menos cohibido. De ser necesario intentar el ejercicio con ritmos y géneros más lentos a fin de lograr un mejor entendimiento de la actividad.</p>
<p>Observaciones: Identificar a las personas del grupo que tienen habilidades para el movimiento y para la memorización de secuencias para ubicarlos al lado de compañeros que no hayan logrado hacer el ejercicio de forma adecuada. No colocarlos al frente del grupo por ser los que mejor lo hacen, ya que se generaría un efecto de retroceso en el aprendizaje de los demás estudiantes.</p>

<p>Tema 3: Elementos de disociación corporal.</p>	<p>Propósito: lograr que el estudiante con ejercicios de movimientos coordinados más complejos, sea consciente del manejo de todas las partes de su cuerpo en la danza.</p>	<p>Sustentación Teórica: En el cuerpo en la danza los autores presentan los conceptos básicos de la biomecánica de la extremidad inferior, de la columna vertebral y de los mecanismos reguladores de la postura, y cómo esta biomecánica y estos mecanismos pueden modelarse y adaptarse a los diferentes tipos de danza para que el bailarín sea capaz de alcanzar</p>
--	--	---

		la perfección de su gesto dancístico. (Campa, 2014, párr. 2).
Contenidos:		
Conceptuales:		El estudiante comprende el concepto de la disociación corporal y su utilidad en la danza.
Procedimentales:		El estudiante ejecuta pasos básicos de la danza del carnaval de barranquilla manejando extremidades superiores e inferiores con diferentes secuencias de movimiento.
Actitudinales:		El estudiante asume la caracterización alegre y festiva de la danza del carnaval de barranquilla.
Secuenciación Didáctica		
Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con pequeños pasos y secuencias de movimiento indicadas por el docente, en base a los géneros musicales que se identificaron anteriormente como los más afines de los estudiantes.		
Momento de Desarrollo: Con alguna canción específica del carnaval de Barranquilla (se sugiere la danza del garabato, conocida también como la danza de la vida y la muerte Abadía (1996)), el docente explicará pasos de la misma colocándose de frente al grupo trabajando en "espejo" para que los estudiantes identifiquen en primera medida la lateralidad correcta del movimiento (derecha, izquierda de manera correcta, entre otras). La secuencia primero va con la explicación del movimiento solamente de los pies. Una vez realizada esta parte pasamos a agregar los desplazamientos en el espacio, luego de ello y una vez los estudiantes hayan completado efectivamente estos pasos y movimientos, pasamos a definir el movimiento del tronco, extremidades superiores y cabeza. Una vez se logre este entendimiento del movimiento por parte del estudiante, aumentamos la parte de la dramaturgia de la danza, es decir los gestos y las particularidades y parafernalias que caracterizan el carnaval de barranquilla (el gesto alegre, la mirada al frente para no ver al piso, lo fuerte y enérgico del movimiento, así como las características y movimientos específicos de los personajes del mismo, marimondas, monocucos, congos etc.)		
Momento de Cierre: Luego de que los estudiantes memoricen y practiquen el ejercicio se revisara la coreografía en general y si se quiere se dejara como el primer montaje del grupo para retornarlo y seguirlo trabajando en posteriores sesiones de clase. Terminar con un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes por parte del docente.		
Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente.		
Estrategias de Evaluación: Revisar la energía, desplazamientos y coordinación de los estudiantes al manejar diferentes partes de su cuerpo en un baile. Realizar trabajos por grupos para revisar más detalladamente a cada estudiante y determinar su avance en el proceso de corporalidad.		

Cumplimiento de Propósitos: En este punto los estudiantes deben estar en la capacidad de mover sus extremidades inferiores y superiores al mismo tiempo, pero con movimientos disociados (brazos haciendo un movimiento y los pies otros, coordinando para hacer un solo ejercicio, por ejemplo) De ser necesario realizar movimientos de espejo más personalizados con los estudiantes que aún no logren realizar los movimientos.

Observaciones: De nuevo es importante recalcar que los estudiantes que estén en un proceso más avanzado, deben ser distribuidos en todo el grupo y no colocarlos solo al frente del grupo. No es necesario en este punto que los estudiantes realicen el ejercicio del baile con toda la técnica que el mismo requiere, ya que este tema se tratara en sesiones posteriores. Lo importante es que logren mover sus brazos en el baile y todo su tren superior, además de empezar a manejar el gesto en el movimiento.

<p>Tema 4: Figuras básicas de la danza.</p>	<p>Propósito: Enseñar a los estudiantes el uso y el manejo de las figuras básicas de la danza y que se suman al trabajo coreográfico.</p>	<p>Sustentación Teórica: Ubicación espacial: Es la capacidad para localizar en el espacio nuestro propio cuerpo en relación a los objetivos o la de estos en función de nuestra posición. (...) Espacio próximo: área que puede ser explorada sin moverse y la denomina kinesfera. Espacio escénico: que es denominada general o distante. Se define como el área que dispone el bailarín para desplazarse y proyectar su gesto. (Campa, 2014, párr. 2).</p>
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>		<p>El estudiante comprende el concepto geométrico y espacial de figuras básicas de la danza.</p> <p>El estudiante ejecuta figuras básicas de la danza como lo son L, U, cuadrados, círculos, individuales y por parejas llamados "ochos", túneles y calles.</p> <p>El estudiante asume con entusiasmo el ejercicio de aprendizaje de las figuras básicas de la danza.</p>
<p>Secuenciación Didáctica</p>		
<p>Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con pequeños pasos y secuencias de movimiento indicadas por el docente, en base a los géneros musicales que se identificaron anteriormente como los más afines de los estudiantes.</p>		
<p>Momento de Desarrollo: Con alguna canción de los géneros latinos del merengue y de cumbia Colombiana (los cuales se consideran géneros óptimos para la explicación de figuras) el docente realizará la explicación de estas figuras utilizando el mismo procedimiento de la</p>		

actividad anterior, movimiento de los pies con el paso básico de cada género, luego pasa a explicar las figuras solamente caminando, para que el estudiante entienda su direccionalidad y su lateralidad al momento de realizar las figuras de L por derecha o por izquierda, cuadrado y círculos individuales o en pareja. Con la cumbia podemos trabajar también estas figuras, pero se abordará el énfasis en figuras más adecuadas al folclor que son los túneles y las calles por derecha o por izquierda que le permiten al estudiante realizar movimientos coordinados con sus compañeros.

Momento de Cierre: Luego de que los estudiantes memoricen y practiquen el ejercicio se efectuará la coreografía en general y si se quiere se dejará como el segundo montaje del grupo para retornarlo y seguirlo trabajando en posteriores sesiones de clase. Terminar con un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes por parte del docente.

Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente.

Estrategias de Evaluación: Identificar movimientos coordinados y comenzar a exigir a los estudiantes el manejo efectivo de su direccionalidad. Identificar que estudiantes tienen problemas en el manejo de cambios de dirección y realizar un trabajo más personalizado con ellos.

