

Repositorio de Investigación y Educación Artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes

ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

**“DE ORUGA A MARIPOSA”**  
LA CREATIVIDAD, UNA HERRAMIENTA PARA EL APRENDIZAJE  
SIGNIFICATIVO EN LOS JÓVENES.

PRESENTACIÓN DE UNA CLASE FRENTE A JURADO  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA CON  
ORIENTACIÓN EN DANZA ESPAÑOLA

PRESENTA  
**MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA FLORES**

ASESORA: MARIANA LANDA REDONDO

AGOSTO 2016



[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

**Cómo citar este documento:** Mosqueda Flores, Melisa Alejandra. “De oruga a mariposa” la creatividad, una herramienta para el aprendizaje significativo en los jóvenes. ENDNGC/INBA, Ciudad de México, 2016, 97 p.

**Descriptores temáticos:** La educación dancística en los jóvenes, aprendizaje significativo, danza flamenca y creatividad, estrategias didácticas para el fomento de la creatividad



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

---

ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

"DE ORUGA A MARIPOSA"  
LA CREATIVIDAD, UNA HERRAMIENTA PARA EL APRENDIZAJE  
SIGNIFICATIVO EN LOS JÓVENES.

PRESENTACIÓN DE UNA CLASE FRENTE A JURADO

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA CON  
ORIENTACIÓN EN DANZA ESPAÑOLA

P R E S E N T A

MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA FLORES

ASESORA: MARIANA LANDA REDONDO

AGOSTO 2016

México D.F., 30 de agosto del 2016.

**MTRO.FERNANDO ARAGÓN MONROY  
DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO  
P R E S E N T E**

Por este medio le informo que Melisa Alejandra Mosqueda Flores, egresada de la escuela a su cargo, con la Orientación en Danza Española, concluyó su proyecto de titulación con la modalidad presentación de una clase frente a jurado, titulado ***“De oruga a mariposa”*** ***La creatividad, una herramienta para el aprendizaje significativo en los jóvenes***; el cual fue realizado bajo mi asesoría.

En vista de que este proyecto cumple con los requerimientos metodológicos y de contenido especificados en el reglamento de la escuela, doy mi visto bueno para que la interesada continúe con los trámites correspondientes al proceso de titulación.

Sin otro particular quedo de usted.

**ATENTAMENTE**



---

**LIC. MARIANA LANDA REDONDO**  
**ASESORA**

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco principalmente a Dios por permitir este logro en mi vida, ya que siempre me ha dado las fuerzas, el valor, el carácter, la esperanza y el amor para continuar hacia adelante, me ha regalado una vida llena de aprendizajes, experiencias y sobre todo felicidad. Para ti sea la gloria por hoy y para siempre.

Agradezco profundamente a mi esposo Mich, quien ha sido parte fundamental para que este sueño hoy se vea realizado. Con tu apoyo en las buenas y en las malas, la paciencia, el respeto y sobre todo con tu amor incondicional, me has llenado de energía y valor para concluir este proceso tan importante en mi vida. Gracias por ser mí amor, mi compañero, mi maestro, mi confidente, mi doctor y mi mejor amigo. No lo habría logrado sin ti. Te amo eternamente amor de mi vida.

Agradezco a mis padres Karla y José Luis quienes siempre con amor me enseñaron a luchar, a trabajar por los sueños, gracias por hacer de mi la mujer que soy, me han llenado de lo mejor y en sus brazos nunca me faltó nada, gracias por hacer mi sueño su sueño. Mami gracias por regalarme la vida, por enseñarme a luchar y a amar a Dios... Papi gracias por haberme dado lo mejor de lo mejor, tu amistad y amor... lo lograste.

Abuelas mías Vicky y Cande, su sabiduría, ánimo y amor siempre refrescaron mi alma. A todas mis tías y primas, sin sus porras, ánimo, locuras y amor, el camino no hubiera estado tan lleno de color.

Dana, Pao, Nancy, Yosi y Nadi gracias por ser mis mejores amigas, por regalarme momentos inolvidables, por darme siempre una palabra de aliento y de ánimo, por gritar conmigo de emoción en cada sueño realizado y por acompañarme no solo en los mejores momentos sino también en los más tristes y difíciles, se que este sueño también lo han hecho suyo gracias por nunca dejarme caer. Las amo locamente.

A mi asesora Mariana Landa, gracias por tu tiempo, tus enseñanzas, tu apoyo y paciencia, gracias por compartir tu conocimiento conmigo, sin duda, este sueño también se ha realizado gracias a ti.

A mis maestros, Omar, Silvia, Olinka, María Elena, Rocío, Gabriel, Margarita, Paloma, Moni, Natalia, Mariana Landa y Mariana Sierra. Me enseñaron tanto nunca podre agradecerles tanto conocimiento, cada enseñanza y experiencia, incluso por cada regaño y corrección me hizo crecer y aprender, gracias por el apoyo a lo largo de mi carrera y por su tiempo, Siempre los llevare en mí corazón.

No me queda más, que agradecer a la danza, ha sido y será un gran amor en mí vida, mi voz y alegría hoy la docencia se ha vuelto también mí pasión, me toca regresar todo lo que la danza me ha regalado.

## ÍNDICE

	<b>Pág.</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>CAPÍTULO 1.</b> <b>La educación dancística en los jóvenes.</b>	4
1.1. La enseñanza.	4
1.2. El aprendizaje.	8
1.2.1. El aprendizaje significativo.	14
1.3. La educación dancística en los jóvenes.	17
1.3.1. La imitación como estrategia didáctica.	19
1.3.2. La juventud	23
<b>CAPÍTULO 2.</b> <b>Danza flamenca y creatividad.</b>	29
2.1. La danza flamenca.	29
2.2. ¿Qué es la creatividad?	38
2.3. La creatividad como herramienta para el proceso de enseñanza - aprendizaje de la danza flamenca.	46
<b>CAPÍTULO 3.</b> <b>Estrategias didácticas para el fomento de la creatividad.</b>	49
3.1. ¿Qué es una estrategia didáctica?	49
3.1.1. Situaciones didácticas.	50
3.1.2. Exploraciones.	60
3.1.3. Actividades didácticas.	71
<b>CAPÍTULO 4.</b> <b>De oruga a mariposa, clase abierta.</b>	75
4.1. Fundamento didáctico.	75

4.2. Contexto.	78
4.3. Plan de clase.	81
<b>CONCLUSIONES</b>	84
<b>REFERENCIAS</b>	86
<b>ANEXOS</b>	88

## INTRODUCCIÓN

Esta propuesta busca aportar estrategias prácticas que apoyen el proceso de enseñanza aprendizaje a través de la creatividad, esperando que los alumnos logren aprender de manera significativa la danza flamenca.

Dentro de mi proceso dancístico me he percatado de que en el aula se pretende que los alumnos memoricen y repitan los pasos o las secuencias, pero se da por hecho que todos los analizarán y los asimilarán, situación que no siempre es así. Muchas veces toda esta información que los docentes nos transmiten se almacena por un tiempo, pero después es olvidado y no pasa a ser un aprendizaje realmente trascendente en el proceso del alumno.

Para la educación dancística es indispensable encontrar varias opciones de enseñanza, que nos lleven a captar la mente del alumno. Herramientas y estrategias que beneficien a los alumnos para mejorar su comprensión, su análisis y su ejecución dancística; esto requiere de un interés del docente hacia el alumno, merece de un genuino deseo de que el alumno aprenda realmente.

En la educación se ha tomado a la imitación como un elemento importante dentro de una clase de danza; considero que en realidad es un apoyo dentro del aula, del cual puedo auxiliarme para clarificar algunos contenidos; más no beneficia al alumno que esta sea la manera cotidiana de aprender. Esto impide que el alumno asimile y analice el movimiento; por lo tanto, al no ser bien asimilada la información solo queda guardada en la memoria a corto plazo del alumno, evitando que esos aprendizajes se vuelvan significativos.

Buscando una solución dentro de mi trabajo docente para que mis alumnos lograrán generar aprendizajes significativos, identifiqué una habilidad que tuvieran todos en común, la cual pudiera utilizar para que a través de ella pudiera desarrollar otras habilidades y hacer trascender los aprendizajes adquiridos en cada sesión. La creatividad.

Esta habilidad se encuentra en estado potencial en cada individuo y se puede desarrollar sin importar la etapa de vida en la que nos encontremos. Dicha habilidad se ve enriquecida por las experiencias vividas, contexto social, historia de vida y personalidad de cada individuo.



Esta propuesta está enfocada a una población específica, los jóvenes, los cuales se encuentran en la búsqueda de una identidad propia, de la construcción de su propia personalidad, se encuentran en una etapa de muchos cambios en su pensamiento, emociones y relaciones; por lo tanto nos encontramos en un punto importante de influencia.

Debido a estos cambios busque la manera de adentrarme a mis alumnos y conocer sus inquietudes, sentimientos y emociones, esperando forjar una relación interpersonal, sin perder el respeto a la clase y la imagen de autoridad frente a ellos; y así, generar un ambiente de confianza, seguridad y respeto dentro de la clase, poco a poco me fui dando cuenta de que los estereotipos impuestos en la danza, respecto a la apariencia física, limitaban en gran manera sobre todo a las mujeres para desempeñarse con libertad de movimiento y expresión, sin dejar de lado que cada alumno tenía mucho que decir y poca seguridad para hacerlo.

Me di a la tarea de transmitirles confianza a través de diversas actividades y reforzar clase con clase que cada uno era un ser único y especial. En mi clase cada alumno fue enseñado para ser lo que es como ser individual; sin imponerles lo que debían sentir o pensar al bailar, al contrario guiarlos a que a través de sus propias experiencias de vida encontrarán herramientas para su expresión al interpretar un baile.

Busqué que estas estrategias didácticas no solo se ejecutarán de manera individual, sino que para mi labor docente fue indispensable que aprendieran a trabajar en equipo y que esto se viera reflejado en el montaje final. La creatividad fue la gran herramienta para que se lograra la integración y la unión en el grupo; sin importar el nivel técnico, habilidades y talentos.

Dentro de curso de danza flamenca con los alumnos del CEDART "Frida Kahlo", al darme cuenta de las problemáticas planteadas anteriormente, elabore estrategias didácticas que me ayudaron en mi camino como docente con este grupo, las cuales anexo a esta propuesta dividiéndolas en tres secciones: situaciones didácticas, las cuales tienen como objetivo principal apoyar a los alumnos en el análisis del movimiento, a través de procesos creativos, en los cuales los alumnos buscan soluciones diversas al problema planteado; las exploraciones didácticas, se enfocan principalmente en despertar sensaciones y

emociones brindándoles herramientas que los ayudarán a interpretar con libertad el tipo de danza que ejecuten; las actividades didácticas, proponen principalmente esclarecer información teórica a los alumnos a través de representaciones creativas.

Todas estas estrategias pueden ser un apoyo para la enseñanza y pueden modificarse de acuerdo a las necesidades de la población con la que se trabajen.

La estructura de las clases estaba compuesta de un trabajo técnico y en la última parte de la clase, de ciertas sesiones, trabajábamos las estrategias, las cuales nos servían como un reforzamiento del conocimiento, ya que todo lo visto en clase era utilizado para crear algo nuevo y generar una utilidad de dicho conocimiento.

El deseo de este proyecto es proponer estrategias que beneficien a los alumnos a nivel no solo técnico dancístico, sino también a nivel cognitivo y emocional; logrando que analicen, creen, busquen, exploren, investiguen, interpreten y bailen de manera consciente, logrando aprendizajes significativos que también les sean útiles a su vida cotidiana a través de la creatividad.

## **CAPÍTULO 1**

### **LA EDUCACIÓN DANCÍSTICA EN LOS JÓVENES.**

Dentro de la instrucción dancística existen diversos estilos de enseñanza y de aprendizaje, diferentes estrategias utilizadas como herramientas para transmitir el conocimiento. Dichas estrategias han evolucionado con el pasar del tiempo, respondiendo a las necesidades de cada sociedad.

#### **1.1.- LA ENSEÑANZA.**

Fuera de las deficiencias que puede haber en el proceso de la enseñanza de la danza, en este capítulo abordaré la finalidad de dicho concepto y mi postura dentro de esta propuesta respecto al proceso de enseñanza.

Retomando la postura de María Nieto Gil de su libro “*Estrategias para mejorar la práctica docente*”, puedo definir la enseñanza como todas aquellas conductas que el docente tiene frente a sus alumnos, incluyendo las actividades y la planeación de éstas dentro y fuera del aula, así como la evaluación de las mismas. Cabe mencionar que la postura y actitud que tenga el docente en cada una de esas conductas frente al grupo influye fuertemente en la respuesta del alumno. Si quiero alumnos con iniciativa, creativos, analíticos, motivados y propositivos, necesito ser un docente con el mismo perfil.

¿Qué aprendizajes deseo obtener en los alumnos dentro de la clase para poder conseguir los resultados que busco?, Aprendizajes que sean útiles y significativos para ellos.

La enseñanza es la manera principal de educar, pero está mucho más ligado a la finalidad de haber aprendido, de haber asimilado y comprendido el contenido. La enseñanza es un proceso que requiere que al momento de estar en el aula ejecutando la labor docente, se lleven a cabo procesamientos mentales diversos y complejos, requiriendo pensar varias cosas a la vez y solucionar distintas situaciones dentro del aula de manera eficaz; debido a que no existe un único método para la enseñanza determinado para cualquier tipo de población a la que me enfrente. Un docente se recrea, se alimenta de varios métodos, estrategias y recursos que lo ayuden dentro del proceso enseñanza-aprendizaje, considerando la etapa psicomotora, características personales físicas, mentales, emocionales y sociales del alumno, siendo indispensable de parte del docente la consciencia de las necesidades que el grupo nos externa clase con clase.

El libro de “*Estrategias para mejorar la práctica docente*” propone clases de enseñanza planteadas de acuerdo a diversos criterios, de los cuales en mi enseñanza de la danza flamenca con los jóvenes del tercer año del CEDART “Frida Kahlo” me enfoqué en tres de ellas, las cuales desglosaré y explicaré la aplicación que le di en mis clases, aclarando así los puntos centrales en los que se enfoca mi propuesta de enseñanza para la mejora del desempeño y motivación de mis alumnos:

**\*POR EL TIPO DE APRENDIZAJE QUE GENERA EN LOS ALUMNOS.**

Existen dos tipos:

-Mecánico: sigue las leyes del condicionamiento operante. Provoca un procesamiento superficial del contenido. Dentro de este tipo encontramos la educación tradicional que plantea una enseñanza basada en los contenidos, en la memorización y la imitación, que limita el procesamiento y análisis; que no permite generar un aprendizaje realmente significativo. Este elemento preferí utilizarlo como estrategia dentro del aula para la enseñanza de algún paso o movimiento, más no como mi método de enseñanza.

-Significativo: sigue las leyes del cognositivismo. Esto provoca un procesamiento profundo de los conocimientos. Este tipo lo apliqué en cada una de mis clases, ya que considero esencial desarrollar en los alumnos la capacidad de análisis y razonamiento profundo de los conocimientos, con lo que el alumno tiene la oportunidad de generar aprendizajes que le sean realmente significativos.

**\*POR LAS RELACIONES ENTRE ALUMNOS EN EL TRABAJO ESCOLAR.**

Existen dos tipos:

-Cooperativa: Se trata de trabajo en parejas, tríos, grupos o equipo. Este fue el tipo que más utilicé dentro de las sesiones ya que, fue la manera en la que los jóvenes pudieron compartir aprendizajes, generar ideas creativas, procesar información y crear movimientos nuevos a partir de lo conocido.

-Competitiva o aislada: dentro de esta modalidad, evité generar actividades donde entraran en competencia, pues considero que me resultaría contraproducente dentro del aula, ya que mi objetivo es que a partir de compartir con el otro, conozcan su cuerpo, analicen el movimiento y obtengan aprendizajes que le sean significativos.

## \*POR LA ELABORACIÓN DEL CONTENIDO INFORMATIVO.

Existen dos tipos:

-Explícita o directa: Se da con la exposición + la práctica guiada + la práctica independiente.

-Implícita o indirecta: Se da por medio de las preguntas a los alumnos, el profesor logra que alcancen los conocimientos.