Cumplimiento de Propósitos: En este momento de la estrategia los estudiantes empiezan a conocer los elementos propios de la danza, pasando de ver la danza como el hecho de solo aprender y repetir secuencias de pasos sin desplazamiento alguno en el espacio, a realizar secuencias de movimiento en donde pongan en práctica su sentido espacial y su ubicación respecto de sí mismo y de sus compañeros.

Observaciones: Las secuencias de movimiento y las figuras utilizadas en esta actividad, deben ser explicadas en modo espejo de frente al grupo por parte del docente para que ellos logren adquirir la secuencia y la lateralidad correcta. En caso de no lograr un buen trabajo en los estudiantes en la primera sesión, es necesario trabajar la actividad las veces que sea necesario hasta que ellos consoliden este manejo de figuras y que las logren hacer sin estar demasiado concentrados en la dirección y por el contrario vayan ajustando su movimiento a otros factores, como la expresión corporal y el gesto particular de la danza, en este caso de la cumbia colombiana y del merengue clásico.

<p>Tema 5: Conciencia de movimiento y simetría corporal.</p>	<p>Propósito: Lograr que el estudiante adquiera una conciencia de su movimiento y lo ejecute de modo consciente manejando todo su cuerpo como un todo en acción.</p>	<p>Sustentación Teórica: En el cuerpo en la danza los autores presentan los conceptos básicos de la biomecánica de la extremidad inferior, de la columna vertebral y de los mecanismos reguladores de la postura, y cómo esta biomecánica y estos mecanismos pueden modelarse y adaptarse a los diferentes tipos de danza para que el bailarín sea capaz de alcanzar la perfección de su gesto dancístico (Campa, 2014, párr. 3).</p>
---	---	--

<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>	<p>El estudiante identifica el concepto de simetría y lo aplica a su movimiento corporal.</p> <p>El estudiante realiza movimientos simétricos entre su tren inferior y superior y va adquiriendo conciencia en este.</p> <p>El estudiante es consciente de su movimiento y se autocorriga en pro de su buen desarrollo corporal.</p>
<p>Secuenciación Didáctica</p>	
<p>Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con ejercicios físicos con géneros musicales fuertes y enérgicos como la salsa o el mismo carnaval de barranquilla trabajado anteriormente y centrarse en el movimiento, estabilidad y precisión del manejo de los brazos y su movimiento en el espacio del bailarín.</p>	
<p>Momento de Desarrollo: Con alguna canción del género latino de la salsa (que se sugiere más eficaz para esta actividad) indicar pasos sencillos básicos con los pies, adelante, atrás, abriendo a los lados y pie hacia atrás con leve patada al frente. Luego de ello indicar la importancia que dentro de géneros como la salsa, tiene el tren superior e indicar movimientos de brazos contrarios a lo que hacen los pies (por ejemplo cuando se mueve pie derecho, se moverá brazo izquierdo, entre otros)). Indicar además la simetría corporal, es decir que los brazos no se deben ver "caídos" dentro del ejercicio y que ambos brazos deben permanecer moviéndose dándole el énfasis y el gesto particular de la salsa, tanto en hombre y en mujeres(en los hombres con fuerza y determinación y en las mujeres con cierta sensualidad y delicadeza) Luego de ello, elaborar una pequeña coreografía grupal donde se empiecen a trabajar tiempos musicales, figuras básicas trabajadas en la sesión anterior y dinámicas de movimiento en el espacio y en donde por supuesto este presente la conciencia de autocorrección y de mejoramiento del movimiento en el estudiante.</p>	
<p>Momento de Cierre: Terminar con un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes por parte del docente.</p>	
<p>Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente.</p>	
<p>Estrategias de Evaluación: Realizar montajes por grupo de la salsa trabajada y realizar una revisión de movimientos y corrección de elementos de direccionalidad, conciencia, lateralidad o simetría que no estén siendo bien ejecutados por los estudiantes.</p>	
<p>Cumplimiento de Propósitos: En este momento de la estrategia los estudiantes inician el proceso formativo como tal en técnica de la danza utilizando todo su cuerpo en el ejercicio de la danza; debemos llegar al punto de que los estudiantes muevan sus extremidades superiores en cierta medida con fluidez y conciencia al igual que sus extremidades inferiores.</p>	

Observaciones: esta es la última sesión donde el docente solamente trabajara den espejo frente al grupo, ya que el estudiante ya debe tener un cierto manejo efectivo de su lateralidad lo que le permita al docente trabajar de espaldas al grupo y poder ahondar en aspectos más referidos a la técnica como tal de la danza. Para la siguiente sesión de trabajo solicitar a los estudiantes o la institución faldas para danza, sombreros y pañuelos.

<p>Tema 6: Manejo de elementos y parafernalias en la danza.</p>	<p>Propósito: Realizar un ejercicio de manejo de elementos por el bailarín (principalmente, faldas, sombreros y pañoletas)</p>	<p>Sustentación Teórica: el autor Abadía (1996) nos menciona: un elemento fundamental que hace parte de la danza folclórica, es la utilización de elementos como las faldas largas en el caso de las mujeres, cuya técnica y dominio se llama "faldeo" y que dependiendo de la danza que se trabaje, tendrá ciertas características. En el caso de los hombres el uso adecuado de sombreros y pañoletas muy distintivos de las danzas folclóricas tradicionales de diferentes regiones de Colombia. (p. 57).</p>
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>		<p>El estudiante reconoce que es el concepto de faldeo e identifica los elementos que contiene la danza del Fandango y del currulao.</p> <p>El estudiante ejecuta movimientos coordinados entre el elemento que maneja y su propio cuerpo.</p> <p>El estudiante logra hacer amalgamar el elemento que tiene en sus manos, con la dinámica de movimiento de su cuerpo y del baile con la actitud necesaria.</p>
<p>Secuenciación Didáctica</p>		
<p>Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con un recuento del ejercicio de la danza del carnaval de Barranquilla para contextualizar al estudiante acerca de la música y los ritmos de las costas colombianas.</p> <p>Momento de Desarrollo: Con alguna canción de fandango y de currulao realizar la explicación de los movimientos particulares que tiene la falda en las niñas, el modo de sujetarla con las manos y la gestualidad, equilibrio de brazos y manejos que se le pueden dar dentro de esta danza. Indicar el modo correcto de tomar la falda, (con los dedos pulgares, medios y anulares) y hacer ejercicios de movimiento junto con el paso básico. Así mismo enseñar la forma de sujetar el sombrero y la pañoleta en los hombres (sombrero de la copa, y pañoleta (sujetada con los dedos pulgares, índices y medios, de una de sus puntas o de las dos</p>		

<p>puntas dependiendo del paso) Hacer pequeños ejercicios coreográficos donde se implementen las técnicas hasta ahora vista en la danza, con uso de figuras y demás elementos de movimiento. Indicar la forma adecuado del paso y de la diferencia del mismo dependiendo de la costa (en el caso de la atlántica, con la fuerza y energía del Fandango y en el caso de la pacífica con la cadencia y movimiento de cadera característico de allí).</p>
<p>Momento de Cierre: Terminar con un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes por parte del docente y con una pequeña reflexión acerca de la importancia del trabajo con conciencia el uso de faldas, sombreros y demás accesorios en la danza, ya que ellos traen unas simbologías a nivel cultural muy característicos del folclor Colombiano.</p>
<p>Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente. Faldas para danzas, sombreros y pañoletas.</p>
<p>Estrategias de Evaluación: Revisar por grupos de trabajo de niñas y niños por aparte, como están haciendo el manejo explicado y corregir los puntos necesarios.</p>
<p>Cumplimiento de Propósitos: se espera que los estudiantes en este punto sean capaces de manejar elementos en sus manos que lo alejen un poco de estar concentrado exclusivamente en el movimiento de sus pies y por ende logre un movimiento casi que inconsciente en sus pies y logre dedicar más atención a su tren superior y a la direccionalidad, espacialidad y por supuesto su trabajo gesticular.</p> <p>Se espera lograr los objetivos de la danza para los grados séptimos del documento de lineamientos curriculares del MEN en lo siguiente: "Manifiesta actitud de goce ante el descubrimiento de sus condiciones de inventiva motriz y danzaría, con su propio cuerpo y en actividades de grupo" (p. 96).</p>
<p>Observaciones: el trabajo de esta sesión debe ser explicado y orientado por el docente en trabajo de espejo pero de espaldas al grupo. Esto para que los estudiantes comiencen a tener conciencia de movimiento en cuanto a su lateralidad y manejo del espacio sin seguir directamente la indicación del docente por solamente imitación. Se busca que el estudiante empiece a explorar sus posibilidades de movimiento dejando de lado un poco la repetición del movimiento del docente, para empezar a estructuras su propio movimiento y estilo.</p>

<p>Tema 7: Comienzo de trabajo en pareja.</p>	<p>Propósito: Lograr que el estudiante comience a realizar ejercicios de danza en pareja, con un mínimo de seguridad y coordinación, utilizando el folclor carranguero Colombiano.</p>	<p>Sustentación Teórica: Otro recurso importante dentro de esta expresión es el uso del gesto y la todo lo relacionado con la gestualidad al momento de bailar, ya que aunque parezca frase de cajón, el bailarín debe sonreír siempre, proyectar energía o determinación en su ejercicio desde su rostro. Este es un punto crucial dentro del proceso enseñanza – aprendizaje de la danza en el contexto escolar, ya que desde tempranas edades se debe fortalecer el uso del gesto dentro de la danza para evitar prejuicios, incomodidades al momento de bailar en pareja por ejemplo donde los niños se cargan de</p>
--	---	--

		inseguridades en sonreír, mirar a los ojos o incluso tomar de la mano a un compañero o compañera.
Contenidos:		
Conceptuales:		El estudiante reconoce el origen, usos y costumbres del folclor carranguero Colombiano.
Procedimentales:		El estudiante hace movimientos coordinados y básicos en pareja.
Actitudinales:		El estudiante realiza movimientos en pareja, con un nivel básico de confianza en sí mismo y en su pareja.
Secuenciación Didáctica		
<p>Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con géneros musicales afines de los estudiantes y con un poco de un recuento del ejercicio de la danza de la cumbia, para aproximarlos al ejercicio del folclor colombiano en pareja.</p> <p>Momento de Desarrollo: Utilizando alguna canción del genero carranguero Colombiano (se sugiere que sea una rumba criolla, cuyo ritmo es más rápido y alegre) el docente hará la explicación de los pasos básicos de este género, lo que los estudiantes harán de forma individual. De igual manera se hará la explicación de las características de la postura corporal típica de esta danza (encorvada y representando a un campesino boyacense colombiano) igual de su movimiento de brazos e incluso del movimiento de la cabeza. De ser posible contextualizar a los estudiantes con videos acerca de las costumbres de Boyacá, en su forma de vestir y su cultura. Luego ubicar a hombres y mujeres frente a frente en filas (se sugiere que el docente sea el que en primera mitad invite a los estudiantes a que se organicen por ellos mismos, pero se debe llegar también a organizar el grupo por parte del docente, ya que se presentara el rechazo de ciertos estudiantes hombres, por las mujeres y viceversa). Tratar de ser lo más imparcial posible en la organización de las parejas para evitar rechazo hacia ciertos estudiantes del curso.</p> <p>Una vez realizado la organización de parejas, los estudiantes llevaran a cabo los pasos antes explicados, frente a frente entre niños y niñas, sin tomarse de la mano, pero si tratando de que los estudiantes levanten su mirada del piso y miren hacia el frente, sin que ello implique la mirada a su pareja, para evitar incomodidades en ellos, solamente que fijen su mirada en algún punto fijo pero al frente, que empiecen a sonreír y a gustar del ejercicio. Luego de ello se explicara la importancia de tener seguridad a la hora de bailar con una pareja, el respeto que ello implica y que no se debe sentir burla, inseguridad o temor por tomar a alguien de la mano para un ejercicio de baile. Explicar que solamente se realizara un ejercicio de danza y recalcar que la idea del ejercicio es disfrutar y gozar del baile carranguero que trata más de fiesta y alegría, que de cualquier otra connotación.</p>		

Momento de Cierre: realizar el ejercicio de la danza tomando de la mano a sus parejas y realizando figuras y desplazamientos vistos en anteriores sesiones. Terminar con un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes
Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente.
Estrategias de Evaluación: Realizar acompañamientos a cada una de las parejas para ir revisando quienes están trabajando sin problemas y quienes están teniendo inseguridades y demás problemas para ir corrigiendo las mismas.
Cumplimiento de Propósitos: en este punto de la estrategia los estudiantes comienzan a trabajar la danza de una forma grupal y no solamente a experimentar su corporalidad desde sí mismo, si no que empieza a interactuar de forma más cercana con sus compañeros descubriendo las posibilidades del movimiento colectivo.
Observaciones: en este punto empezamos a trabajar en uno de los aspectos que más afecta el proceso de la clase y es el trabajo en pareja, el rechazo a ciertos estudiantes, las inseguridades y temores que puede hacer que un estudiante pierda todo el trabajo realizado hasta acá. Por ende se debe ser muy cuidadoso en realizar esta actividad lo más neutral posible para los estudiantes y con el mayor tacto para evitar inconvenientes con ellos.