Estos dos elementos los utilicé clase con clase. Cada alumno en algún momento del curso propuso algún movimiento o actividad a partir de ciertas consignas y, llevándolo a cabo, descubrí que los alumnos de manera independiente, tomaban la responsabilidad de buscar soluciones y nuevas propuestas fuera de la clase. También, dentro del mismo trabajo en el aula, siempre se generó algún momento en el que el alumno tuviera la libertad de crear a partir de consignas dadas.

Estas tres clases forman parte de esta propuesta diseñada para una población juvenil, buscando el aprendizaje significativo a partir de experiencias, de manera individual o en equipo y el desarrollo de habilidades como capacidad de análisis y de reflexión a partir de experiencias creativas.

De acuerdo a estos aspectos, podemos identificar diversos estilos de enseñanza, centrados en un propósito específico: en la metodología propuesta para abordar los contenidos y en los logros del docente y del alumno. Autores como S.N Bennet y N.A Flanders, entre otros, han hecho aportaciones referentes a los estilos de enseñanza. En su libro "*Estrategias para mejorar la práctica docente*" propone varias posturas en cuanto a estos estilos de enseñanza de la cuales abordaré dos de ellas.

Flanders plantea dos estilos de enseñanza, principalmente enfocadas en la influencia directa o indirecta que tiene el profesor sobre los alumnos en la manera de llegar a los contenidos. El estilo indirecto tiene como personaje principal al alumno, que se enfoca en fomentar su independencia, sosteniendo que el aprendizaje crece en la medida en la que incrementa la participación del alumno en el aula de clases, formando parte así de su proceso de enseñanza - aprendizaje.

Dentro de la postura de Mosston, él distingue tres decisiones importantes: la planificación, la implementación y la evaluación de la enseñanza y el aprendizaje. Estos elementos son importantes dentro de la educación, ya que según esta valoración, tendremos como docentes la oportunidad de regenerar las estrategias utilizadas a partir de las deficiencias y fortalezas encontradas en cada una de ellas.

La evaluación también da la oportunidad de generar nuevas propuestas a partir de lo observado e incluso de redireccionar la estrategia, ya que cabe la posibilidad de que dentro la implementación se encuentre una nueva área de trabajo, encontrando una segunda finalidad para dicha estrategia.

Partiendo de esto, distinguimos dos estilos de enseñanza, el reproductivo y el productivo. El estilo reproductivo se basa principalmente en repetir la información recibida y las habilidades mostradas por el profesor; es decir, se enfoca en la imitación y la memorización.

Dentro del estilo productivo se espera que los alumnos desarrollen el conocimiento y las habilidades aún no poseídas.

De estas dos posturas retomo la formación de un estilo propio donde se establece que el alumno es independiente y activo dentro de su proceso de enseñanza aprendizaje. Sostengo la posibilidad de que el alumno adquiere aprendizajes significativos con su participación activa dentro del aula.

Considero que no es indispensable aferrarnos a un solo estilo de enseñanza. Como docentes y en favor del alumno podemos retomar cualquier estilo para nuestra enseñanza, teniendo claros los objetivos a lograr, buscando siempre dar al alumno la mejor formación dentro de la danza, respondiendo a las necesidades o inquietudes que percibamos en ellos. Defiendo la importancia de ser docentes abiertos al cambio. Esto ayuda a crecer y generar nuevas maneras de llevar a cabo la labor docente.

No existe un estilo definido y universal para enseñar, ya que a partir de experiencias, conocimientos, capacidades creativas, objetivos e ideales cada docente va generando un estilo propio, de acuerdo a ciertas posturas pero siempre retroalimentadas y regeneradas por cada docente, cargando su estilo de enseñanza de su esencia propia; siempre en beneficio del crecimiento y desarrollo del alumno.

Como mencioné al inicio del capítulo, dentro de la labor docente, el proceso de enseñanza involucra no sólo lo que se realiza en el aula, también se involucra la planeación de la clase y estrategias a proponer a los alumnos, la creatividad que impregnada en cada actividad y la actitud para realizarlas con los alumnos. Todo esto favorecerá su desempeño en clase.

*“La enseñanza sería todas las conductas del profesor en el aula “*

( Gil, 2004, p.27 )

Siempre es importante dentro de este proceso de enseñanza identificar varios elementos que darán una perspectiva de qué metodología o estilo adoptar para la enseñanza de la danza como: la edad de la población, características psicomotoras, contexto social y sus necesidades como individuos. Esto generará una perspectiva de cómo trabajar, y a partir de una evaluación diagnóstica, se podrá tener un perfil del grupo y así comenzar el proceso enseñanza - aprendizaje con los alumnos.

Con base en esto definiendo la importancia del compromiso del docente con sus alumnos y su aprendizaje.

Junto con la creatividad impresa en las estrategias implementadas en clase, el docente es el primer responsable de su aprendizaje y su motivación.

## **1.2 EL APRENDIZAJE.**

Hablando de aprendizaje, profundizaré en este tema plasmando ciertas preguntas que me surgieron en mi camino como alumna y docente: ¿qué es un aprendizaje?, ¿qué elementos generan un aprendizaje?, ¿qué sucede con el conocimiento ya adquirido, y los nuevos que se van generando?, ¿qué favorece la adquisición de aprendizajes?, ¿qué estilos de aprendizaje existen y porqué es importante que el docente sea consciente de estos?, ¿cuál es el papel del docente y del alumno en el proceso enseñanza-aprendizaje?.

*“El aprendizaje consiste en incorporar y asimilar nuevos datos, respuestas, actitudes, conductas y valores. Aprender, significa enriquecerse con nuevos elementos asimilados por facultades cognoscitivas, afectivas y motoras”*

(Sáenz,2001,p.21)

El aprendizaje se puede concretar como aquellos procesos cognitivos y psicológicos que llevan al alumno a modificar sus actitudes, habilidades y conocimientos; influenciado en gran manera por el ambiente en el que se desenvuelve.

Dentro de mi propio proceso de aprendizaje y práctica docente, me percaté que ciertos procesos cognitivos como, la incorporación y la asimilación de información, fueron sustituidas por la imitación. El alumno está acostumbrado a repetir lo que ve y esto no es malo, pero no se le ha enseñando a analizar los contenidos aprendidos y a darles una utilidad, dejando así de lado la posibilidad de darle un significado o una intención al movimiento, ya sea emotiva o corporal.

Este proceso proviene de todos los aspectos que rodean y conforman al alumno, influenciado en gran manera por el entorno en el que se desenvuelve y la motivación que encuentre dentro y fuera del aula.

No solamente se refiere a los aspectos intelectuales, como se podría pensar, los más empleados son el memorístico y la repetición; aunque se creyó que esa era la manera conveniente de aprender, hoy en día se sabe que el aprendizaje es un fenómeno integral, de asimilación e incorporación de todos los elementos involucrados en el desarrollo del alumno. Abarca hechos de vida, experiencias y vivencias, desde los conocimientos actitudinales aprendidos en el hogar, hasta los conocimientos aprendidos en el salón de clases. Por esta razón, no se puede realizar la labor docente omitiendo esta realidad a la que nos enfrentamos, son seres humanos, que piensan, sienten y bailan de maneras diferentes y únicas, no es posible pretender ajustarlos a un prototipo, ni exigir que todos aprendan, sientan, piensen y bailen igual. Se debe considerar que el alumno que llega al aula es un ser integral y único y que no todos aprenderán de la misma manera.

*“El hombre debe ser educado para llegar a ser lo que es.”*

(Read, H, 1982,p. 28 ).

Considero importante desarrollar actividades que apoyen el aprendizaje, no sólo de los conocimientos, sino que enseñen al alumno a analizarlos y a asimilarlos para darles un significado y una utilidad. Dentro de mi práctica docente elaboré estrategias didácticas: situaciones, exploraciones y actividades didácticas que apoyaron a mis alumnos a realizar todos estos procesos cognitivos. Pude darme cuenta de su efectividad ya que varios de



mis alumnos se acercaban a mi haciendo preguntas de algunos pasos, pero analizando las respuestas a partir de lo propuesto en las actividades vistas en sesiones pasadas y en su mayor limpieza al ejecutar las secuencias; por otro lado realizaban estas estrategias didácticas propuestas en clase no sólo conmigo, sino que también las utilizaban para la elaboración de tareas o ejercicios de otras disciplinas.

El docente debe preocuparse por el aprendizaje de los alumnos de manera integral, no sólo darles los conocimientos técnicos de la danza, sino darles herramientas que los apoyen para generar aprendizajes que le sean relevantes y puedan utilizarlos cada vez que lo necesiten durante su proceso de formación dancística, que los apoyen a expresar libremente sus emociones y sensaciones.

Cada alumno asimila el conocimiento de manera distinta. Dentro de las clases que impartí, tuve que aprender a identificar cuál era la forma en la que cada uno de mis alumnos aprendía. Algunos comprendían observando los pasos; otros, escuchándolos; algunos más, contándolos. Por esta razón es importante ser capaz como docente cubrir cada una de estas inquietudes y necesidades que existen en nuestros alumnos e identificar cuál es su manera de aprender apoyándolos en su proceso para que todos aprendan lo mismo, pero a su manera, evitando así la frustración.

Muchas veces me he preguntado por qué los alumnos suelen no aprender de manera satisfactoria dentro del aula aun recibiendo experiencias educativas similares. Esto parece tener respuesta si tomo como referencia a los estilos de aprendizaje, ya que cada alumno percibe y procesa la información de manera distinta.

A manera contextual, David Kolb desarrolló el modelo experiencial, que concibe el aprendizaje como un ciclo de cuatro etapas: experiencia concreta, observación reflexiva, conceptualización abstracta y experimentación activa. Este modelo propone que cada contenido a aprender se aborde a partir de estas cuatro procesos para que realmente le sea significativo al alumno. Considero relevante compartir este modelo de aprendizaje ya que mi propuesta incluye estas etapas que son realmente importantes dentro del proceso de aprendizaje, los cuales para mí han sido indispensables para la enseñanza de la danza flamenca a jóvenes, ya que dentro de mi estructura de clase busqué incluir cada una de estas etapas en donde mis alumnos no sólo fueran espectadores sino también creadores y generadores de su propio aprendizaje a través de experiencias propuestas en clase, en donde la consigna era analizar o generar nuevas ideas y llevarlas a la experimentación.

Díaz (2012), en su artículo “*Estilos de aprendizaje*” propone que, en la *experiencia concreta* el alumno interactúa con el objeto de estudio, con el fin de conocerlo dentro del plano vivencial y que la *observación reflexiva* consiste en extraer ideas y pensar sobre ellas a partir de lo observado en el objeto de estudio. En la *conceptualización abstracta*, los alumnos contrastan lo observado con la información sobre el tema, lo que nos permite caracterizar a lo estudiado y definirlo, concluyendo con llevar a la práctica lo aprendido transfiriéndolo a otros contextos, llevando esto a la *experimentación activa*.

En relación con lo propuesto por Kolb se pretende que el alumno pase por estas cuatro etapas aunque suelen tener preferencia por alguna de ellas. Desde este punto de vista, el alumno que elige la primera etapa de experiencias concretas, suele ser un alumno activo, ya que prefiere aprender experimentando; por otro lado, el que prefiere la observación reflexiva, suele ser un alumno reflexivo, que aprende analizando lo observado. El que se enfoca más en la conceptualización abstracta, es un alumno teórico, que aprende pensando y el que tiene preferencia por la cuarta etapa, que es la experimentación activa, es un alumno no pragmático, es decir, que aprende haciendo.

A partir de su teoría, Kolb, junto con Roger Fry, en 1995 crearon los estilos de aprendizaje bajo la teoría de que, de acuerdo a las características del alumno, algunas de las etapas le favorecen más que otras. De esta teoría se desprenden 4 estilos de aprendizaje retomando el modelo experimental, que a continuación explicaré:

Dentro de el estilo “*Convergente*”, se encuentra a los alumnos que retoman la experiencia concreta y la observación reflexiva, que se caracterizan básicamente por la capacidad imaginativa y por la producción de ideas. Por lo general estos alumnos son kinestésicos; es decir, que aprenden con el movimiento, son creativos y experimentales.

El estilo “*Asimilador*”, es una combinación entre la observación reflexiva y la conceptualización abstracta. Éste, se caracteriza por su capacidad de crear modelos teóricos. Por lo regular los alumnos de este estilo suelen ser reflexivos, analíticos, lógicos y racionales; que suelen concentrarse en el objeto de estudio.

El estilo “*Divergente*”, es una mezcla entre la conceptualización abstracta y la experimentación activa, los alumnos que se inclinan por este estilo, llevan a la práctica cada idea, suelen comprender fácilmente el tema de estudio, se involucra en experiencias

que tengan que ver con el, tienen la habilidad de buscar soluciones, son prácticos, eficientes al actuar y expresar la idea.

Y el último estilo, el “Acomodador”, es la combinación entre la experiencia activa y la experiencia concreta, caracterizándose por la capacidad casi inmediata de adaptarse a diferentes circunstancias. Los estudiantes que se inclinan por este estilo, suelen ser muy observadores, perceptivos de los detalles, imaginativos, intuitivos en el momento de expresar alguna solución, emocionales y con una gran capacidad de relacionar contenidos.

Aunque los alumnos dentro del aula posean características similares en cuanto a edad, contexto social, habilidades cognitivas y afectivas, el docente debe tener la capacidad de conformar una metodología que beneficie a los cuatro estilos. De esta manera los alumnos estarán motivados e involucrados en el tema, propiciando así que aprendan significativamente.

Los órganos de los sentidos son nuestro primer contacto con el entorno a través de los mensajes que son enviados por ellos a nuestro cerebro, a través de los sentidos el ser humano descubre el mundo, percibe todo aquello que acciona nuestros pensamientos y emociones.

Dentro de la danza las percepciones sensoriales en tres sistemas de representación: auditiva, visual y kinestésico (todo lo que involucra movimiento, experiencias gustativas, táctiles y olfativas). Según este enfoque, todos los seres humanos cuentan con un sistema dominante, el cual se hace evidente a través de su fisiología, su conducta, su forma de comunicarse de manera verbal o no verbal. Este sistema de representación sensorial es primordial dentro del proceso enseñanza-aprendizaje de la danza. El alumno podrá aprender mejor si el docente le brinda experiencias de aprendizaje dentro del canal sensorial de su preferencia y su estilo de aprendizaje recurrente.

Dentro del aula resulta importante que como docentes elaboremos estrategias creativas, que favorezcan a estos tres tipos de percepciones, esto acompañadas del accionamiento de emociones positivas que infunden motivación e interés en los alumnos por el contenido tratado en la clase y mejoran su desempeño en gran manera.

Sáenz (2001) menciona que para adquirir un aprendizaje nuevo es indispensable que el alumno tenga una cantidad de información básica previa al tema a trabajar. Estos

aprendizajes se incorporan a la estructura cognitiva del individuo, entendiendo esto, por el conjunto de ideas y conceptos que el alumno posee, lo que se logra cuando el estudiante asimila, relaciona y analiza estos nuevos conocimientos con los ya adquiridos que le han sido significantes, a fin de que funcionen de anclaje, de modo que estos nuevos conocimientos adquieran un nuevo significado. Este proceso no puede darse si el alumno no tiene interés, ya que estará dispuesto a olvidar lo que se le enseñe, por eso, la disposición es esencial para que el alumno aprenda lo que se le está compartiendo. Por lo tanto, los alumnos deben sentirse motivados a trabajar dentro del aula. Sáenz en su libro *introducción a la didáctica* habla de que esta motivación depende de tres factores, primeramente del dinamismo propio del alumno, es decir, la curiosidad o interés que el alumno posee hacia los contenidos de manera natural; por otro lado se encuentra el reforzamiento positivo de la conducta, ya que, para el alumno es importante el reconocimiento de sus logros y por último el trato personal. Este último factor fue realmente importante dentro de mi labor docente con los jóvenes del CEDART “Frida Kahlo”.