<p>Tema 7:</p> <p>Comienzo de trabajo en pareja.</p>	<p>Propósito: Lograr que el estudiante comience a realizar ejercicios de danza en pareja, con un mínimo de seguridad y coordinación, utilizando el folclor carranguero Colombiano.</p>	<p>Sustentación Teórica: Otro recurso importante dentro de esta expresión es el uso del gesto y la todo lo relacionado con la gestualidad al momento de bailar, ya que aunque parezca frase de cajón, el bailarín debe sonreír siempre, proyectar energía o determinación en su ejercicio desde su rostro. Este es un punto crucial dentro del proceso enseñanza – aprendizaje de la danza en el contexto escolar, ya que desde tempranas edades se debe fortalecer el uso del gesto dentro de la danza para evitar prejuicios, incomodidades al momento de bailar en pareja por ejemplo donde los niños se cargan de inseguridades en sonreír, mirar a los ojos o incluso tomar de la mano a un compañero o compañera.</p>
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p>		<p>El estudiante reconoce el origen, usos y costumbres del folclor carranguero Colombiano.</p> <p>El estudiante hace movimientos coordinados y básicos en pareja.</p>

Actitudinales:	El estudiante realiza movimientos en pareja, con un nivel básico de confianza en sí mismo y en su pareja.
Secuenciación Didáctica	
<p>Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con géneros musicales afines de los estudiantes y con un poco de un recuento del ejercicio de la danza de la cumbia, para aproximarlos al ejercicio del folclor colombiano en pareja.</p>	
<p>Momento de Desarrollo: Utilizando alguna canción del género carranguero Colombiano (se sugiere que sea una rumba criolla, cuyo ritmo es más rápido y alegre) el docente efectuará la explicación de los pasos básicos de este género, lo que los estudiantes harán de forma individual. De igual manera se hará la explicación de las características de la postura corporal típica de esta danza (encorvada y representando a un campesino boyacense colombiano) igual de su movimiento de brazos e incluso del movimiento de la cabeza. De ser posible contextualizar a los estudiantes con videos acerca de las costumbres de Boyacá, en su forma de vestir y su cultura. Luego ubicar a hombres y mujeres frente a frente en filas (se sugiere que el docente sea el que en primera mitad invite a los estudiantes a que se organicen por ellos mismos, pero se debe llegar también a organizar el grupo por parte del docente, ya que se presentará muy seguramente el rechazo de ciertos estudiantes hombres, por las mujeres y viceversa). Tratar de ser lo más imparcial posible en la organización de las parejas para evitar rechazo hacia ciertos estudiantes del curso.</p>	
<p>Una vez realizado la organización de parejas, se llevan a cabo los pasos antes explicados, frente a frente entre niños y niñas, sin tomarse de la mano, pero si tratando de que los estudiantes levanten su mirada del piso y miren hacia el frente, sin que ello implique la mirada a su pareja, para evitar incomodidades en ellos, solamente que fijen su mirada en algún punto fijo pero al frente, que empiecen a sonreír y a gustar del ejercicio. Luego de ello se explicará la importancia de tener seguridad a la hora de bailar con una pareja, el respeto que ello implica y que no se debe sentir burla, inseguridad o temor por tomar a alguien de la mano para un ejercicio de baile. Explicar que solamente se está haciendo un ejercicio de danza y recalcar que la idea del ejercicio es disfrutar y gozar del baile carranguero que trata más de fiesta y alegría, que de cualquier otra connotación.</p>	
<p>Momento de Cierre: realizar el ejercicio de la danza tomando de la mano a sus parejas y realizando figuras y desplazamientos vistos en anteriores sesiones. Terminar con un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes</p>	
<p>Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente.</p>	
<p>Estrategias de Evaluación: Realizar acompañamientos a cada una de las parejas para ir revisando quienes están trabajando sin problemas y quienes están teniendo inseguridades y demás problemas para ir corrigiendo las mismas.</p>	
<p>Cumplimiento de Propósitos: en este punto de la estrategia los estudiantes comienzan a trabajar la danza de una forma grupal y no solamente a experimentar su corporalidad desde</p>	

sí mismo, si no que empieza a interactuar de forma más cercana con sus compañeros descubriendo las posibilidades del movimiento colectivo.

Observaciones: en este punto empezamos a trabajar en uno de los aspectos que más afecta el proceso de la clase y es el trabajo en pareja, el rechazo a ciertos estudiantes, las inseguridades y temores que puede hacer que un estudiante pierda todo el trabajo realizado hasta acá. Por ende se debe ser muy cuidadoso en realizar esta actividad lo más neutral posible para los estudiantes y con el mayor tacto para evitar inconvenientes con ellos.

<p>Tema 8:</p> <p>Trabajo con diferentes frentes</p>	<p>Propósito: con la utilización de la danza de la jota chocoana, realizar el adecuado manejo de los diferentes frentes a la hora de danzar.</p>	<p>Sustentación Teórica: Es importante que el estudiante dentro de su direccionalidad y su sentido de espacialidad ubique diferentes frentes, es decir que no solamente danza y baile mirando hacia un solo lado, si no que intercambie la posición del espacio, haciendo que su lado izquierdo o derecho por ejemplo, se transforme en el nuevo frente y ejecute toda la coreografía mirando hacia allí. Esto le ayuda a seguir mejorando en el manejo de su espacio escénico. Campa, J. (2014).</p>
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>	<p>El estudiante entiende el concepto del espacio escénico.</p> <p>El estudiante ubica en su espacio escénico, diferentes frentes sin perder su direccionalidad.</p> <p>El estudiante por medio de la danza de la jota chocoana interactúa de forma adecuada con sus compañeros de grupo.</p>	
<p>Secuenciación Didáctica</p>		
<p>Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con géneros musicales afines de los estudiantes y con un poco de un recuento del ejercicio de la danza de merengue, para recordar figuras y cambios de dirección al momento de danzar.</p> <p>Momento de Desarrollo: El docente organizará el grupo en cuadrillas, (grupos de cuatro personas formando un cuadrado entre ellos). Explicará los pasos de la Jota Chocoana, un baile tradicional de la costa pacífica que se caracteriza por tener pasos repetitivos y donde interactúa primero con el compañero que tiene en frente y luego con el compañero de la derecha o de la izquierda rotando entre las cuadrillas. Los estudiantes hacen el ejercicio con sus compañeros intercambiando frentes y posiciones dentro de las cuadrillas. Una vez hecho</p>		

<p>el ejercicio de esta manera, unir dos cuadrillas, para realizar el ejercicio de coordinación entre cuadrillas y que se vean ejecutándose movimientos de forma coordinada entre los estudiantes.</p>
<p>Momento de Cierre: Terminar con un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes</p>
<p>Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente.</p>
<p>Estrategias de Evaluación: ver solamente dos cuadrillas trabajando y evaluar manejo de direccionalidad y de frente. Corregir a los estudiantes que no estén logrando un buen manejo del ejercicio ubicándolo espacialmente.</p>
<p>Cumplimiento de Propósitos: los estudiantes luego de esta actividad deben tener la capacidad de bailar orientando su cuerpo en diferentes direcciones del escenario de baile, al igual que puede interactuar con su grupo de compañeros, sin perder su direccionalidad y la memoria del ejercicio.</p>
<p>Observaciones: Revisar el ejercicio de esta danza hasta que se logre realizar de una forma adecuada en la mayoría de los estudiantes. En este momento de la estrategia comenzamos a ver conceptos y ejercicios más complejos, por tanto si los estudiantes no han logrado llegar a este punto, revisar qué actividad se debe repetir o retomar para afianzar movimientos, manejos, direccionalidad o elementos de espacialidad o de oído musical.</p>

<p>Tema 9: Trabajo coreográfico y memoria de movimiento.</p>	<p>Propósito: mediante la ejecución de la danza del Sanjuanito Ecuatoriano, lograr que el estudiante reconozca, memorice y ejecute secuencias de movimiento de forma individual, por parejas o grupal.</p>	<p>Sustentación Teórica: Memoria Motora: Es el tipo de memoria relacionada con las habilidades motrices, como caminar, patinar, etc. Se habla de memoria motora cuando “el cuerpo recuerda” los movimientos aprendidos de alguna actividad en particular y los puede llevar acabo de una forma relativamente inconsciente, en el sentido de que no hay que pensar en cada movimiento específico pues la memoria motriz, ya los ha registrado y automatizado, es lo que sucede una vez que se ha aprendido a caminar, cuando el cuerpo recuerda los movimientos que debe realizar para caminar, no teniendo que pensar cada movimiento de manera consiente por parte de la persona. (“memoria motora”, 2015).</p>
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p>		<p>El estudiante entiende el concepto de la memoria motora.</p> <p>El estudiante ejecuta secuencias de movimiento, extensas a modo individual, en pareja o en grupo.</p>

Actitudinales:	El estudiante por medio de la danza del Sanjuanito, desarrolla sensibilidad por el folclor andino latinoamericano.
Secuenciación Didáctica	
<p>Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con géneros musicales afines de los estudiantes y con un poco de un recuento del ejercicio de la danza carranguera, para trabajo individual y en pareja.</p>	
<p>Momento de Desarrollo: El docente ejecutará la explicación de los pasos del sanjuanito Ecuatoriano comenzando con el paso básico, e ir agregando secuencias de movimiento cortas en función del tiempo (por ejemplo básico 8 tiempos, desplazar adelante en 4 tiempos, giro retrocediendo en 4 tiempos, cambio de figura de cuadrillas a filas en 8 tiempos, desplazamiento en "hélice" en 8 tiempos, volver al puesto inicial, etc.) Esta secuencia de movimiento se debe realizar con bastantes pasos, cambios de direccionalidad y de figuras, tanto de forma individual, tanto grupal o en pareja (giros y trabajo en espejo con pareja o círculos, cuadrados en grupos). Todas estos movimientos deben ser aprendidos y memorizados por los estudiantes, teniendo presente un conteo de tiempos, que le permita guiarlos y que en primera medida pueden ser contados por el docente y luego contados por los mismos estudiantes.</p>	
<p>Momento de Cierre: Terminar con un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes y una reflexión hacia los estudiantes, que lo que se hizo en esta actividad es la creación de una coreografía realmente, teniendo en cuenta que debe tener no solamente muchos pasos y movimientos corporales, sino que lo más importante de ésta, es que realice cambios de figuras, de dirección y que los bailarines interactúen en el espacio desplazándose por el mismo en todo sentido y orientación.</p>	
<p>Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente.</p>	
<p>Estrategias de Evaluación: Corregir a los estudiantes que no estén logrando un buen manejo del ejercicio ubicándolo espacialmente y realizando el conteo de tiempos y anunciar los cambios de direccionalidad o de figura con anticipación.</p>	
<p>Cumplimiento de Propósitos: los estudiantes luego de esta actividad deben comprender el ejercicio coreográfico, como un ejercicio que va más allá de seguir una secuencia de pasos sin tener en cuenta el movimiento en el espacio. A parte de ello los estudiantes en este momento de la estrategia deben tener un movimiento más consciente, medido, orientado y bien dirigido en cuanto a direccionalidad y corporalidad.</p> <p>Se espera lograr los objetivos de la danza para los grados séptimos del documento de lineamientos curriculares del MEN en lo siguiente: "Controla, orienta y ensaya nuevas habilidades corporales que le permitan, con relativa facilidad, la ejecución de pasos y esquemas expresivos, tradicionales de su región y de otras culturas" (p. 96).</p>	
<p>Observaciones: En las próximas sesiones de trabajo el principal objetivo de las mismas será realizar el trabajo de la expresión corporal, la dramaturgia de la danza y la construcción coreográfica de la misma. Por ende es necesario que la mayoría de los estudiantes se</p>	

encuentren en un nivel efectivo de movimiento que permita el desarrollo de estos temas; si no es así, se deben retomar las sesiones de trabajo anteriores dependiendo del tema que aún no esté siendo manejado de una forma adecuada por los estudiantes.

<p>Tema 10: Trabajo coreográfico en pareja. No.1</p>	<p>Propósito: el estudiante realiza movimientos coordinados en pareja, utilizando la dramaturgia o características de la expresión corporal de la danza en particular que se está ejecutando.</p>	<p>Sustentación Teórica: El concepto de expresión corporal se utiliza para hacer referencia a aquellas personas que usan su cuerpo, los movimientos y formas que pueden lograr con él para expresar diferentes tipos de ideas. Generalmente, la noción de expresión corporal se aplica a artistas como bailarines, coreógrafos, mimos, etc., que trabajan con su cuerpo más que con la palabra. El arte de la expresión corporal requiere siempre gran dominio y conocimiento del cuerpo propio así como también mayor expresividad ya que se debe poder transmitir con movimientos lo que otros dicen con palabras. (Bembibre, 2010).</p>
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>		<p>El estudiante entiende el concepto de expresión corporal.</p> <p>El estudiante realiza ejercicios coreográficos básicos en pareja.</p> <p>El estudiante imprime en su movimiento una alta expresividad de acuerdo al género musical que ejecuta.</p>
<p>Secuenciación Didáctica</p>		
<p>Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con géneros musicales afines de los estudiantes y con un poco de un recuento del ejercicio de la danza del sanjuanito para adecuar al estudiante al trabajo en pareja.</p> <p>Momento de Desarrollo: el docente pedirá a los estudiantes que se organicen por parejas. Se efectúa la explicación de los pasos básicos de la bachata. Para lograr que el trabajo en pareja sea el correcto y de una forma adecuada, se hace el ejercicio de explicación del paso en pareja tal y como se explicó el movimiento de forma individual en la sesión No. 3, es decir con la secuencia que allí se aplicó (primero ejecutar los movimientos de los pies, con su respectivo desplazamiento. Luego de mecanizado este ejercicio, centramos la atención en la explicación del movimiento del tren superior del cuerpo y de la realización correcta de las figuras o pasos que se están realizando). Por último y como elemento fundamental de esta</p>		