Muchas veces se evita el trato interpersonal con los alumnos, para esto puede haber varias razones, en mi experiencia, muchas veces tuve miedo de que se salieran de control en el aula o, que no me respetaran como autoridad, pero con el transcurso del curso me di cuenta que el trato interpersonal tenía más ventajas que desventajas. Gracias a un trato más cercano, pude generar disponibilidad en mis alumnos, porque en mí existía. Así, mis alumnos se sentían más confiados y seguros dentro del aula, incluso al bailar delante de otros, con la libertad de expresar diversas emociones. Pude darme cuenta de gracias a este trato se lleva al alumno a sentirse reconocido como persona, marcando límites para evitar perder el respeto dentro del aula, el reconocimiento del docente como autoridad y el control de la clase.

El aprendizaje se da a partir de diferentes factores: el reconocimiento del alumno como ser integral y único, con diferentes maneras de percibir su entorno y estilos de aprender, la influencia del entorno en el se desenvuelve, la manera en la que se exponen los contenidos y la motivación que se genere dentro del aula, a través del trato y las propuestas creativas del docente para enseñar.

### 1.2.1.- APRENDIAJE SIGNIFICATIVO.

Sabiendo qué es el aprendizaje y todos los elementos que engloban este proceso, ¿cuál será la diferencia con el aprendizaje significativo?, ¿qué elementos generan un aprendizaje significativo?, ¿qué actitudes denotan que el alumno ha aprendido de manera significativa?, ¿cómo saber si los contenidos les han sido útiles?, este capítulo recopila varios elementos realizados dentro del aula con los jóvenes del CEDART “Frida Kahlo” que apoyaron el proceso de enseñanza- aprendizaje significativo de la danza flamenca .

Sáenz (2001) Refiere que dentro de un aprendizaje significativo el alumno no sólo capta o asimila el objetivo de una explicación y de un movimiento, sino que también es capaz de relacionar estos conocimientos con sus experiencias e intereses personales, de esta manera el movimiento ya le significa al alumno, dando como resultado una *asimilación con sentido*.

Expone cinco características propias del aprendizaje significativo las cuales apliqué dentro del aula con los jóvenes del Centro de Educación Artística “Frida Kahlo”. A continuación expondré la manera en la que reforcé cada una de estas características:

#### 1.- El plano del ser.

En un aprendizaje realmente significativo, los conocimientos se internalizan en la persona, se relacionan con lo que el ser humano es, no se quedan solo en el plano del tener, de acumular o memorizar, en este plano, el conocimiento influencia de manera radical al alumno. Dentro de este proceso hay diversos factores que influyen, como el contenido, el estado actual del alumno tanto emocionalmente, como ideológicamente y la forma en la que se enseña dicho contenido.

Dentro del aula de clases llevé los contenidos impartidos a dicho plano, generé estrategias en las que los alumnos relacionaran los conocimientos vistos en cada sesión, con recuerdos, personas y experiencias, pretendiendo que de esta manera hicieran parte de ellos estos aprendizajes y transportarán los conocimientos a este plano individual. El aprendizaje significativo hace crecer a una persona, ya que no consiste en una serie de conocimientos irrelevantes. El aprendizaje significativo se internaliza y se vuelve parte del alumno y para el alumno.

Dentro de las clases generé exploraciones en la que los alumnos tuvieran la oportunidad de relacionar aspectos personales con un movimiento, por ejemplo, recordar un momento importante de su infancia, para generar movimientos que tuvieran una calidad especial o que relacionarían movimientos con experiencias que les produjeron felicidad, tristeza o enojo, con el propósito de darles herramientas que los ayuden a darle un sentido y una intención a su movimiento.

## 2.-Integración de conocimientos.

En este plano, el aprendizaje significativo se integra con conocimientos anteriores, el aprendizaje nuevo no queda aislado, sino que se relaciona con otros temas adquiridos antes, incluso de la misma materia, es responsabilidad del docente darle al alumno la oportunidad de vincular los conocimientos adquiridos con los anteriores, dándole así un significado nuevo.

Al transportarlo dentro del aula, lo aplique al enseñarles posiciones básicas de brazos propios de la danza flamenca, recupere las posiciones que mis alumnos ya conocían de la técnica de la danza clásica y les fue mucho más fácil relacionarlas y ejecutarlas. Lo mismo trabajé con las posiciones de los pies, los saltos, entre otros conceptos. También trabajé algunas situaciones didácticas, en donde mis alumnos lograron relacionar sus conocimientos ya adquiridos, por ejemplo a partir de los elementos vistos a lo largo de la clase, como braceos, marcajes y remates, elaborar una letra por guajira, de esta manera mis alumnos no solo aprendieron elementos aislados, sino que los relacionaron y apoyándose de la parte creativa lograron integrar los conocimientos, hacerlos más significativos y propios.

## 3.- Aplicación práctica

Cuando el alumno encuentra aplicaciones prácticas de los conocimientos, tiene mejores posibilidades de generar un aprendizaje realmente significativo. Mi trabajo como docente fue responder a su constante pregunta, esto de qué me sirve?

Durante el curso con mis alumnos del CEDART, realizamos exploraciones, situaciones didácticas y actividades que los ayudaron a analizar más la técnica, el movimiento, y la búsqueda de elementos que apoyaran su interpretación. Al final de cada estrategia didáctica realizada en clase, dentro de la evaluación buscábamos la utilidad de la actividad para desarrollarla dentro de la danza flamenca y a su vez su aplicabilidad a otras

disciplinas. Ya que los conocimientos no sólo deben ser útiles para una sola actividad o una sola materia, es parte de nuestra labor docente, desarrollar alumnos activos capaces de buscar utilidad en cada una de las herramientas que se les dan y llevarlas a la práctica.

#### 4.- Auto iniciación

Los alumnos al haber dado el primer paso de aprender la materia, al integrar los conocimientos y aplicarlos de manera práctica, la fase siguiente y a mi parecer muy importante es cuando el alumno adquiere la responsabilidad, por elección propia, de aprender por de manera autónoma, esto permite que el alumno aprenda mejor y de manera más significativa. Dentro del aula de clases hubo muchos momentos en los que mis alumnos escogieron temas y los desarrollaron libremente, y otras veces como docente sugería un tema y ellos decidieron la manera de resolverlos, esto les permitió que mis alumnos profundizarán en el tema o en el movimiento y así de manera autónoma aprender. Por otro lado ya casi al final del curso, una de mis alumnas llegaba compartiéndome algunos temas que había investigado del flamenco, esto por iniciativa propia. Es importante lograr desarrollar en los alumnos esta autonomía dentro de su aprendizaje a través de la motivación, buscando que se interesen de una manera auténtica por la materia y deseen aprender más.

#### 5.- Autoevaluación.

El alumno es el único que puede juzgar si su aprendizaje fue significativo, ya que como profesores sólo contamos con algunos datos para emitir un juicio al respecto. Por esta razón constantemente busqué que mis alumnos evaluarán y compartieran sus aprendizajes, al igual de que me externarán sus necesidades dentro del aula para enriquecer mis estrategias didácticas.

Estos elementos que caracterizan a el aprendizaje significativo pueden ayudar a evaluarnos como docentes, saber si estamos dándoles a nuestros alumnos todas la herramientas necesarias para asimilar los conocimientos, si estamos usando estímulos adecuados para desarrollar su sensibilidad, si estamos generando estrategias que los ayuden a desarrollar y potencializar sus habilidades y si estamos generando en ellos iniciativa y autonomía dentro de su proceso de aprendizaje.

### 1.3- EDUCACIÓN DANCÍSTICA EN LOS JÓVENES.

*“La finalidad general de la educación es fomentar el crecimiento de lo que cada ser humano posee de individual, armonizando al mismo tiempo la individualidad así lograda con la unidad orgánica del grupo social al que pertenece el individuo.”*

( Read, H, 1982,p.33 ).

A partir de lo analizado anteriormente en el capítulo, haciendo una remembranza en mis experiencias dentro de la danza como alumna y como docente, ¿cuál es la finalidad de la educación dancística en los jóvenes?, ¿qué se busca desarrollar en los jóvenes dentro de la danza, solo la técnica o jóvenes capaces de transmitir la esencia de su danza?, ¿es necesario forzarlos a encajar en un estereotipo o es mejor buscar que se sientan libres sabiendo utilizar sus habilidades, emociones y su cuerpo?, ¿Se buscan alumnos con iniciativa?

*“Me limito a llamar la atención sobre el hecho de que las bellas artes son el único maestro, fuera de la tortura”*

Bernard Shaw.

Buscando la respuesta a estos cuestionamientos encuentro que dentro de la educación dancística es importante el reconocimiento del alumno como ser individual y único, con debilidades y fortalezas, que como docentes debemos aprender a darles herramientas para que exploten dichas fortalezas y trabajen de manera constante aquellas debilidades haciéndolas crecer, por esta razón descarto la opción de forzar a los alumnos a encajar dentro de un estereotipo tanto a nivel dancístico, de aprendizaje y anatómico, esto, a larga puede generar frustración y sufrimiento en nuestros alumnos, tomando en cuenta la población a la que dirijo esta propuesta, se encuentran en un proceso de construcción y formación de la personalidad, del cual profundizaré posteriormente, por esta razón fue indispensable dentro de esta propuesta trabajada en el aula formar mentes libres de estereotipos dentro del flamenco, enseñándoles a utilizar, descubrir y crear con su cuerpo de manera libre.



Read,H. (1982) propone dos teorías respecto a la educación. La teoría totalitaria, establece que el alumno es educado para ser lo que no es y aun naciendo con características propias, el docente es responsable de borrarlas o adaptarlas a un prototipo establecido, sin embargo la teoría democrática establece aspectos contrarios: el alumno posee habilidades propias y únicas, que pueden potencializarse y desarrollarse. Se trabaja con el alumno como un ser único, por lo tanto, inclinándome por esta segunda teoría, como docente recalco la importancia de reconocer las habilidades que poseen los alumnos, y fomentar el desarrollo de éstas, permitiéndole expresarse y crear a partir de lo que el es como ser individual. Dentro de mí trabajo como docente, aplicando esta teoría, me di a la tarea de identificar las aptitudes de cada uno de mis alumnos y darles las herramientas necesarias para ayudarlos a desarrollarlas. Realicé actividades que los ayudarán a potencializar sus habilidades, y con esto darles herramientas para que ellos dentro de la auto iniciación, puedan aplicarlas de manera personal para otras disciplinas, me di a la tarea también de identificar el estilo de aprendizaje de mis alumnos, para así poder impartir el material pretendiendo que fuera claro para todos, elaboré estrategias donde mis alumnos pudieran familiarizarse con sus emociones e impregnar su danza de ellas, sintiéndose libres y respetados, esto con el fin de que poco a poco fueran descubriendo su estilo propio.

Dentro de una experiencia creadora, existe una relación necesaria entre el alumno y su ambiente, el entorno en el que el alumno se desenvuelve, influenciado por la absorción de la información que analiza y personaliza, le da un sentido propio, y procede a brindarle una forma nueva.

Entre más agudos sean lo sentidos del alumno, mayor facilidad tendrá de aprender. Esta relación con el ambiente y los sentidos no se permite dentro la educación tradicional, ya que, la educación ha acostumbrado al alumno a evadir la relación con el ambiente y convertirse en un observador pasivo en vez de constructor y creador dentro de su proceso de aprendizaje. Para responder al entorno, el alumno debe recibir estímulos que lo hagan activo y participante de variadas experiencias, esta es una responsabilidad básica del docente. La educación dancística, se enfocamos en el desarrollo de experiencias sensoriales, dentro de mí labor docente con jóvenes pude generar diversas estrategias que ayudaron a los alumnos a aprender y a generar movimiento a partir de estímulos, que les dieron herramientas para la creación o la interpretación de un baile, dándoles así la oportunidad de formar parte de su propio proceso de aprendizaje, algunas de estas

estrategias se podrán encontrar en el capítulo 3, cada una con un objetivo específico, enfocadas no solo a aspectos técnicos sino también socio-afectivos, con la finalidad de darle elementos al alumno para que se forme dentro de la danza flamenca de manera integral.

Esto, ya que el arte va más allá de lo obvio a través de los sentidos y cada alumno debe estar capacitado y entrenado para lograr disfrutar de cada experiencia, poder expresarse y totalmente influenciado por el trabajo, desempeño y motivación del docente.

### 1.3.1.- LA IMITACIÓN COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA.

La escuela tradicional tiene como misión básica la preparación intelectual y técnica, teniendo como finalidad, el orden y el cumplimiento de la totalidad del material estipulado enfocándose básicamente en la transmisión de la información.



Esquema 1 .- Elaborado por Melisa Alejandra Mosqueda Flores 2015

Introduciéndonos a la educación dancística, una clase de danza dentro de este tipo de escuela tradicional se enfoca en la imitación del movimiento, la memorización y la repetición sacrificando la asimilación del mismo; no se establecen metas o se desarrollan habilidades, existe poca actividad práctica a partir del análisis y la comprensión dentro del aula; escasa creación de estrategias que mejoren la calidad del proceso enseñanza aprendizaje; poca producción creativa de parte del docente. Dejando de lado el control individual del proceso enseñanza-aprendizaje dentro de su desarrollo en la danza sin considerar a cada alumno como ser individual, con procesos de aprendizaje distintos.

Partiendo de esta postura tradicional, conductista, por mucho tiempo se pensó que la imitación y la memorización eran los elementos más importantes dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje dentro de las artes, sin embargo considero que este solo es el

primer acercamiento hacia el aprendizaje. Dentro mi práctica docente, experiencia de la que parte esta propuesta, utilice la imitación como estrategia, más no como la base de mi enseñanza, la utilice dentro del aula para enseñar elementos básicos que necesitaban la percepción visual para su comprensión, la trayectoria de un braceo o la mecánica de un zapateado, pero siempre procurando no adoptarlo como la base de mi estilo de enseñanza, sino como una estrategia que apoyara a mis alumnos y a mí dentro del aula para mejorar la comprensión, estilo y en ciertos casos la limpieza técnica.

*“No existen estrategias universales para los problemas, sino que cada situación requiere un tratamiento estratégico diferente. A diferencia de los métodos y las técnicas que siguen procesos más o menos estandarizados, las estrategias son, de entrada, procedimientos abiertos que se concretan en la práctica”*

(Torre, 2000, p. 109)

Por esta razón dentro de mi clase incluí situaciones didácticas, exploraciones y actividades diversas como estrategias que ayudaron a los alumnos a hacer prácticos esos conocimientos adquiridos, a poder utilizar lo antes visto y generar con ello movimientos propios y conscientes, favoreciendo su memoria a largo plazo y su capacidad de análisis. Por ejemplo: A partir de unos marcajes con braceos vistos en clase, crear una secuencia de cuatro compases en donde modificarán solo los braceos de esos marcajes. Esto favoreció a la concientización del movimiento, lograron analizarlos y así poder crear ellos algo propio.

Dentro de mi experiencia en la danza, al hacer un recuento de lo que había aprendido, me percaté que muchos de los conocimientos se habían desvanecido y en base a esto viene a mí una pregunta, ¿por qué lo aprendido se olvida? Porque mi aprendizaje se quedo en la primera etapa: la imitación. Después de la imitación es indispensable llevar a cabo un proceso de asimilación y análisis, donde los conocimientos aprendidos se refuercen y ejerciten su memoria corporal.

La imitación no es mala, pero solo es un recurso que como docentes podemos utilizar en el aula como apoyo para el alumno, más no adoptarlo como la manera de enseñar, ya que cada alumno es distinto y, como lo aborde anteriormente cada alumno tiene su manera de

aprender, es por eso que es importante prestar atención como docentes para poder generar estrategias que apoyen al proceso de cada alumno.

¿Qué sucede cuando el docente ya no innova y solo usa la imitación? Y ¿Qué lo genera? Falta motivación, primeramente se debe estar seguro de que es la vocación correcta, por lo tanto eso nos lleva a crear cada vez más estrategias nuevas en pro de los alumnos, nos lleva a recrearnos, a buscar soluciones nuevas y a actualizarnos. Reitero la influencia tan grande que tiene el docente sobre los alumnos y la oportunidad incomparable que tiene de compartidos el amor por la danza y que ellos puedan sentirlo y vivirlo a través del desempeño del docente en clase. Unido a lo anterior, es indispensable ser antes que autoridad, un inspirador para los alumnos, motivarlos, ponerles retos a vencer, ser creativos; esto ayudará a que los alumnos lleguen a una de las fases importantes del aprendizaje significativo, la auto iniciación, lograr un alumno activo, con iniciativa, motivado y arriesgado. Por esta razón es labor del docente encontrar estrategias que lo ayuden a generar en los alumnos aprendizajes que les sean realmente significativos, que los ayuden a hacer útiles los conocimientos no solo ejercitar su capacidad de imitación. Reconociendo el desarrollo individual de los alumnos, sus logros y los avances es motivador para nuestra labor docente, dejando en una satisfacción incomparable, que logré sentir en la experiencia que marcó tanto mi vocación dentro del CEDART “Frida Kahlo”, ésta experiencia generó aprendizajes importantes, que fortalecieron y enriquecieron mi profesión.

En mi propuesta, el personaje principal dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje es el alumno, su desempeño y avance de manera individual o en equipo y su crecimiento dentro de la danza, pretendiendo que el alumno pueda obtener aprendizajes que le sean realmente significativos y desarrolle una actitud propositiva y participativa dentro de su proceso de enseñanza - aprendizaje usando como herramienta la creatividad a partir también de la motivación.

*“La motivación generalmente se define como un estado interno que activa, dirige y mantiene la conducta.”*

(Woolfolk, 2006, p.350)

Muchas veces es difícil mantener al alumno motivado dentro de el aula y se decide dejarlo de lado, quitandole atención, en vez de verlo también como un objetivo de la clase, que considero de suma importancia, ya que a partir de la motivación se puede lograr matener la atención en la clase, dirigir a los alumnos hacia los conocimientos que queremos que sean aprendidos y generar en ellos una conducta participativa, activa y entusiasta dentro del aula, que favorese en gran manera la fluidez y el cumplimiento de los objetivos que planteamos para la clase. Por otro lado se debe ser consciente del tipo de motivación que se esta utilizando, y si es la mejor para el docente y el desempeño del alumno.

Existen dos tipos de motivación, la motivación extrínseca, que Annita Woolfolk define como aquella que se genera por factores externos al alumno, como castigos, recompensas y la motivación intrínseca, que se basa primordialmente en aquellas actividades que son gratificantes en sí mismas para el alumno, existiendo una tendencia natural a ejercitar capacidades, buscar y vencer desafíos con interés personal y ser una obligación para el alumno.

Dentro de mí propuesta y retomando el enfoque cognositivista, motivar es accionar, es despertar en mis alumnos el sentido de autonomía, es proponerles retos e impulsarlos a alcanzar el éxito, despertar en ellos el deseo de ser excelentes en su ejecución dancística y aprendizajes combinado con la valoración de sus metas a alcanzar, es reforzar su autoestima y su participación activa dentro y fuera del aula.

Hay factores muy importantes que influyen la motivación del alumno dentro del aula, en primera instancia, la curiosidad innata del alumno de la cual es necesario afianzarse, generando estrategias creativas, actividades que reten al alumno, dinámicas que alimenten su curiosidad y los ayuden a interactuar con sus compañeros descubriendo nuevas maneras de solucionar en conjunto, el reforzar de manera positiva la conducta a través de reconocer su esfuerzo y sus logros, esto hará reflexionar al alumno en estas palabras, al mismo tiempo que en la satisfacción y autorrealización que acaba de llevar a cabo en la actividad, dejando en el un impulso más fuerte de revivir esa experiencia, aquí se distingue lo antes mencionado como motivación intrínseca.

Así mismo retomando un elemento de la postura de Piaget:

*“Se basa en el supuesto de que las personas tratan de darle sentido al mundo, y crean el conocimiento de forma activa mediante la experiencia directa con los objetos, las demás personas e ideas.”*

(Woolfolk, 2006, p.58 )

Partiendo de este enfoque, mi propuesta pretende generar alumnos activos y participativos dentro de su propio proceso enseñanza - aprendizaje, alumnos más conscientes, dándoles experiencias dentro de el aula a través, no solo de ellos mismos y de su cuerpo, sino también de la interacción con los demás y su ambiente. Considero importante hacer parte al alumno de su propio proceso y sobre todo ayudarlo a ser consciente de su entorno, dándole herramientas que lo ayuden a crear conocimientos a partir del mismo, logrando expresar sus emociones e inquietudes propias de los jóvenes, sin barreras o estereotipos.

### **1.3.2.- LA JUVENTUD**

La etapa de la juventud comprende de los 16 años a los 21 años aproximadamente, en esta etapa de su vida, el ser humano está en busca de una identidad propia, en la construcción de su personalidad, por lo tanto estamos en un punto importante de influencia.

En esta etapa hay muchos cambios en su manera de sentir, pensar y relacionarse con los demás, aunque no es la única área de cambio enfocaré este capítulo en el aspecto socio-afectivo, ya que este elemento fue de suma importancia en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los alumnos del CEDART “Frida Kahlo” y para la elaboración de las estrategias didácticas que utilicé como apoyo para su aprendizaje. Siendo estas parte de mi propuesta, esto a partir de actividades y exploraciones que los ayudarán a conectar el movimiento con su área emocional, con el fin de enriquecer su danza.

Existen áreas que se involucran en este proceso, en la tabla 1, se describen cuatro de ellas, el área de la afectividad, la del carácter, la creatividad y la de la sociabilidad, explicando dentro de estas las características, necesidades emocionales y de convivencia que experimentan en esta etapa; en cuanto al área creativa, describo necesidades artísticas y de expresividad en los jóvenes dentro de esta etapa de su vida:

**Tabla 1.- Áreas en la construcción de la personalidad de un joven.**

ÁREA	MUJERES	HOMBRES
Afectiva	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se encuentran en un proceso de aceptación y de construcción de la personalidad.</li> <li>• Su apariencia física es de gran influencia para su aceptación.</li> <li>• Son sensibles y capaces de expresar sus inconformidades.</li> <li>• El apoyo y la unión con sus amistades comienzan a brindarle más sentido de independencia de sus padres.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Necesitan demostrarse que son capaces de tener logros por sí solos.</li> <li>• Necesitan tomar decisiones y tener límites y metas que los ayuden a probar su capacidad.</li> <li>• Poca resistencia a la frustración y al fracaso.</li> <li>• Necesidad de aprobación constante por sus amistades.</li> <li>• Necesitan sentirse retados, para sentirse motivados.</li> </ul>
Creativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En el área artística conoce sus habilidades utilizándolas para dar a conocer su yo interno.</li> <li>• Desarrollan su razonamiento mediante hipótesis.</li> <li>• En esta etapa aumenta su preocupación social, su necesidad de expresar su inconformidad con lo que ve en su entorno y expresarlo a través del arte.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• En el área artística le interesa no solo ser intérprete sino también creador de las obras que interpreta.</li> <li>• Tiene capacidad de reflexionar, analizar y asimilar el conocimiento.</li> <li>• Es la etapa de la creación de proyectos, actos creativos y participación en equipo, que lo ayuden a sentirse parte de un grupo .</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Empieza a construir una postura filosófica, política, y moral.</li> <li>• Es la etapa de la creación de proyectos, actos creativos y participación en grupos.</li> </ul>	
Carácter	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mayor conocimiento de sí misma, mayor conciencia moral.</li> <li>• Búsqueda total de independencia.</li> <li>• Construcción de una ideología propia.</li> <li>• Construcción de carácter.</li> <li>• Cambios de humor de manera constante.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tiende a ser impetuoso</li> <li>• Búsqueda de independencia.</li> <li>• Búsqueda constante de poder de decisión.</li> <li>• Aún no están totalmente formadas sus posturas morales.</li> </ul>
Social	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Empieza a definir su futuro profesional.</li> <li>• Comienza a formar sus núcleos sociales.</li> <li>• Es muy sociable</li> <li>• Sus amistades son parte esencial para su vida y su desarrollo.</li> <li>• Comienzan a formar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Empieza a definir su futuro profesional.</li> <li>• Sus amistades son parte esencial y son elegidos de acuerdo a sus propios intereses.</li> <li>• Buscan sentirse aceptados y reconocidos</li> </ul>



	<p>relaciones con el sexo opuesto.</p>	
--	--	--

Fuente: Elaboración propia, basado en Universidad Autónoma del Estado de México. *Características de la juventud*. Recuperado 10 de noviembre del 2013.

### **ASPECTOS SOCIO - AFECTIVOS.**

El joven se encuentra en una etapa de búsqueda y cambio constante, por esta razón las estrategias que desarrollé ayudaron a que los alumnos descubrieran más de ellos mismos a través de la danza, reforzando también personalidad y su autoestima, esta edad resulta difícil debido a los cambios emocionales que están viviendo, sus relaciones llegan a tomar gran importancia para su desenvolvimiento dentro del aula, es por ello que busqué generar estrategias didácticas a través de la cuales canalizaran cada una de esas emociones hacia un crecimiento dentro de su interpretación dancística, por esta razón considero importante la conciencia como docente de las etapas en las que se encuentran los alumnos, ser perceptivo ante sus necesidades emocionales para impedir que afecten la fluidez de la clase, ayudándonos a utilizarlo a su favor dentro de la danza flamenca, sucedió varias veces dentro de las clases impartidas a los jóvenes del CEDART “Frida Kahlo”, logrando canalizar su tristeza, su enojo, su frustración, su alegría o su euforia a un aprendizaje significativo.

Debido a estos cambios emocionales tuve que modificar un poco los planes que tenía para la clase, ya que sus necesidades emocionales que podía observar eran diferentes a las que requería para trabajar durante la sesión; logrando que el potencial emotivo pudiera ser utilizado, ayudándolos también a canalizar sus emociones traduciéndolas a movimiento. Dentro de mis clases logre ser flexible, abierta a hacer cambios, adaptando el material que teníamos preparado para la sesión y así aprovechar lo que nuestros alumnos nos están pidiendo dentro del nivel emocional, muchas veces fue más fructífero que si hubiera forzado a mis alumnos a realizar lo planeado en la sesión sin apertura al cambio. Como docentes es indispensable responder a estas necesidades, estar abiertos al cambio, creando estrategias nuevas para generar aprendizajes.

En esta etapa se encuentran en un proceso de aceptación con ellos mismos, cada uno de los cambios que vive su cuerpo y su mente tienen que ser aceptados, en cada sesión busqué que cada uno se sintiera confiado y seguro con el mismo al trabajar dentro de la clase, sin sentirse exhibido o humillado, manejando siempre un ambiente de respeto y confianza, ayudándolos de esta manera a reforzar su autoestima y su descubrimiento como seres individuales. Dentro de mi labor docente, busque que cada uno de mis alumnos aceptara su cuerpo y aprendiera crear a partir de lo que tenía, ya que las deficiencias de autoestima que han generado los estereotipos dentro de la danza han distorsionado en los jóvenes el sentido real de la danza y la noción que cada uno debe tener de su cuerpo. Identifique que la falta de seguridad que veía en algunas de mis alumnas estaba íntimamente ligado con “su apariencia física no adecuada para la danza”, gracias a esa relación interpersonal que generé con ellas, pude ganar esa confianza dentro de mi clase; generando que abrieran su corazón y lograrán compartirme sus inquietudes y sus tristezas, esto ayudó en gran manera a su desempeño dentro de la danza, en primer lugar me ayudó a generar actividades o exploraciones que ayudarán a eliminar esos estereotipos y lograrán sentirse confiadas y seguras bailando flamenco, en segundo lugar me ayudo a mí a desarrollar mi creatividad para ayudar a mis alumnos a través de estas actividades que generarán cada vez más seguridad.

Los jóvenes comienzan a buscar conseguir grandes ideales, preocupados por sus estudios futuros, sus planes laborales y sentimentales, están en una etapa de cambio, de toma de decisiones que marcaran su vida de manera importante, esto los lleva a cambios de ánimo repentinos, a tener crisis de estrés y preocupación, es por esto que la apertura a escucharlos en voz y cuerpo, los apoya a liberarse a través de la danza.

Comienzan a formar su personalidad, es ahí donde la danza puede tomar parte importante en los jóvenes, ya que la danza sirve de medio de expresión y si los enseñamos a ser honestos en su danza, podrán no solo reproducir movimientos a imitar, sino a cargarlos de sentido y a poder tener la libertad de ser aquella persona que dentro de esta etapa se está formando y descubrirse a través de la danza.

Dentro de mi propuesta planteo estrategias que favorecen el deseo de los jóvenes de formar parte de su proceso, los alumnos buscaron su aprendizaje a través de situaciones didácticas planteadas, con el fin de que la imitación dejara de volverse un recurso

recurrente para ellos, brindándoles herramientas que les permitieran analizar su movimiento dándole la oportunidad de saciar así la necesidad de ser parte de su propio proceso de enseñanza- aprendizaje. Dentro de este proceso los alumnos lograron ser alumnos autónomos, con la capacidad de analizar los movimientos, la música, el espacio, el movimiento de su compañero y respetarlo, lograron aprender a trabajar en equipo buscando aportar algo nuevo a partir de lo conocido dentro del flamenco, teniendo así alumnos propositivos dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje. En el área emocional, los alumnos al culminar su curso de flamenco y presentar su trabajo coreográfico, en gran parte creado por ellos mismos, lograron transmitir el aire y la esencia de baile sin necesidad de forzarlos a expresar una emoción específica, lograron mostrarse ellos mismos con su personalidad única, con confianza, seguridad y libertad.

## CAPÍTULO 2

### DANZA FLAMENCA Y CREATIVIDAD

Partiendo del diseño especial de esta propuesta para la enseñanza de la danza flamenca, creo importante mencionar el contexto en el que se desenvuelve esta danza, su historia, rasgos básicos y técnica al igual que considero importante profundizar en el elemento de la creatividad la cual ha sido la herramienta fundamental de esta propuesta.

#### 2.1.- LA DANZA FLAMENCA.

Existen varios investigadores que han intentado encontrar el origen del flamenco. Se han hecho investigaciones constantes respecto a este tema, existiendo diversas versiones debido a la manera en la que se originó y al poco registro que se hizo en sus inicios.

Comenzaré con una definición, que nos ayude a esclarecer un poco el significado, un posible origen y algunas características importantes del flamenco.

*“Se llamó flamenco, en sentido elogioso, al cantaor que destacaba, por los excelentes cantores procedentes de los Países Bajos que actuaron en el siglo XVI en las capillas catedralicias españolas y luego por asociación, al propio canto; al morisco que habiéndose alistado, cuando la expulsión, en los tercios de Flandes regresaba a España con todos los honores y cuyas destacadas canciones eran conocidas como “cantos de los flamencos”; al gitano, a quien se suponía procedente de Alemania y el vulgo calificaba por igual a los que procedían de este país o de Flandes, o por el contraste, dentro de las características festivas y picarescas de la raza andaluza, con la tez blanca y rubia de los naturales de Flandes; a la gente del hampa que usaba un determinado cuchillo o faca de grandes dimensiones, procedentes de Flandes y de ahí a la gente del cante, entroncada entonces con el mismo estamento social; a cierta categoría de cantos sinagogales que podían ser cantados por los marranos y judaizantes que habían emigrado a Flandes y no por los que permanecieron en España, donde tales cantos estaban prohibidos.”*

( Hernández, 2005,p.25 )

Retomando lo planteado por Juan M. Hernández en su libro *el Cante Flamenco*, el flamenco tuvo su origen en los barrios y las familias más desfavorecidas de Andalucía. Fue aquí donde se dieron las fusiones culturales y musicales, que dieron origen al flamenco, tales como influencias de la cultura árabe, judío, hindú, gitanos y en los

llamados baile “de ida y vuelta”; influencia afrocubana. Éstos encontraron el modo de expresar sus muchas penas y sus pocas alegrías a través de flamenco, transmitiéndose tradicionalmente de manera oral en fiestas y reuniones, hasta llegar a convertirse en una actividad profesional en el último tercio del siglo XIX.

Existen tres elementos importantes dentro del flamenco, se dice que el primero en surgir fue el cante, pero cada uno tiene un lugar importante en el desarrollo del flamenco.