<p>actividad nos centramos en la ejecución de la dramaturgia y de la expresión corporal de este baile, el cual para la bachata es la sensualidad característica del mismo.</p> <p>Luego de realizado este ejercicio con bachata, entramos a realizar el mismo ejercicio con sus secuencias, con un Tango, realizando la explicación anterior por fases, de igual manera llegando a la expresión corporal y el sentido también de sensualidad y elegancia que caracteriza esta danza. En este último paso incorporar a la coreografía, vueltas, giros y alzadas características de esta danza.</p> <p>Momento de Cierre: Terminar con un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes. Este ejercicio se podría considerar como el segundo gran trabajo de montaje del grupo.</p>
<p>Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente.</p>
<p>Estrategias de Evaluación: revisar el trabajo realizado por grupos de parejas (3 máximo 4) para tener una visión más personalizada del ejercicio en pareja y corregir lo que se está haciendo mal o dar indicaciones para mejorar el trabajo en pareja y la confianza del estudiante en su movimiento.</p>
<p>Cumplimiento de Propósitos: en este punto, los estudiantes deben tener la capacidad de bailar libremente con su pareja, sin que sus prejuicios o temores le impidan realizar un movimiento coordinado y expresivo. De igual forma también los estudiantes deben tener conciencia de movimiento, medida en tiempo de la danza y lograr cierta técnica en brazos y gestualidad característica de la danza.</p>
<p>Observaciones: Se puede utilizar el cambio de pareja durante el ejercicio a fin de que los estudiantes logren interactuar con diferentes personas y ello le lleve a lograr una mejor confianza en su movimiento y el trabajo con otra pareja también le sirva para el mutuo aprendizaje y desarrollo de más habilidades en la danza.</p>

<p>Tema 11:</p> <p>Trabajo coreográfico en pareja. No. 2</p>	<p>Propósito: Mediante ejercicios de la danza del joropo y sus variantes realizar ejercicios coreográficos avanzados en pareja.</p>	<p>Sustentación Teórica:</p> <p>El concepto de expresión corporal se utiliza para hacer referencia a aquellas personas que usan su cuerpo, los movimientos y formas que pueden lograr con él para expresar diferentes tipos de ideas. Generalmente, la noción de expresión corporal se aplica a artistas como bailarines, coreógrafos, mimos, etc., que trabajan con su cuerpo más que con la palabra. El arte de la expresión corporal requiere siempre gran dominio y conocimiento del cuerpo propio así como también mayor expresividad ya que se debe poder transmitir con movimientos lo que otros dicen con palabras. (Bembibre, 2010).</p>
<p>Contenidos Conceptuales:</p>		<p>El estudiante entiende el concepto de expresión corporal.</p>

<p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>	<p>El estudiante realiza ejercicios coreográficos de joropo colombiano y joropo venezolano en pareja.</p> <p>El estudiante comunica y transmite la fuerza y elegancia del género llanero desde su corporalidad.</p>
<p>Secuenciación Didáctica</p>	
<p>Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con géneros musicales afines de los estudiantes y con un poco de un recuento del ejercicio de la sesión anterior para adecuar al estudiante al trabajo en pareja.</p>	
<p>Momento de Desarrollo: el docente solicita a los estudiantes que se organicen por parejas. Se efectúa la explicación y distinción entre el paso básico del joropo venezolano (que es hacia adelante) y el paso colombiano (que se ejecuta hacia atrás arrastrado), este ejercicio se debe hacer muy lentamente a través de movimientos en 4 tiempos, hacia atrás y hacia adelante. Preferiblemente usar la analogía de querer subir un escalón y regresar al inicio, para identificar el movimiento. Generar la conciencia de movimiento y el sentido ritico del paso llanero que imita y sigue el sonido del bajo de la canción llanera. Una vez los estudiantes de forma individual obtengan control del paso, pasamos a explicar el movimiento de los brazos, la postura corporal característica del paso, para hombre y mujeres.</p> <p>Luego de ello pasamos a explicar el paso del pajarillo llanero, el cual es una variante mucho más acelerada del joropo, donde explicamos el "escobillado" (paso característico de las mujeres) y los "zapateos" (paso característico de los hombres). Por último procedemos a realizar el ejercicio en pareja con la explicación de algunas vueltas y pasos en pareja.</p> <p>Momento de Cierre: Terminar con un pequeño estiramiento de cierre a los estudiantes. Este ejercicio se podría considerar como el tercer gran trabajo de montaje del grupo.</p>	
<p>Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente.</p>	
<p>Estrategias de Evaluación: revisar el trabajo realizado por grupos de parejas (3 máximo 4) para tener una visión más personalizada del ejercicio en pareja y corregir lo que se está haciendo mal o dar indicaciones para mejorar el trabajo en pareja y la confianza del estudiante en su movimiento.</p>	
<p>Cumplimiento de Propósitos: en este punto, los estudiantes deben tener la capacidad de bailar libremente con su pareja, sin que sus prejuiciosos o temores le impidan realizar un movimiento coordinado y expresivo. De igual forma también los estudiantes deben tener conciencia de movimiento, medida en tiempo de la danza y lograr cierta técnica en brazos y gestualidad característica de la danza.</p>	
<p>Observaciones: Se puede utilizar el cambio de pareja durante el ejercicio a fin de que los estudiantes logren interactuar con diferentes personas y ello le lleve a lograr una mejor confianza en su movimiento y el trabajo con otra pareja también le sirva para el mutuo aprendizaje y desarrollo de más habilidades en la danza.</p>	

Este ejercicio de danza de joropo es crucial para revisar que tanto se ha avanzado en el mejoramiento de la corporalidad del estudiante, ya que si se ha seguido un proceso efectivo hasta ahora, los estudiantes han logrado afianzar sus conceptos de lateralidad y su sentido espacial. De igual forma logran en su gran mayoría, todos los estudiantes debieron haber logrado un desarrollo básico en la técnica de la danza y del manejo adecuado de su gestualidad.

<p>Tema 12:</p> <p>Trabajo coreográfico en grupo.</p>	<p>Propósito: Mediante un montaje completo de la danza de las vueltas antioqueñas, lograremos un trabajo de danza de forma individual, de pareja y grupal, incluyendo también un trabajo de teatro y de parafernalia de esta danza.</p>	<p>Sustentación Teórica:</p> <p>El concepto de expresión corporal se utiliza Folklore es una palabra que pertenece a la lengua inglesa. En español se escribe folclore pero también se puede encontrar escrita como folclor, folcklore o folklor y se define como el conjunto de creencias, prácticas y costumbres que pertenecen a un pueblo o cultura. Las manifestaciones folklóricas deben tener las siguientes características: ser creaciones anónimas, transmitirse oralmente, tener una determinada función social y ser aceptadas de forma general por la comunidad. (Soto, 2007, párr. 1).</p>
<p>Contenidos:</p> <p>Conceptuales:</p> <p>Procedimentales:</p> <p>Actitudinales:</p>		<p>El estudiante entiende el concepto de coreografía.</p> <p>El estudiante ejecuta junto a sus compañeros una coreografía completa.</p> <p>El estudiante participa de la elaboración de la coreografía de las vueltas antioqueñas con alto nivel de desarrollo corporal.</p>
<p>Secuenciación Didáctica</p>		
<p>Momento de Inicio: saludo del docente, indicación del objetivo y tema de la clase. Calentamiento y estiramiento físico con géneros musicales afines de los estudiantes.</p> <p>Momento de Desarrollo: el docente expone la totalidad de la coreografía que se va a montar indicando a los mismos, que tendrán espacios de movimiento de modo individual, otro en pareja y otro a modo de grupo. También se escogen a algunos estudiantes para que realicen unas pequeñas partes de teatro que también se integra a la coreografía. se sugiere el siguiente esquema:</p>		

Todo el montaje se desarrolla en una fiesta antioqueña, donde hombres y mujeres llegan con su pareja. Se realizan algunos pasos de forma individual con el grupo formado en cuadrillas inicialmente. Luego de ello habrá un momento de baile libre donde se encuentran las respectivas parejas. Los estudiantes que fueron escogidos para la parte teatral entra en escena, haciendo la representación de un escena de celos entre dos parejas, utilizando dialecto de la región de Antioquia e incluso simulando una pelea con machetes entre los hombres. El grupo responderá a esta escena nuevamente agrupándose a modo de reconciliación entre todos, realizando cambios de figuras, calles, L, U, cuadrados, círculos y figuras grupales aprendidas durante toda la estrategia didáctica.

Momento de Cierre: este ejercicio se podría considerar como el gran trabajo de montaje del grupo y se debe mostrar a la comunidad educativa en algún evento institucional.

Recursos y Medios: Amplificador de sonido y música de diversos géneros musicales, acceso a internet preferiblemente. Acceso a trajes representativos, sombreros, faldas y elementos de esta danza, tales como machetes, carrieles, pañolones, alpargatas, entre otros.

Estrategias de Evaluación: revisar el trabajo realizado en la presentación ante la comunidad para determinar los logros y aspectos a mejorar de este proceso.

Cumplimiento de Propósitos: al realizar todas estas actividades y realizar este montaje coreográfico se espera haber alcanzado un mejoramiento en la corporalidad de los estudiantes, quienes han logrado desarrollar un trabajo coreográfico de alto nivel estético, artístico y con conciencia corporal, expresión y adecuado manejo de la lateralidad y demás elementos revisados durante todas las sesiones de trabajo.

Se espera lograr los objetivos de la danza para los grados séptimos del documento de lineamientos curriculares del MEN en lo siguiente: "Demuestra seguridad en sus propios juicios de valor y sensibilidad hacia el mundo al asumir una actitud crítica frente a éste, por ejemplo frente a formas y movimientos expresivos, a la significación de éstos. Es sensible, crítico y exigente". (p. 96).

Observaciones: El trabajo de este montaje final, puede ser reemplazado o adicionado a otros trabajos realizados dentro de las sesiones de clase. No necesariamente esta última danza es la que se tiene que montar y mostrar completamente, ya que la respuesta de los estudiantes a otros ejercicios realizados durante el desarrollo de la estrategia puede ser mejor y generar mejores resultados. Si esto se realiza, de todas maneras es necesario que en el montaje final se resalten y se muestren todos los elementos que se trabajaron durante toda la estrategia. De igual manera este último tema 12 debe tardar las sesiones de clase que sean necesarias hasta que los estudiantes estén debidamente preparados para mostrar su trabajo. No se trata de ninguna manera de mostrar un trabajo incompleto, por premura de tiempo o por exigencia institucional, ya que se podría dañar todo el trabajo de la estrategia.

Igualmente el trabajo se podría enriquecer con la inclusión de elementos de luces y efectos en el espacio donde se presente el montaje, ya que todo esto motiva al estudiante a realizar un trabajo más eficaz y auto exigirse el mejoramiento constante de su proceso y de su movimiento.

8. CONCLUSIONES

La anterior investigación tuvo como finalidad apuntar a la comprensión y la profundización de algunos aspectos respecto de la corporalidad del individuo y su adecuado desarrollo a través del ejercicio de la danza, de su didáctica y lo que desde ella se puede hacer, para mejorar la situación problema que se presenta en los estudiantes mencionados durante el presente trabajo, lo que me lleva a establecer algunos conceptos, actividades y recursos, que también enriquecen mis conocimientos y mis metodologías en el aula.

Así pues, la presente investigación tuvo dos objetivos transversales al objetivo general y a los específicos planteados. Por un lado, realizar esta aproximación conceptual y teórica vista durante el trabajo, de los elementos que intervienen en el proceso de desarrollo de la corporalidad en el sujeto desde el lenguaje artístico de la danza y plasmarlos dentro de una posibilidad de mejora al problema delimitado que poseen los estudiantes objeto de esta investigación y así, dar cuenta de pregunta de investigación planteada al principio del presente texto, la cual era ¿Cómo mejorar la corporalidad de estos estudiantes a partir del diseño y posterior implementación de una estrategia didáctica desde la danza?.

Esta respuesta precisamente se da a partir de la comprensión de los elementos que debían integrar la estrategia didáctica desde la danza, agruparlos, definirlos y organizarlos de manera tal que tuvieran un orden metodológico y didáctico que permita a los estudiantes a ir superando sus inseguridades, temores e inadecuados manejos de su corporalidad y su expresión. Por supuesto todo lo anterior basado en el modelo de la investigación – acción IA, por la cual se determinaron y desarrollaron las primera tres fases de la investigación en las cuales se dejó planteada la estrategia didáctica desde un proceso no lineal y sin posibilidad de cambio.

Por el contrario la estrategia didáctica y sus diferentes sesiones de clase se estructuraron de manera tal que sean moldeables en sus formas, tiempos, variables de recursos, espacios y por qué no de temáticas, ya que no se pretende que todos estos elementos sean lineales y que se conviertan en una ruta rígida a seguir. Por el contrario cada actividad y sesión de clase planteada pretende ser un punto de inflexión en el docente y un punto de avance en los estudiantes, ya que las fases y elementos que competen a la investigación – acción pretende ser un ciclo donde se plantea, se ejecuta y se reflexiona, para seguir adelante o detenerse y revisar, moldear, cambiar y transformar lo que se hizo de forma inadecuada y buscar otras formas de llegar al objetivo.

Y precisamente este el segundo fin transversal que tuvo el presente trabajo de grado, ya que me permitió detenerme a repensar y reflexionar mis didácticas, mi trabajo en el aula y mi forma de ver los procesos educativos, como caminos rectilíneos sin punto de retorno. El proceso investigativo me permitió indagar y avanzar en las comprensiones sobre mi práctica docente y utilizar las conceptualizaciones ya conocidas y otras aprendidas a lo largo de mi especialización, en servicio pleno del mejoramiento de mis estudiantes y de mi labor diaria. Esto por supuesto fue un proceso casi de autoevaluación, donde las formas clásicas o autoritarias de la enseñanza ya no son la respuesta para la comunidad estudiantil moderna, que se encuentra ávida de novedad y de estrategias de enseñanza que le den un horizonte más válido a su proceso de aprendizaje.