-Cante            -Baile            -Toque

*“Unos investigadores, como Ricardo Molina y Antonio Mairena, afirman que lo primero fue el cante sin acompañamiento instrumental, otros, como José Luis Ortiz Nuevo, afirman que en el principio fue el baile y la fiesta, estando el cante en segundo plano y los hay también que ponderan en razón a la importancia de la guitarra en la formación del propio cante, como en el caso de Eusebio Rioja o Norberto Torres”.*

*(Hernández, 2005, p.19)*

De esta manera retomo la importancia de identificar las características básicas de cada uno de los elementos que componen el flamenco y saber trabajar con ellos de la manera adecuada. Por esta razón haré una breve explicación de cada uno de estos elementos que nos brinde un contexto suficiente del flamenco.

### **El Cante.**

Como mencioné antes, el cante flamenco fue una actividad que fue transmitiéndose de manera oral de unos a otros, ya que la mayoría que realizaba esta actividad no sabía leer ni escribir, al que cada quien le imprimía su sentir, sus capacidades y su buen o mal entendimiento; por esto sólo existió una manera de hacerlo sobrevivir: la memoria; porque como mencioné anteriormente, los creadores no sabían leer ni escribir, debido a la gran pobreza en la que vivían aquellas personas.

Hacia el siglo XIX ya se conocen los primeros artistas flamencos como los son El Fillo, El Planeta, la Perla y el Jerezano, mencionados por Serafín Estébanez Calderón en su obra Escenas Andaluzas (1847), en los artículos, “Un baile en Triana” y “Asamblea General de los Caballeros y Damas de Triana y toma de hábito en la orden de cierta rubia bailaora.”

*“Solo a partir de finales del siglo XVIII podemos hablar de la aparición de géneros flamencos, tanto en el baile como en el cante.”*

*(Hernández, 2005, p.30)*

Hernández, M .J (2005) propone otro de los primeros cantaores, Tío Luis el de la Juliana. Se dice que era gitano originario de Jerez de la Frontera, y se enfocaba en entonar tonás. Los datos que se tienen del origen del cante se sitúan principalmente en tres zonas: Cádiz, Jerez de la Frontera y Sevilla, en específico, en barrio de Triana. El autor opta por delimitar en estos tres lugares el origen del flamenco, encontrándose ahí aproximadamente 80% de los cantaores y cantes más antiguos como: tonás, romances, siguiriyas, saetas, soleares, tangos, cantiñas, entre otros.

A partir de estos tres lugares fundamentales, el flamenco se expandió por toda Andalucía a: Huelva, Málaga, Córdoba, Granada Jaén y Almería. Fuera de Andalucía pero con influencias de esta la provincia de Murcia y Badajoz. Dos ciudades que no desarrollaron un estilo propio pero son realmente importantes son Madrid y Barcelona, que no le resta importancia ya que en estas dos ciudades el flamenco se ha asentado con gran fuerza.

Por otro lado, pasando a las fusiones que ha sufrido el flamenco a partir de las influencias de otras culturas, existen otros cantes llamados de “ida y vuelta”, en los que se destaca la influencia del folclor hispanoamericano, principalmente la presencia de aires argentinos y cubanos dentro del cante flamenco.

El flamenco, ha sido un arte cambiante, ha evolucionado, se ha transformado y ha ampliado sus alcances a través de tiempo. En el siguiente cuadro se pueden apreciar cuatro etapas del flamenco en distintos períodos de tiempo, empezando por el flamenco como una actividad popular, una actividad festiva que se va transformando hasta llegar a la escenificación y la escolarización formal e informal de la misma.

**Tabla 2 “Evolución del flamenco”**

<b>PERÍODO</b>	<b>ETAPAS</b>
1800-1860	En este período el flamenco se desenvuelve en las fiestas y reuniones, entre los vecinos de los barrios populares, realizándose de manera no profesional, por afición y diversión.
1860 -1920	En esta época surgen los Cafés Cantantes. El flamenco se profesionaliza, se plantea como espectáculo apareciendo los primeros artistas que tienen el flamenco como medio de vida.
1920-1950	En esta tercera etapa comienza el declive de los Cafés Cantantes y aparece la Ópera Flamenca, el flamenco comienza a abarcar más espacios como los teatros y las plazas de toros, llegando así a un mayor número de gente.
1950 – hasta nuestros días.	Esta etapa se conoce como renacentista, donde el flamenco comienza a ganar escenarios nuevos. Surgen la peñas y los tablaos, en los que la cantidad de público es menor, y a su vez nacen los festivales y los concursos, las funciones en escuelas, el surgimiento de academias, fundaciones y conservatorios dedicados a la enseñanza del flamenco, principalmente guitarra y baile.

Elaboración propia basado en: Hernández, M.J (2005). El cante flamenco. España. Almuzara, p.p 20-21

## ***El Baile***

En Andalucía, el baile ha sido un elemento realmente importante dentro de las celebraciones y fiestas, se ha bailado para los santos, bodas, nacimientos y en toda ocasión, en salones iluminados con candiles, bien conocidos como los bailes de candil, se ha bailado en salones elegantes de las clases nobles y por supuesto los bailes también han llegado a los teatros.

José Luis Navaro y Eulalia Pablo (2005) Documentan que de todos los bailes, la seguidilla ha sido el más antiguo hoy llamadas sevillanas, acompañadas del fandango. Otros fueron las jácaras, baile lleno de romance que posiblemente fue el antecesor del jaleo, y hoy se conoce por el nombre de bulería; el escarramán posiblemente fue una jácara de nombre propio, la montoya de Sevilla; la tárraga, malagueña; y la capona, cordobesa. Todos ellos llenaron los siglos XVI Y XVII.

Entrando en el XVII, para formar parte de alguna compañía teatral era indispensable conocer los bailes que estaban en auge. Los más adelantados en pasos y mudanzas se convirtieron en maestros de danza. Llegado el siglo XIX surgieron los denominados boleros y boleras, que se apropiaron de los mejores esenarios de la corte. De todos ellos cabe destacar a María Antonia Vallejo *La Caramba*, Josefina Pineda *La Jerezana*, La Sevillana, María del Carmen *La Condesita*, entre otros.

Tras la muerte de Fernando VII se cerró el Teatro Real, los boleros más famosos de país tuvieron que buscar nuevos escenarios, llegaron a París Serrall y Mariano Camprubí impresionando con su danza. De esta manera abrieron los mejores escenarios de Europa para las danzas andaluzas. Manuela Perea La Nena, Pétra Cámara y Josefa Vargas se encargaron de levantar de sus asientos a los espectadores de París, Londres y San Petersburgo con su interpretaciones de dos bailes populares andaluces: la cachucha y el jaleo de Jerez.

En cuanto a los bailes gitanos, se fueron alimentando de los bailes populares que iban aprendiendo en cada lugar al que llegaban dentro de su peregrinar, añadiéndoles su carácter propio. Sus bailes los ejecutaban en parejas, aunque esto no evitaba que las mujeres ejecutarán de vez en cuando sus solos, utilizaban algunos instrumentos como sonajas, castañetas, panderos, guitarras y tamboriles; frecuentemente los bailarines jaleaban y cantaban al mismo tiempo que bailaban. Los bailes que interpretaban los



gitanos auténticos eran la seguidillas y los romances. Ya influenciados por danzas del continente africano, ejecutaban danzas como la zarabanda y la chacona. Hubo estribillos y pasos que han quedado asociados con los bailes y a su forma de hacerlos y el zapateado ha sido el más significativo conocido como “pisar el polvillo” y lo importante era la rapidez y gracia con la que se golpeaba el suelo; de aquí nuestra primera fusión histórica, ya que poco a poco se convertiría en las escobillas flamencas.

Ahora me gustaría hablar un poco de otro influenciador del flamenco, los bailes negros, modelo de sensualidad y voluptuosidad.

*“De la cintura arriba son bailes nobles”*

*“De la cintura abajo, Dios los perdone”*

( José Luis Navaro y Eulalia Pablo, 2005)

Dentro de su entorno africano, en los primeros tiempos sus danzas eran rituales hacia la fertilidad, por esta razón involucraban movimientos que simulaban el acto sexual, enfocando su movimiento principalmente en la cadera. Al ser sometidos en esclavitud perdieron su finalidad religiosa, convirtiéndose en un escape de su presente y la amargura que les provocaba su esclavitud, a través de las fiestas.

Como podemos ver, el baile flamenco se ha ido formando y enriqueciéndose de varias culturas que a través de los años han habitado los territorios españoles.

*“Una criatura mestiza y universal que ha crecido y se ha enriquecido*

*bebiendo de todos los manantiales de la danza”*

( José Luis Navarro y Eulalia Pablo, 2005)

José Luis Navaro y Eulalia Pablo (2005) Comparte a modo de resolución que el flamenco en Andalucía aprendió a mover los brazos, a florear sus manos y tocar las castañuelas, de los gitanos aprendió a zapatear; a afianzarse a la tierra y de los negros aprendió a contonear las caderas. El baile flamenco comenzó a vivir también en los Cafés Cantantes por los años 1800 que tiempo después fue llevado a los escenarios.

El baile flamenco es un arte que maneja un nivel técnico dancístico complejo, requiriendo de ensayo y entrenamiento constante, buscando la limpieza y la originalidad, que a su vez se conjuga con una expresión real y pura de las emociones, sentimientos y anhelos que sólo pueden ser expresados desde lo más profundo del alma. El flamenco pasó de ser una tradición bailada en las calles que se logró conservar a través del lenguaje oral y la memoria a una disciplina, una danza de teatro, que hoy se enseña de manera formal e informal en diversas instituciones alrededor del mundo.

Después de profundizar un poco en el origen y la evolución histórica del flamenco me es grato compartir qué ha sido para mí el flamenco desde que me encontré con su presencia en mí camino y que conocí su esencia, matiz, sentimiento y movimiento.

El flamenco es aquel que me ha hecho enfrentarme a mí misma, a mis demonios, a mis fantasmas, aquel que me ha sacado de aquella coraza que solía ponerme para esconderme. El flamenco es cielo e infierno, al bailar tienes la oportunidad de sentir tocar la divinidad y tocar el más terrible dolor que te lleva al infierno. El flamenco te hace bailar con todo lo que eres, con tus ancestros, ángeles y demonios. El flamenco no es una danza para esconderse detrás de un gesto encantador. El flamenco se siente, se vive y se comparte desde sus inicios hasta el día de hoy con todas sus fusiones, texturas y estilos.

### ***El Toque***

Un elemento realmente importante dentro del flamenco es el toque. A continuación abordare algunas de las características musicales del toque flamenco que lo diferencian de la guitarra clásica, el papel del toque dentro del arte flamenco, herramientas musicales que caracterizan al toque flamenco, repertorios flamencos y los primeros guitarristas flamencos.

La guitarra flamenca se fundamenta en tres parámetros musicales: melódico, rítmico y armónico. Estos parámetros ya estaban presentes de manera elemental en el “toque”, es decir, en sus tradicionales funciones de acompañamientos de danzas y cantos.

El melódico se desarrolla dentro del concepto de “heterofonía” que caracteriza el acompañamiento del cante flamenco, esto es, un ligero adorno melódico que complementa la melodía del cante a modo de respuesta orientativa y que los aficionados suelen llamar “contrapunto”, sin que este término tenga relación con el contrapunto de la música polifónica.

El rítmico se desarrolla dentro del concepto de compás, es decir, de los ciclos rítmicos característicos de la música flamenca.

*“El armónico se desarrolla dentro de los conceptos de la modalidad y tonalidad, a saber, como fondo sonoro de acordes en modo de Mi o en tonalidades Mayor y menor, siguiendo las inflexiones de la melodía del cante.”*

(Torres, 2005 pag. 21).

Núñez Faustino (2011) propone que dentro de la música flamenca existen tres modos más utilizados, la tonalidad modal andaluza; conocida también como modo frigio, cadencia andaluza o modo flamenco y como complemento los dos tonos modales mayor y menor.

Agunos bailes como la zarabanda, folías, canarias, jácaras, fandangos bailables, entre otros, fueron diluyendo sus elementos armónicos para clarificarse principiando el siglo XIX en un sistema tonal que utilizaron para acompañar sus tonadas generalmente en el modo frigio de Mi.



Para poder hacer ésta armonía es necesario usar el sol #, por lo tanto el modo flamenco es la escala frigia medieval con el tercer grado aumentado y queda de la siguiente manera:



**Núñez le llama a esto frigio mayorizado.**

Hablando del modo mayor se encuentran a los fandangos, las cantiñas, la seguiriyas cabales ,el garrotín y varios estilos de tangos y rumbas. Al igual que en los cambios de algunos cantes como la siguiroiya y los soleares.

Por último abordo el modo menor presente en el flamenco, dentro de este se engloban palos como la milonga, la petenera, la farruca, algunas bulerías, tangos y rumbas. Uno de los elementos importantes de las alegrías llamado silencio suele tocarse en modo menor, así como una parte de las cantiñas denominadas de Córdoba.

Torres, Norberto (2005) menciona la gran función del tocao dentro del flamenco, siendo el acompañante del cante y el baile, debe estar pendiente y en control de tres elementos importantes: mantener el compás, dar respuestas al cante o al baile y armonizarlos. Por esta razón la práctica y el estudio de la guitarra requiere mucho tiempo, a la par de lograr hacer simultáneas ambas funciones.

Con el fin de perfeccionar su técnica, los tocaores han desarrollado herramientas musicales que caracterizan el toque flamenco, como los “rasgueos” y el toque del pulgar que forman parte de la sonoridad flamenca, golpes en la tapa de la guitarra, el alzapúa, el picado, el trémolo de cuatro notas, posiciones de acordes perfectos e imperfectos y la cadencia andaluza. Aunque algunas de estas técnicas son usadas dentro de la guitarra clásica, los tocaores flamencos las adaptaron y las hicieron propias creando un estilo propio de toque.

Dentro de una clasificación rítmica, los repertorios flamencos Torres Norberto los clasifica en tres grandes familias:

- a) Ritmos con amalgama: corresponde el compás de 12 tiempos. A este grupo corresponden las formas localizadas en el valle del Guadalquivir, el compás de soleá que rige otros cantes como la caña, el polo, la familia de las cantiñas, la soleá por bulería, la alboreá, la bambera, la petenera y la guajira. Entrando dentro de esta familia el compás de siguiriyá, que rige otros cantes como la liviana, el martinete, entre otros.
- b) Ritmos ternarios. Dentro de este grupo entran las formas localizadas en Andalucía Oriental, usando el patrón rítmico como base del fandango, con ritmo 3x4 externo tenemos a los verdiales, rondeñas, jaberías, entre otras. Dentro de este grupo de dado lugar también a los llamados “cantes libres”, es decir, desprovistos de compás. A diferencia de la familia anterior donde el compás tiene un lugar importante, en estos cantes de Andalucía Oriental se valorará un poco

más la expresión lírica. Con ritmo 3x4 interno encontraremos las malagueñas, la granaína y la media granaína, cantes de levante y fandangos artísticos.

- c) Ritmos binarios. Agrupa un tiempo fuerte por cada dos pulsaciones. En estos ritmos encontramos a los tangos, lo tientos, las rumbas, garrotín, entre otras.

Torres, Norberto (2005) aporta dentro del toque flamenco tradicional algunos guitarristas como: José Patiño. El maestro Patiño fue el creador de la cejilla flamenca, refiriéndonos a que, aun ya existente en el ámbito académico, él la incorpora al acompañamiento del cante; Antonio Pérez, tocaor y también bailar sevillano, cualidad recurrente en los tocaores sevillanos; Francisco Sánchez *Paco, el Barbero*, discípulo del maestro Patiño y primer guitarrista solista que se lanzó a los públicos, ejecutando con gran dominio todos los toques del género andaluz; Francisco Díaz Fernández *Paco Lucerna*, concertista español entre otros, refiriéndonos a tradicional fungiendo con el rol de acompañamiento al cante y al baile, con el uso de rasgueados, la utilización de un instrumento llamado “a cuerda pelá”, con el pulgar de la mano derecha a modo de plectro o púa y arpegios a modo de punteado. Posteriormente encontramos a Rafael Marín aportó al toque su *Método de Guitarra por Música y Cifra. Aires Andaluces*, encontrando en esta obra reflexiones sobre el instrumento, sistema de aprendizaje del toque, códigos profesionales a la vez de que asienta con esta obra las bases del concertismo flamenco. Encontramos también al maestro Don Ramón Montoya, padre fundador de la guitarra flamenca moderna, Niño Ricardo, Sabicas y Mario Escudero, Manuel Cano y Víctor Monge “Serranito”, Manolo Sanlúcar y Paco de Lucía.