Por otro lado darle un orden metodológico y unas características de investigación a las prácticas de enseñanza del lenguaje artístico de la danza, ofrecen otra forma de ver la dinámica de la educación moderna y del área de las artes, que en muchas ocasiones se rige por los parámetros del "hacer", pero no el "saber hacer", es decir crear el espectáculo dancístico en este caso, mostrarlo a la comunidad porque es una necesidad de la institución y nada más, sin tener en cuenta un orden estructurado, una finalidad más allá que la de entretener o cumplir parámetros estéticos

apresurados, tales como "solo danzan los que lo hacen bien por naturalidad o por virtuosismo", excluyendo del proceso de aprendizaje a las personas que no cumplen con éstos. Por el contrario, procesos investigativos en las artes y en este caso en la danza contribuyen a que estas visiones sesgadas se cambien y nosotros como docentes – artistas e investigadores, transformemos el arte como una fuente primordial de elementos propios e inherentes al ser humano e imprescindibles para su adecuado desarrollo.

Por ultimo cabe mencionar, que las últimas fases del proceso investigativo que prosiguen son la implementación de esta estrategia didáctica y el posterior análisis de la misma, fases éstas que se esperan ser realizadas en próximos trabajos investigativos, ya sea por el autor o por otros colegas profesionales de la educación de la educación artística que consideren el presente trabajo como una herramienta que le pueda servir como insumo para su práctica docente.

BIBLIOGRAFÍA.

- Abadía M. G. (1996). ABC Del Folklore Colombiano. Bogotá D.C, Colombia. Panamericana Editorial LTDA.
- Acevedo R. (2012) danzactivate, una alternativa educativa, saludable y divertida, de reactivar el cuerpo en jóvenes y adultos del contexto comunitario. (Tesis de pregrado) Universidad pedagógica Nacional de Colombia. Bogotá. Colombia.
- Aguilar M. A. (2013). Danza y dramaturgia Sin dramaturgia nada se sostiene. Revista Escena, (36), p72-73, 75-82.
- Barnechea M. y Morgan ML. (2010). La sistematización de experiencias: producción de conocimientos desde y para la práctica. Tend. Retos. (15) p. 97-107.
- Bejarano, M. A. & Naranjo, J. (2014) Lateralidad y rendimiento deportivo. Arch Med Deporte, 31(3), 200-204.
- Bembibre, C. (2010) Definición de Expresión Corporal. Recuperado de <https://www.definicionabc.com/comunicacion/expresion-corporal.php>.
- Brikman, Lola (1999): El lenguaje del movimiento corporal, Buenos Aires, Lumen.
- Calvo G., Camargo M., y Pineda C. (2008) ¿Investigación educativa o investigación pedagógica? El caso de la investigación en el Distrito Capital. Magis. Revista Internacional de Investigación en Educación. (1) p. 163-174.
- Campa, J. (13 de octubre de 2014) Elementos de la Danza [mensaje en un blog]. Recuperado de <http://danzarte-tu.blogspot.com.co/2014/10/elementos-de-la-danza.html>

- Colas Bravo, María (1998). Métodos y técnicas cualitativas de investigación en psicopedagogía. En: Colás-Bravo, María, Buendía, L, Hernández, F (eds.) (1998) Métodos de investigación en psicopedagogía. Madrid, España: Editorial Mc Graw Hill Latinoamericana.

- Escudero, C., (Coord.). (2018). Actas del Primer Encuentro Cuerpo, educación y sociedad: Debates en torno al cuerpo (2016: Ensenada). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Trabajos, comunicaciones y conferencias; 33). Recuperado de <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/110>.

- Guerra, J. (2019) El constructivismo en la educación y el aporte de la teoría sociocultural de Vygotsky para comprender la construcción del conocimiento en el ser humano. Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores. <http://www.dilemascontemporaneoseduccionpoliticayvalores.com/> Año: VII Número: 2 Artículo no.:77.

- Lepecki, André (2004): “Introduction: Presence and Body in Dance and Performance Theory”, en André Lepecki (ed.), Of the Presence of the Body: Essays on Dance and Performance Theory, Middletown, Wesleyan University Press.

- Martinez, E. (2005) La danza como recurso didáctico – pedagógico en la educación de los niños (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, México.

- Ministerio de Educación Nacional (MEN), (s.f.) Serie Lineamientos Curriculares Educación Artística. Recuperado de https://www.mineduacion.gov.co/1759/articles-89869_archivo_pdf2.pdf.

- Morera, Rosibel. (1983). La proyección escénica. Hierofanía y maná del arte del actor. San José: EUNA.

- Murillo, F., Rodríguez, S., Herráiz, N., Prieto, M., Martínez, M., Picazo, M.,...Bernal, S. (2010) Investigación Acción. Métodos de investigación en Educación Especial. 3ª Educación Especial.
- Ortigosa, J. M. (2004). Mi hijo es zurdo. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Padrón, J. (2007). Tendencias Epistemológicas de la Investigación Científica en el Siglo XXI. pp. 1-28 recuperado de www.moebio.uchile.cl/28/padron.html.
- Pavis, Patrice. (2000). El análisis de los espectáculos. España: Ediciones Paidós Comunicación.
- Pérez, J. (s.f.) Historia de la milonga. Historia del Tango. Recuperado de <http://www.losbailesdesalon.com/tango/milonga.html>.
- Pira J. (2016) la danza folclórica como estrategia pedagógica para contribuir en el trabajo en equipo entre géneros. (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Chiquinquirá. Colombia.
- Porlan R. (1987). El maestro como investigador en el aula. Investigar para conocer, investigar para enseñar. Investigación en la escuela (1)63-69.
- Ramírez, I. (2004). Los diferentes paradigmas de investigación y su incidencia sobre los diferentes modelos de investigación didáctica. Recuperado: http://www.academia.edu/download/33009409/diferentes_paradigmas_de_investigacion.doc.
- “Ritmos y estilos de baile” (2015) Recuperado de <https://www.muchomasquebaile.es/ritmos-y-estilos-de-baile/ritmos-latinos/>

- Rivadeneira L. (2014). Historia del Sanjuanito. Recuperado de <http://ecuadoruniversitario.com/opinion/historia-del-sanjuanito/>
- Soto, J. (2017) Tipos de folklore. Revista educativa Tiposde.com. Recuperado de <https://www.tiposde.com/folklore.html>.
- Tambutti, Susana (2007): “Herramientas de la creación coreográfica ¿Una escalera sin peldaños?”, en P. Dorín (comp.), Creación coreográfica, Buenos Aires, Libros del Rojas, UBA.
- Vega A. (s.f.). La danza como herramienta para la integración y el aprendizaje integral del alumnado con Necesidades Educativas Especiales en Educación Física. (Tesis de pregrado). Universidad de Valladolid. España.