## **2.2.- ¿QUÉ ES LA CREATIVIDAD?**

Esta propuesta defiende que la creatividad no es algo propio de genios, la creatividad está al alcance de todos y es posible desarrollarla brindando resultados positivos en los jóvenes dentro de la educación dancística. Esta propuesta de igual manera busca descartar mitos respecto a la creatividad y los estereotipos que se han generado en torno a este tema, buscando proponer estrategias que ayuden a descubrir y desarrollar la creatividad a partir de uno mismo.

Existen muchas definiciones y perspectivas respecto a la creatividad que podría pensarse que se contraponen entre sí; sin embargo se complementan y convergen entre ellas. A continuación presentaré tres enfoques fundamentales en lo que baso en mi propuesta.

*“La creatividad es la habilidad de producir formas nuevas y reestructurar situaciones estereotipadas”*

*(Getzels y Jackson 1962, citado por Serrano 2004, p.4)*

*“La creatividad es la habilidad de relacionar y conectar ideas, el sustrato de uso creativo de la mente en cualquier disciplina”*

*(Stein, 1964, citado por Serrano 200, p. 5)*

*“La disposición para crear que existe en estado potencial en todo individuo y en todas las edades”*

*(Sillamy, citado por Serrano, 2004, p. 5)*

La creatividad es una habilidad que se encuentra en estado potencial en cualquier ser humano, sin importar la etapa de su vida en la que se encuentre, puede desarrollarla, cada individuo con su historia personal, sus experiencias vividas y habilidades diversas, tiene la posibilidad de crear y generar ideas novedosas, originales y útiles.

Iniciado el siglo XIX se dejó de concebir a la creatividad como una característica propia de los genios o de personas dotadas, despertando nuevas posturas, una de ellas fue la de Vigotsky.

Vogotsky propone que la creatividad es algo más que el almacenamiento y la reproducción de la información, ya que el cerebro no sólo es un órgano que almacena información, al contrario, la creatividad requiere de procesos mentales increíblemente complejos en los que combina, imagina, transforma y crea a partir de experiencias. Vigotsky refiere dos tipos de actividad imaginativa: Reproductiva como resultado de sus experiencias y la creativa como resultado de combinar su experiencia en formas o situaciones nuevas. (Vigotsky, citado por Gras, 2008)

La imaginación es el proceso interno que se lleva a cabo por cada individuo como parte importante de los procesos creativos. Gras, R.M. (2008) refiere que la imaginación se estructura con elementos tomados de la realidad, del ambiente en el que se desenvuelve el individuo y depende en gran medida de las experiencias pasadas del mismo, entre más experiencias vividas, con más material contará su imaginación para crear y experimentar.

El proceso creativo está profundamente viculado con el desarrollo personal, social y emocional del alumno. Vigotsky nos propone dos opciones de creatividad, la creatividad subjetiva, que va relacionada con los problemas personales y la vida emocional, en tanto que la creatividad objetiva, es aquella en donde el individuo es capaz de crear imágenes, conceptos e ideas que le permitan explicar la realidad en la que se desenvuelve. Dentro de la educación dancística es indispensable apoyar al alumno enseñándole a conjugar estas dos opciones de creatividad, subjetiva y la objetiva, buscando que los alumnos construyan una danza creativa de manera integral.

Es creativo el producto o la respuesta, novedosa, original y útil a un problema dado y no sólo eso. También es creativa la manera en la que se logra percibir estas respuestas o cómo se solucionan los problemas planteados, es por ello que dentro de las experiencias que planteo en esta propuesta para los jóvenes, existe también la posibilidad de que los alumnos tengan la oportunidad de desarrollar su habilidad creativa dentro de la postura de observador. Por ejemplo, cuando un alumno ve un trabajo coreográfico y no es capaz de percibir más que bailarines en escena, falta desarrollar su creatividad; en cambio, si el alumno detecta la trama de la obra coreográfica y es capaz incluso de sentirse identificado con la obra, la creatividad está fluyendo. Es importante aclarar que también existe la posibilidad de que haya barreras que impidan la fluidez de la creatividad tanto en el rol de creador como en el rol de observador; dos de ellas pueden ser la falta de interés y la falta de conocimiento o familiarización con la disciplina. Por esta razón es indispensable educar observadores creativos, que logren apreciar la esencia del trabajo de sus compañeros, capaz de dar una percepción sincera y creativa de lo observado.

Detectando estas situaciones a lo largo de mi rol como estudiante y como maestra, dentro del proceso de elaboración de esta propuesta, identifiqué la importancia de educar a los alumnos no sólo para ser creativos en un área sino dentro de todos los campos que explicaré en seguida, donde el alumno pueda desarrollarse de manera integral. Considero importante como docente estos espacios creativos en donde el alumno pueda expresar todo aquello perteneciente a su entorno y experiencias, logrando desarrollar esta habilidad al máximo, logrando descubrirse cada vez más, ayudando así a formar alumnos propositivos, activos y autónomos.

Los campos en los que la creatividad puede desarrollarse según lo expuesto por Velazco, Marco Hernán Flores ( 2004) empleándolo en mi propuesta y en cómo lo trabajé en el aula con los jóvenes del CEDART “Frida Khalo”, reduciéndolo a cuatro campos de

desarrollo son: La verdad, la utilidad, la belleza y la bondad. Las actividades vinculadas con la verdad son las ciencias. Dentro de este campo se puede trabajar la creatividad buscando dentro de las clases desarrollar el análisis del movimiento, promoviendo así lograr aprendizajes que le sean realmente significativos. El campo de la belleza se enfoca principalmente a las bellas artes y la estética. En este campo el trabajo fue sobre el desarrollo de la creatividad dentro de la creación y la observación de la danza, movimientos e historias y herramientas que sirvieran para el desarrollo de la misma en otras disciplinas artísticas; las que buscan la utilidad las trabajé buscando que cada uno de los conocimientos fueran significativos y útiles para los alumnos, de igual forma procurando que las experiencias propuestas en clase las trasladáran a otras disciplinas o situaciones. Por último, la bondad se enfoca en las relaciones humanas, abarcando en este campo el área de la educación, el amor, la comunicación y la organización. Busqué desarrollar este campo principalmente entre ellos como compañeros, fomentando el trabajo en equipo, pretendiendo desarrollar su creatividad, también a partir de lo que el compañero propusiera, con la comunicación verbal y no verbal con el otro. Buscando trabajar cada uno de estos campos dentro del aula lograremos alumnos creativos de manera integral, formentando a partir de ésto su autonomía e idependencia en su aprendizaje de la danza.

*“El principal objetivo de la educación es el de crear individuos capaces de hacer cosas nuevas y no simplemente de repetir lo que hicieron otras generaciones; individuos creativos, inventivos y descubridores, cuyas mentes pueden criticar, verificar y que no acepten todo lo que se les ofrezca.”*

(Jean Piaget citado por Velazco, 2004)

Recordando a Eliot Eisner y su libro *El arte y la creación de la mente*, éste menciona que dentro de la educación artística se ha creído por mucho tiempo que los únicos procesos que manejamos son aquellos relacionados con las manos, la voz, el cuerpo; pero la realidad es que el arte está impregnada de una gran variedad de procesos metales, tanto como en el rol docente como en el rol de alumno.

Los seres humanos nacemos con un cerebro, pero la mente se va formando con el transcurso de los años, con el transcurso de la vida y de los aprendizajes que se van adquiriendo. El docente esta en el trabajo constante de la formación de mentes, no sólo de cuerpos que bailen e imiten lo que el docente ejecuta; le corresponde brindarle al



alumno situaciones, cada vez más creativas, sensibles y complejas, que le permitan a través de esas experiencias, crear, representar su realidad, aprender de manera realmente significativa y desarrollarla en cada uno de los campos que mencionamos anteriormente, educando así al alumno de manera integral.

*“La educación es el proceso de aprender a inventarnos a nosotros mismos.”*

*(Eisner, 2004 )*

Los sentidos son la vía a la conciencia, medio por el que llevamos nuestro desarrollo utilizando como herramienta las artes y en nuestro caso la danza.

El arte es un proceso para crearse a uno mismo ampliando la conciencia, formando actitudes, satisfaciendo la búsqueda constante de significado, estableciendo relación con el otro y nuestra cultura. La danza también influye para el refinamiento sensorial y el desarrollo de la imaginación, nos ayudan a profundizar en las experiencias, a prestar atención a las cualidades y explorar la creación; también es un medio para explorar nuestro interior. A través del arte se aprende a ver más allá, a sentir lo que no se había sentido y a emplear formas de pensamiento propias de las artes. Estas experiencias llevan a una reconstrucción de uno mismo. Lo importante en la danza y en el arte en general es captar las experiencias sensitivas ayudando al crecimiento de la danza.

Retomando a Eisner, puedo decir que uno de los objetivos importantes de la educación es fomentar la capacidad del alumno para desarrollar su mente por medio de la experiencia de crear. La educación es un proceso en el cual creamos nuestra propia experiencia y en consecuencia nos creamos a nosotros mismos.

Consciente de lo anterior, surgió esta propuesta a partir de mis experiencias vividas como alumna y docente, como lo mencione en el capítulo anterior; de esta manera encontré que no siempre el alumno logra aprender significativamente, esto gracias a que muchas veces dejamos el proceso de aprendizaje en el primer acercamiento: la imitación o no le damos a los alumnos las experiencias y las herramientas suficientes para lograr que los aprendizajes sean significativos. La creatividad no sólo es la parte divertida de la clase de danza; cada una de estas experiencias creativas brindadas a los alumnos tienen un objetivo específico, convirtiéndose en una importante herramienta dentro de la educación dancística, reforzando a través de ella sus aprendizajes, sus movimientos y así cargarlos de un sentido, refiriéndose a la emoción que le imprimen a cada paso, haciéndolo suyo,

generando en los alumnos aprendizajes significativos y útiles, al mismo tiempo que se logra desarrollar la creatividad en cada uno de ellos.

La educación dancística tiene como objetivo crear individuos capaces, creativos, inventivos, curiosos, sensibles, objetivos, críticos y analíticos, deseosos de aprender y crecer, buscando desarrollar las sensibilidades creativas en el individuo que les ayuden a dar significado a su danza. Por lo tanto, como docentes puedo ayudar a desarrollarlas como lo mencioné antes, pero no sólo en su desempeño en la danza flamenca sino esperando que esta habilidad creativa trascienda a su vida cotidiana y a su aplicación en otras disciplinas, no sólo dentro del aula, incluso en su capacidad para resolver problemas, en sus relaciones personales, en su capacidad de comunicación o en su educación. Fomentando así en el alumno la integración de todos sus aprendizajes, no acumulando aprendizajes aislados. Uno de los objetivos importantes de esta propuesta para la enseñanza de la danza flamenca es que todos los aprendizajes adquiridos en clase sean útiles, generando alumnos capaces de explorar y crear. Si la finalidad es educar alumnos para ser creativos, ¿qué define a una persona creativa?.

Un individuo creativo es aquel:

- *Con imaginación novedosa*
- *Con confianza en sí mismo*
- *Con capacidad investigadora*
- *Con capacidad de síntesis*
- *Con curiosidad y concentración*
- *Con buen humor.*

*Es decir todas las características relacionadas con el éxito y progreso.*

(Velazco, 2004)

Es con esto que recalco la importancia de desarrollar en los jóvenes capacidades creativas, ya que así se logrará en ellos no sólo el desarrollo de sus habilidades dancísticas, sino también incrementar su nivel de autoestima y así su mejora en la calidad de vida para que sean personas exitosas y deseosas de aprender.

La creatividad en la danza permite producir, reestructurar y conectar ideas; esto conjugando la historia personal de cada alumno, todas las experiencias vividas, los conocimientos ya adquiridos en el aula e incluso la educación brindada por sus padres; dándole un sentido propio a la creación de cada individuo en la danza saciando la necesidad natural que tienen los jóvenes de crear y experimentar, logrando descubrirse cada vez más a través de estas experiencias creativas y emotivas, mejorando así también sus niveles de autoestima a través de la confianza y seguridad que se fomente en el aula para la expresión individual reforzando su autoaceptación.

Concibiendo a la autoestima como:

*“ La valoración que el sujeto hace del conjunto de percepciones, actitudes, valores y juicios que tiene sobre sí mismo”*

(Mett, D. Medina. P y Stephan M., 1997, p. 86)

Por esta razón creo necesaria la inclusión de estos espacios a la estructura de nuestra clase logrando que el alumno pueda desarrollarse de manera integral en el aula, ayudándolo también a mejorar su seguridad a través de la danza en un ambiente de confianza y respeto. He mencionado que la creatividad es una habilidad potencial en todo individuo, es una conexión y reestructuración de ideas, es la producción de algo nuevo y original a partir de lo ya aprendido; por último esta habilidad requiere de una actitud abierta y dispuesta ante la opción de crear; esto se genera a partir de un aspecto realmente importante para el alumno: sentirse motivado dentro del aula de clases para mostrar esta habilidad de manera libre y natural, en vez de sentirse obligado y exhibido. Como ya mencioné en el capítulo anterior, los jóvenes se encuentran en un proceso de aceptación, son sensibles y cambiantes; como docentes es importante generar respeto dentro del aula, transmitirles confianza, permitiéndoles de esta manera expresarse sin vergüenza y en libertad; se debe animar al alumno para que se sienta confiado de crear a partir de lo que él es como ser único.

Un elemento importante dentro de la educación, es el reconocimiento del alumno como ser individual y único. Como pudimos verlo con Read, es indispensable trabajar con lo que el alumno es, habilidades y deficiencias que el alumno posee como ser individual, ayudándolo a potencializarlas y a desarrollarlas.

Dentro de esta propuesta se invita al alumno a crear movimientos, pero no sólo eso, se le invita a cargarlos de sentido, con la técnica aprendida en clase. A través de estrategias didácticas que pongan al alumno en una situación de conflicto se le pide al alumno que la resuelva de una manera creativa. Algunas de estas estrategias están enfocadas a ayudar a que el alumno analice el movimiento, no sólo corporalmente, sino musicalmente, es decir, que sea capaz de relacionar y conjugar sus movimientos con la música de manera clara y exacta, impidiendo que el movimiento sólo se quede en la imitación; sino que sean capaces de analizar los movimientos haciéndolo propio. Algunas otras los apoyan a recordar experiencias, vivencias, momentos y emociones que le ayuden a cargar de sentido el movimiento, impidiendo que un movimiento esté vacío; más bien brindándoles así la posibilidad de hacer y crear su danza de una manera integral e individual, un movimiento consciente, con una esencia, un movimiento cargado de sentido.

Por esta razón me atrevo a asegurar que la creatividad y la danza puede ser una gran herramienta para mejorar en gran manera los niveles de autoestima en los jóvenes, ayudarlos a encontrar su personalidad y la aceptación a través de la danza.

Hablando de la autoaceptación quiero tratar un elemento importante y muchas veces esencial para el aprendizaje que debe ser tomado y transmitido como una oportunidad de crecimiento, más no de fracaso: el error.

*“Los errores son la evidencia de que alguien ha intentado conseguir algo”*

(J.E.Babcock citado por Velazco, 2004)

*“Equivocarse suele ser esencial para la creatividad”*

(E. de Bono citado por Velazco, 2004)

Si nos el enfoque es trabajar sobre lo ya conocido, difícilmente se encontrarán errores y no existirá un crecimiento relevante; sin embargo, en el desarrollo de las capacidades creativas, el error forja aprendizajes constructivos y positivos, en busca de desarrollo y progreso de la creatividad. Generalmente los errores siempre han sido reprobados y penalizados dentro de la educación tradicional; sin embargo, los errores forman parte del desarrollo humano. Es importante analizar esas fallas antes de desecharlas y volver a

empezar, ya que podríamos perder aprendizajes importantes proporcionados por ese error. Es indispensable reprocesarlas, regenerar la idea para lograr construir conocimientos que obtener un desarrollo personal en el alumno. Esta situación también se presenta dentro del rol docente, dentro de mi propuesta existieron algunas estrategias que no funcionaron o que me brindaron resultados que favorecieron a otras áreas además de la propuesta en el objetivo; pero a partir del error pude encontrar otras estrategias a partir de lo retomado y analizado de las fallas que tuvo la estrategia implementada en primer lugar. En cada una de las estrategias didácticas planteadas, dentro de su estructura existe un apartado llamado “validación”, que consiste en el espacio donde el alumno se expresa y evalúa la actividad, lo que como docente me dá herramientas para generar o regenerar nuevas ideas, estrategias y propuestas con esa pequeña evaluación y a partir de la expresión de sus necesidades.

Concluyo una definición propia de creatividad:

Defendiendo que el objetivo de la educación es crear individuos inventivos, creativos, descubridores, propositivos, activos y cuestionadores de todo, con esta propuesta se busca enseñar la danza flamenca usando la creatividad como herramienta para generar aprendizajes que sean realmente significativos, pretendiendo educar alumnos capaces de hacer conexiones, síntesis y análisis de ideas, con los conocimientos aprendidos en clase, del contexto en el que cada individuo se desenvuelve, de las experiencias vividas y a partir de ellos como seres individuales y únicos, reforzando así su autoestima y su libertad emocional dentro de la danza flamenca.

### **2.3.- LA CREATIVIDAD COMO HERRAMIENTA PARA EL PROCESO ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA DANZA FLAMENCA.**

En mi experiencia en la ejecución y enseñanza de la danza flamenca he encontrado la necesidad de buscar herramientas que me ayuden a reforzar los conocimientos adquiridos de manera propia y por mis alumnos. Esta propuesta tiene como base y herramienta: la creatividad. A continuación explicaré cómo usé esta herramienta en el proceso de mi práctica educativa con los jóvenes del Centro de Educación Artística “Frida Kahlo”.

Desglosaré las tres etapas de la estructura que propongo para la enseñanza de la danza flamenca a partir de procesos creativos con una descripción breve sobre qué consiste cada etapa.

<p style="text-align: center;">Etapa 1</p> <p style="text-align: center;">Enseñanza de elementos técnicos.</p>	<p>En esta etapa se le enseña al alumno los elementos técnicos que se abordarán en la sesión, braceo, marcajes, zapateado o giros.</p>
<p style="text-align: center;">Etapa 2</p> <p style="text-align: center;">Análisis y observación.</p>	<p>En este momento el alumno analiza y observa el movimiento en el docente y en su propio cuerpo, ya sea aspectos de calidad de movimiento, ejecución, musicales o de interpretación.</p>
<p style="text-align: center;">Etapa 3</p> <p style="text-align: center;">Creación.</p>	<p>A partir de los elementos anteriores se genera una situación didáctica, una exploración o una actividad en la que tenga la libertad de crear conjugando, combinando y jugando con los elementos vistos en clase, reforzando así lo aprendido.</p>

Tabla 1. Elaboración propia. Melisa Alejandra Mosqueda Flores 2015.

Dentro de esta estructura que propongo existe un espacio que considero indispensable para la creación, después de haber pasado por la enseñanza de la técnica y por un espacio de análisis y observación, se le concede al alumno un espacio para el desarrollo de su creatividad, con estrategias didácticas valoradas y planeadas anteriormente por el docente respecto a un objetivo específico, ya sea emocional y sensitivo, en busca de un análisis y asimilación profunda del movimiento o el aprendizaje significativo de elementos teóricos de la danza, con la finalidad de brindarle experiencias que enriquezcan su capacidad creadora, le den herramientas para la resolución de problemas, aclaren dudas respecto a algún tema o movimiento y para que logren expresar aquellas inquietudes propias de la etapa que viven a través de la danza.

Una de las aproximaciones teóricas involucradas en esta propuesta es el esquema conceptual que propone J.Sikora (1979). Este autor propone una visión respecto al proceso creativo que lo concibe como una serie de actividades que de manera individual van contribuyendo a la integridad del proceso.

Las etapas que J. Sikora propone son cinco, que corresponden a: la percepción del problema, formulación del problema, hallazgo de ideas, valoración de ideas y realización de ideas. Llevando este esquema a mi propuesta, la tercera etapa retoma cada uno de estos pasos propuestos por J. Sikora, formulados en cada una de las estrategias didácticas para los jóvenes elaboradas con base en la creatividad. Cada una de estas estrategias fue generada a partir de una problemática detectada o un contenido a abordar por el docente dentro de la clase. Las estrategias se formulan a los alumnos como un problema o una situación a resolver; posteriormente se dan a la tarea de generar ideas creativas para la resolución de dicha situación, llevándolas a una etapa de valoración y a una aplicación o resolución dentro del área dancística. Cada una de estas estrategias que implementé dentro de mi labor docente están enfocadas en desarrollar cada una de las habilidades y aptitudes antes mencionadas; cada una de ellas con un objetivo y respondiendo a las necesidades expresadas por mis alumnos y necesarias para el trabajo en equipo en la danza flamenca, que abordaré el capítulo siguiente.

## **CAPÍTULO 3**

### **ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA EL FOMENTO DE LA CREATIVIDAD**

Este capítulo tiene como finalidad brindar el acervo de estrategias que engloban mi propuesta ya sustentada en los capítulos anteriores. Éstas, fueron llevadas a la práctica dentro del trabajo con los jóvenes del CEDART “Frida Kahlo”, cada una con un objetivo específico y con la finalidad de apoyar a los alumnos dentro de su aprendizaje de la danza flamenca de manera integral, buscando usar como herramienta la creatividad.

Dentro de estas estrategias se busca que a través de ellas los alumnos desarrollen su capacidad de creación, su creatividad al resolver problemas, despertar iniciativa dentro del aula y generar aprendizajes que le sean significativos.

#### **3.1.- ¿QUÉ ES UNA ESTRATEGIA?**

Dentro de la educación los docentes como parte de su labor utilizan e implementan diferentes técnicas de enseñanza, siendo estas todas las conductas que tiene el profesor con una finalidad específica dentro del aula. Dentro de estas técnicas existen métodos didácticos siendo estas aquellas propuestas concretas de formas de enseñar en este caso se pueden precisar en conceptos más claros como técnicas de enseñanza, estrategias didácticas, rutinas y tácticas, estas ayudan a transmitir los contenidos de una manera más clara, dándole a los alumnos una educación de mayor calidad.

En la educación, las estrategias son procedimientos que nos apoyan como docentes a facilitar resultados dentro del proceso de enseñanza – aprendizaje; las cuales se formulan, se evalúan, se valoran y se comprueba su eficiencia en la práctica, pero no son soluciones universales, cada situación o problema tiene una resolución distinta dependiendo de la población, el contexto social y cultural, entre otros aspectos a tomar en cuenta.

Las estrategias que propongo son propuestas para trabajar los contenidos con los alumnos más no quiere decir que todas funcionen igual con otras poblaciones, ya que el contexto educacional y social no serán los mismos, pero como lo mencioné anteriormente se concretan, evalúan en la práctica y pueden modificarse de acuerdo a las necesidades de la población a trabajar.



Estas herramientas tienen como objetivo mejorar la calidad de la enseñanza, generar aprendizajes realmente significativos y desarrollar la creatividad de los alumnos, haciendo alumnos activos y autónomos dentro de su proceso enseñanza-aprendizaje.

### **3.1.1 SITUACIONES DIDÁCTICAS**

Estas experiencias fueron creadas a partir de la carencia de reflexión y análisis que identifiqué a nivel personal y en mis alumnos al aprender un movimiento dentro de la danza. Estas estrategias tienen la finalidad de desarrollar la capacidad de análisis y la asimilación del movimiento a través de procesos creativos, el objetivo es que los alumnos encuentren soluciones diversas a los problemas que se les plantean. Las estrategias se basaron principalmente en plantear situaciones en las que se pusiera al alumno en conflicto y tuviera la necesidad de buscar diversas soluciones a algún tema, respecto a musicalidad, coordinación y ejecución de movimiento, ya que, a partir de esto se genera que los alumnos logren concentrarse en reflexionar y analizar. Con lo que se logran aprendizajes realmente significativos en los alumnos, gracias a la participación de los jóvenes dentro de su proceso de enseñanza-aprendizaje, no sólo la memoria.

**SITUACIÓN DIDÁCTICA no. 1**  
**(complementaria de la exploración número 4).**

**MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA**

⇒ **Población: Jóvenes del CEDART “Frida Kahlo”**

**OBJETIVO:** Que el alumno logre elaborar una secuencia de marcajes utilizando los tres tipos de calidades de movimiento.

- ✓ Movimiento ligado
- ✓ Movimiento cortado
- ✓ Movimiento intermitente

**PLANTEAMIENTO :**(Consignas)

- De manera individual, el alumno creará una secuencia de marcajes andados en compás de 12 tiempos, utilizando los tres tipos de calidades de movimiento (1 marcaje por cada tipo de calidad de movimiento).

**SOLUCIÓN:**

- Los alumnos crearán de manera individual 3 tipos de marcajes andados dentro del compás de 12 tiempos, uno por cada tipo de calidad de movimiento, que ejecutarán tanto del lado izquierdo como del lado derecho. (Realizado así una secuencia total de 6 compases de 12 tiempos). } 10 minutos
- Presentarán su secuencia de manera individual ante sus compañeros. } 15 min

**VALIDACIÓN:**

- Los alumnos expresarán qué complicaciones tuvieron en el proceso.
- Qué relación tiene la actividad con la danza flamenca.

## SITUACIÓN DIDÁCTICA no 2.

*Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.*

**OBJETIVO:** Que el alumno logre comprender el compás de 12 tiempos a partir de un recurso didáctico, logrando crear movimientos haciendo énfasis en diversos acentos dentro del compás.

### **PLANTEAMIENTO:**

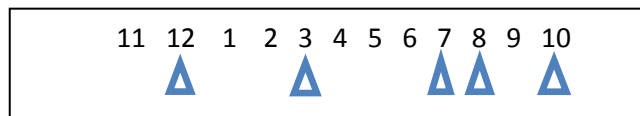
-De manera individual, a partir de un recurso didáctico los alumnos se darán a la tarea de modificar los acentos dentro del compás de 12 tiempos, posteriormente crearán movimientos con la base de la técnica flamenca haciendo énfasis en los acentos propuestos por el alumno dentro del compás.

### **SOLUCIÓN:**

-Cada alumno pasará al recurso didáctico (tira grande de papel en donde se plasmó la numeración del compás de 12 tiempos) y colocarán unos triángulos de papel en los números donde deseen dentro del compás, creando así una secuencia que marcarán con las palmas haciendo énfasis en los acentos propuestos por el alumno.

} 30min

Ejemplo:



### **VALIDACIÓN:**

- Qué utilidad reconocen de esta actividad.
- Qué conflictos tuvieron al utilizar el recurso didáctico
- Qué elementos utilizaron para realizar la actividad.
- Qué les gustó de la actividad.

### **SITUACIÓN DIDÁCTICA no 3.**

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Que el alumno utilice los elementos vistos en clase y logre crear un braceo a una secuencia ya establecida de marcajes.

#### **PLANTEAMIENTO:**

-Se enseñará a los alumnos una secuencia de marcajes. Ya que la comprendieron se dividirán en tres equipos y crearán una secuencia de braceos para dichos marcajes, los clasificaremos en dos: convencionales, es decir, braceos vistos en clase como parte de la técnica y los no convencionales, en esta parte los alumnos podrán valerse de otras disciplinas para realizar su secuencia.

#### **SOLUCIÓN:**

- Enseñar la secuencia de marcajes. } 15 minutos
- Creación de los dos tipos de braceos para los marcajes. } 20 minutos
- Demostración de las dos secuencias por equipos. } 10 minutos

#### **VALIDACIÓN:**

- Qué utilidad reconocen de esta actividad.
- Qué conflictos tuvieron al realizar la actividad.
- Qué elementos utilizaron para realizar la actividad.

## **SITUACIÓN DIDÁCTICA no 4.**

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Que el alumno logre identificar las intenciones y las calidades de movimiento requeridas para cada paso, a través de una historia.

### **PLANTEAMIENTO:**

-De manera individual los alumnos crearán una historia a partir de la letra por guajira ya montada anteriormente.

### **SOLUCIÓN:**

- Elaboración de una historia a partir de la guajira ya montada anteriormente. } 15 minutos.
  
- Mostrarán su ejercicio a sus compañeros. } 20 minutos.

### **VALIDACIÓN:**

- Qué utilidad reconocen de esta actividad.
- Qué conflictos tuvieron al elaborar la historia a partir de la letra por guajira ya montada.
- Qué elementos utilizaron para realizar la actividad.
- Qué les gustó de la actividad.

## **SITUACIÓN DIDÁCTICA no 5.**

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Que el alumno logre crear una pequeña escobilla de seis compases de 12 tiempos a partir de:

- ✓ Plantas
- ✓ Puntas
- ✓ Chaflanes
- ✓ Látigos

### **PLANTEAMIENTO:**

- Divididos en tres equipos los alumnos se darán a la tarea de crear seis compases (de 12 tiempos) de escobilla a partir de plantas, puntas, chaflanes y látigos.

### **SOLUCIÓN:**

- Creación de escobilla por equipos } 20 minutos.
- Mostrarán su ejercicio a sus compañeros. } 15 minutos.

### **VALIDACIÓN:**

- Qué utilidad reconocen de esta actividad.
- Qué conflictos tuvieron con la escobilla.
- Qué elementos utilizaron para realizar la actividad.
- Qué utilidad identifican para la danza flamenca y otras disciplinas.
- Qué les gustó de la actividad.

## **SITUACIÓN DIDÁCTICA no 6.**

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Que el alumno logre adaptar una secuencia de marcajes en compás de 12 a un compás de 4 tiempos a partir del análisis del movimiento.

### **PLANTEAMIENTO:**

- Se enseñará a los alumnos una secuencia de marcajes en compás de 12 tiempos, de manera individual los alumnos buscarán adaptar esta secuencia a un compás de 4 tiempos mostrando el resultado a sus compañeros.

### **SOLUCIÓN:**

-Montaje de la secuencia de marcajes en compás de 12 tiempos } 10 minutos

-De manera individual los alumnos harán la adaptación a compás de 4 tiempos. } 15 minutos

-Cada alumno mostrará su trabajo a sus compañeros. } 20 minutos

### **VALIDACIÓN:**

- Qué utilidad reconocen de esta actividad en la danza flamenca y en otras disciplinas.

-Qué conflictos tuvieron al elaborar la adaptación.

-Qué elementos utilizaron para realizar la actividad.

- Qué les gustó de la actividad.

## **SITUACIÓN DIDÁCTICA no 7.**

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Que el alumno logre añadirle braceo no convencional a una escobilla a partir del análisis de movimiento y de la danza flamenca en conjunto con otras disciplinas.

### **PLANTEAMIENTO:**

- Se enseñará a los alumnos una pequeña escobilla de 8 compases de 12 tiempos, divididos en dos equipos crearán una secuencia de braceo a añadir a la escobilla, esto utilizando movimientos no convencionales valiéndose de los elementos vistos en clase y de otras disciplinas, compartiéndola con sus compañeros.

### **SOLUCIÓN:**

- Se montará una escobilla de 8 compases de 12 tiempos } 10 minutos
- Divididos en dos equipos añadirán braceo no convencional a esta escobilla } 15 minutos.
- Cada equipo mostrará su trabajo a sus compañeros } 20 minutos

### **VALIDACIÓN:**

- Qué utilidad reconocen de esta actividad.
- Qué conflictos tuvieron al elaborar la actividad.
- Qué elementos utilizaron para realizar la actividad.
- Qué les gustó de la actividad.
- Qué hicieron como equipo para añadir el braceo a la escobilla.



## SITUACIÓN DIDÁCTICA no 8.

*Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.*

**OBJETIVO:** Que el alumno pueda crear una secuencia de movimiento con su nombre a partir de la danza flamenca con una duración de cuatro compases de 12 tiempos.

### **PLANTEAMIENTO:**

- De manera individual los alumnos crearán una secuencia de movimiento y a partir de su nombre mostrarán su trabajo a sus compañeros. Posteriormente divididos en dos equipos distribuidos en el salón unirán sus nombres en orden que deseen, procurando que todos logren memorizarse la secuencia y presentarán sus secuencias al mismo tiempo, esta secuencia se añadirá a la falseta del montaje por guajira “Aire de mar”.

### **SOLUCIÓN:**

-De manera individual crearán una secuencia de movimiento a partir de su nombre

} 10 minutos

-Presentarán su trabajo a sus compañeros.

} 15 minutos.

-Divididos en dos equipos de cuatro y uno de tres personas presentarán cada quien su secuencia al mismo tiempo.

} 10 minutos

-Se añadirá esta secuencia como parte de una falseta a la coreografía “Aire de Mar”

} 10 minutos

### **VALIDACIÓN:**

- Qué utilidad reconocen de esta actividad.
- Qué conflictos tuvieron al elaborar la actividad.
- Qué elementos utilizaron para realizar la actividad.
- Qué les gustó de la actividad.

## **SITUACIÓN DIDÁCTICA no 9.**

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Lograrán crear una letra por guajira a partir de los elementos vistos en la clase.

### **PLANTEAMIENTO:**

-Divididos en dos equipos los alumnos crearán una letra por guajira con su respectivo remate al cante a partir de los elementos vistos en clase: marcajes, giros, caminatas, zapateados y braceos.

### **SOLUCIÓN:**

-Elaboración de la letra por guajira por equipos { 15 minutos

-Mostrarán su ejercicio por equipos  
Y posteriormente los dos equipos al mismo tiempo. { 10 minutos

### **VALIDACIÓN:**

- Qué utilidad reconocen de esta actividad.
- Qué conflictos tuvieron al elaborar la letra por guajira.
- Qué elementos utilizaron para realizar la actividad.
- Qué les gustó de la actividad.

### 3.1.2 EXPLORACIONES

Estas experiencias propuestas tienen una finalidad puramente emotiva y sensitiva, dentro de las exploraciones se plantearon ciertas dinámicas a trabajar enfocadas en desarrollar el movimiento a través de sensaciones y emociones, trabajo de la conciencia corporal y conciencia del otro, fomentando el trabajo en equipo y el respeto hacia el trabajo del compañero. Las exploraciones dentro de mi práctica docente fueron de vital importancia, ya que ayudaban en gran manera al desarrollo integral de mis alumnos en la danza flamenca, ayudaron a mejorar su actitud para trabajar en equipo y esto favoreció mucho para la ejecución del montaje final. Mis alumnos estaban acostumbrados a que se le diera la orden de qué gesto debía expresar su rostro en cada paso, sin lograr expresar sus emociones de manera libre. Las exploraciones a nivel emocional que generé, ayudaron a que los alumnos logaran tener herramientas que los ayudaran a interpretar sin olvidar las características propias del baile, logrando que a través de las experiencias bridadas pudieran interpretar con libertad dándole igual importancia al fondo como a la forma dentro de la danza.

## EXPLORACIÓN no.1.

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**



**Población: Jóvenes 16-18 años del CEDART "Frida Kahlo".**

**OBJETIVO:** Que el alumnos tenga herramientas sensitivas y emotivas que apoyen su trabajo interpretativo para el montaje por guajira, llamado "Aire de mar".

**PLANTEAMIENTO :**(Consignas)

- Recostados en el piso con los ojos cerrados los alumnos recordarán momentos de su infancia, definirán su infancia con una palabra que posteriormente precisarán con movimiento.

**SOLUCIÓN:**

- Escucharán una música.
  - Con los ojos recordarán su infancia.
  - Algunos compartirán algún momento trascendente.
- } 5 minutos
- 
- Definirán su infancia con una palabra.
  - S pondrán de pie y definirán su infancia esta vez con movimiento.
- } 5 minutos

**VALIDACIÓN:**

- Se analizará la experiencia.
- Se identificarán las sensaciones y emociones que tuvieron durante la exploración.
- Se relacionará la exploración con el trabajo del montaje.

## EXPLORACIÓN no.2.

*Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.*

**OBJETIVO:** Que el alumno desarrolle su capacidad de colaborar y participar en equipos diversos para mejorar el trabajo dentro de las clases y en la interpretación del montaje.

### **PLANTEAMIENTO:**

-Divididos en parejas se colocarán muy juntos, costado con costado, procurando mantenerse pegados evitando tomarse de las manos y separarse.

### **SOLUCIÓN:**

En parejas los alumnos realizarán las siguientes acciones sin separarse del costado.

- Acciones:
- Caminar.
  - Caminar rápido.
  - Caminar muy lento.
  - Saltando: - En dos pies - En un pie.
  - Correr.
- 10minutos. Alternando acciones.

### **VALIDACIÓN:**

- Se analizará la experiencia.
- Se identificarán las complicaciones que tuvieron durante la exploración.
- Se relacionara la exploración con el trabajo en la clase y en el montaje.
- Se buscarán otras utilidades para esta exploración.

### EXPLORACIÓN no 3.

*Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.*

**OBJETIVO:** Desinhibición del alumno frente a sus compañeros, buscando a la par que el alumno analice los movimientos a partir de la imitación consiente.

#### **PLANTEAMIENTO:**

-La actividad se dividirá en dos momentos, en el primer bloque se dividirán en parejas uno de ellos será el “guía” quien llevará los movimientos. El guía escogerá un personaje del circo. Ejecutarán los movimientos propios del personaje y el compañero los repetirá a manera de espejo. El “seguidor” adivinará el personaje que escogió y ejecutó el “guía”. Posteriormente se invertirán los papeles en el segundo bloque.

#### **SOLUCIÓN:**

- Primer momento:
    - Escoger el personaje.
  - Ejecución.
  - Segundo momento (invirtiendo papeles):
    - Escoger el personaje.
  - Ejecución.
- 
- 5 minutos.
- 5 minutos.

#### **VALIDACIÓN:**

- Se analizará la experiencia.
- Se identificarán las complicaciones que tuvieron durante la exploración.
- Se relacionará la exploración con el trabajo del montaje.

## EXPLORACIÓN no 4.

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Que el alumno identifique tres tipos de calidades de movimiento:

- ✓ Movimiento ligado
- ✓ Movimiento cortado
- ✓ Movimiento intermitente.

**PLANTEAMIENTO :**(Consignas)

-Se colocarán de pie en algún lugar del salón y de manera individual ejecutarán los tres tipos de calidades de movimiento, ésto con diferentes tipos de música, enfocándose también en las sensaciones y emociones cada canción.

**SOLUCIÓN:**

- Ejecutarán movimientos ligados (Concepto referente: mar) al ritmo de la música.
- Ejecutarán movimientos cortados (Concepto referente: Karateka) al ritmos de la música.
- Ejecutarán movimientos intermitentes (Concepto referente: estrella) al ritmo de la música.

}  
10 minutos.

**VALIDACIÓN:**

- Se analizará la experiencia.
- Se identificarán las complicaciones que tuvieron durante la exploración.
- Se relacionará la exploración con el trabajo del montaje, identificando en qué momentos del montaje encontramos estos tres tipos de calidades de movimiento.

## **EXPLORACIÓN no 5.**

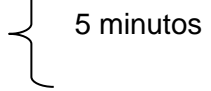

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Que el alumno identifique la calidad de movimiento y el aire que requiere un baile por guajira relacionándola con la sensación de ser un chicle.

**PLANTEAMIENTO :**(Consignas)

- De manera individual se colocarán de pie en algún lugar del salón y ejecutarán movimientos que los alumnos relacionen con el chicle. Posteriormente ejecutarán la letra por guajira con la misma sensación del chicle.

**SOLUCIÓN:**

- Ejecutarán movimientos que relacionen con el chicle.  5 minutos
- Ejecutarán la letra por guajira con la misma sensación de ser un chicle.  5 minutos

**VALIDACIÓN:**

- Se analizará la experiencia.
- Se identificarán las complicaciones que tuvieron durante la exploración.
- Se relacionará la exploración con el trabajo del montaje, identificando la calidad de movimiento que requiere un baile por guajira.



## **EXPLORACIÓN no 6.**

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Que el alumno logre identificar y asimilar dos disociaciones del cuerpo muy importantes para la danza flamenca.

- ✓ Movimiento a partir de cadera.
- ✓ Movimiento a partir del torso.

### **PLANTEAMIENTO:**

- Cada alumno se colocará de pie en algún lugar del salón y comenzará a crear movimiento a partir de dos partes importantes del cuerpo indispensables para la técnica de la danza flamenca: cadera y torso.

### **SOLUCIÓN:**

- Ejecutarán movimientos a partir de cadera. } 5 minutos
- Ejecutarán movimientos a partir de torso. } 5 minutos

### **VALIDACIÓN:**

- Se analizará la experiencia.
- Se identificarán las complicaciones que tuvieron durante la exploración.
- Se buscará de manera grupal la utilidad de esta exploración en el trabajo de la danza flamenca en clase.

## **EXPLORACIÓN no 7.**

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Que el alumno logre crear braceos no convencionales a partir de los ya vistos en la técnica de la danza flamenca retomando las diferentes calidades de movimiento trabajadas en exploraciones anteriores.

### **PLANTEAMIENTO:**

-Cada alumno se colocará de pie en algún lugar del salón y crearán no convencionales a partir de los ya vistos en la técnica de la danza flamenca y apoyándose en las demás disciplinas que conozcan, tomando las distintas calidades de movimiento ya trabajadas en exploraciones anteriores; ésto con tres tipos de música diferentes.

### **SOLUCIÓN:**

- Crearán braceos no convencionales a partir de diferentes calidades de movimiento.

} 15 minutos

### **VALIDACIÓN:**

- Se analizará la experiencia de crear sólo a partir de los brazos.
- Se identificarán las complicaciones que tuvieron durante la exploración.
- Se relacionará la exploración con el trabajo del montaje y las calidades de movimiento.

## EXPLORACIÓN no 8.

*Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.*

**OBJETIVO:** Darle al alumno elementos sensitivos y emotivos que apoyen su trabajo interpretativo en la danza.

### **PLANTEAMIENTO:**

-Cada alumno se recostará en algún lugar en el piso del salón, se les pedirá que recuerden y compartan alguna experiencia que les haya generado diferentes emociones como: enojo, tristeza, euforia y alegría, posteriormente bailarán una secuencia de movimiento recordando las emociones que cada experiencia le generó trasladándola a la interpretación de la secuencia de movimiento.

### **SOLUCIÓN:**

- Recordatorio de la secuencia de movimiento } 10 minutos
- Recostados en el piso, se llevará a los alumnos a recordar } 15 min  
y compartir distintas experiencias que le generen diversas emociones.
- De manera grupal interpretarán la secuencia de movimiento a } 5 minutos  
partir de cada una de las emociones.
- De manera individual mostrará la secuencia de movimiento a } 15 minutos  
partir de la emoción que se le consigne.

**VALIDACIÓN:**

- Se analizará la experiencia de interpretar a partir de recuerdos que generaron alguna emoción en ellos.
- Se identificarán las complicaciones que tuvieron durante la exploración.
- Se relacionará la exploración con el trabajo del montaje.
- Se buscará encontrar qué tipos de bloqueos experimentaron al momento de pasar a presentar su trabajo de manera individual.
- Qué les gustó de la exploración.
- Qué utilidad identifican en la danza.

## **EXPLORACIÓN no 9.**

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Promover la integración y la empatía para mejorar la ejecución grupal del montaje “Aire de mar”.

### **PLANTEAMIENTO:**

-Caminando por todo el salón al escuchar la palmada los alumnos buscarán una pareja y realizarán con su compañero distintas acciones que planteará el docente.

### **SOLUCIÓN:**

Acciones:

- ✓ Mirarse a los ojos sin moverse
- ✓ Se compartirán el momento más tierno que han vivido
- ✓ Se compartirán qué es lo que más les gusta de la danza
- ✓ Se compartirán qué sienten cuando bailan
- ✓ Se dirán una virtud que la otra persona tiene como persona.
- ✓ Se dirán un buen deseo para el futuro
- ✓ Se darán un abrazo



20 minutos

### **VALIDACIÓN:**

- Se analizará la experiencia.
- Se identificarán las complicaciones que tuvieron durante la exploración.
- Se relacionará la exploración con el trabajo del montaje.
- Se buscarán las distintas utilidades de la exploración en la danza y en la vida cotidiana.

### **3.1.3 ACTIVIDADES DIDÁCTICAS**

Estas experiencias están íntimamente relacionadas con el área cognitiva de los alumnos, específicamente el análisis y síntesis de la información a través de representaciones creativas de la información investigada. Con estas actividades busqué que los alumnos lograran aprender la información teórica de la danza flamenca a través de representaciones creativas, el compás de doce esencial para la danza flamenca o la elaboración de una bitácora de clase en donde harían anotaciones importantes de lo aprendido en cada sesión a partir de dibujos, reflexiones, teorías o aportaciones. Ésto para ayudarles a reforzar sus aprendizajes, ya que el contexto teórico de la danza también es muy importante, siendo esencial saber qué es, de qué se compone y de dónde viene lo que estamos bailando, ya que esta información también nos brinda herramientas de calidades de movimiento, de interpretación, de estilo, entre otras. Es importante mencionar que el contar con un espacio agradable y hecho por uno mismo para llevar un registro de nuestras clases, nos ayuda a reforzar los conocimientos apoyando los estilos de aprendizaje de cada alumno, permitiendo que la información que el alumno acaba de recibir sea analizada a profundidad.

## **ACTIVIDAD DIDÁCTICA 1.**

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**



**Población: Jóvenes 16-18 años del CEDART "Frida Kahlo".**

**OBJETIVO:** El alumno decorará un cuaderno de manera creativa para que lleve una bitácora de clase para plasmar sus experiencias, sensaciones vividas, pasos y correcciones vistas en clase. (Anexo 1)

### **PLANTEAMIENTO:**

-De manera individual cada alumno decorará su bitácora de clase de manera creativa, buscando que los elementos que use sean propios de la materia y de su personalidad.

### **SOLUCIÓN:**

- Cada alumno decorará su bitácora de clase de manera creativa
- } 20 minutos

### **VALIDACIÓN:**

- Se buscará la utilidad de tener una bitácora de clase.
- Qué les gustó de la actividad.

## **ACTIVIDAD DIDÁCTICA no.2.**

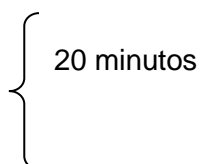
**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Que el alumno identifique y comprenda el compás de 12 tiempos, acentos que diferencian a cada palo y lo represente de una manera creativa.

### **PLANTEAMIENTO:**

- De manera individual, cada alumno investigará qué es compás de 12 tiempos y cómo cambian los acentos dependiendo del palo buscando una imagen, figura o símbolo que lo ayude a recordar el acento y el palo al que corresponde, escogerá uno y lo representará plásticamente de una manera creativa y lo explicará a sus compañeros.

### **SOLUCIÓN:**

- Cada alumno presentará y explicará su trabajo creativo a sus compañeros.  20 minutos

### **VALIDACIÓN:**

- Se analizará la experiencia.
- Qué dificultad encontraron al hacer la investigación y la actividad.
- Se relacionará la actividad con el trabajo en clase.
- Se buscará la utilidad de la actividad.
- Qué les gustó de la actividad.



### **ACTIVIDAD DIDÁCTICA no. 3.**

**Elaborado por: MELISA ALEJANDRA MOSQUEDA.**

**OBJETIVO:** Que el alumno comprenda la relación histórica entre Cuba y España, encontrando así elementos que les den nociones sobre la influencia en el flamenco, para enriquecer su interpretación del baile por guajira. (Anexo 2)

#### **PLANTEAMIENTO:**

-Se dividirá el grupo en dos equipos. A cada equipo se le dará un país a investigar, ya sea Cuba o España, para buscar el origen y las características de un baile por guajira. Cada alumno llevará la información a clase presentándola de una manera creativa, un vestuario propio del país que les tocó y en toda la sesión se comunicarán como si fueran del país. Cada alumno presentará su trabajo y expondrá la información de su país a todo el grupo. Al final de las exposiciones buscarán las razones de porqué Cuba y España tienen ciertas similitudes e influencias y qué tiene que ver la guajira con estos dos países.

#### **SOLUCIÓN:**

- Cada alumno presentará su trabajo creativo a sus compañeros
  - Se hará una lluvia de ideas sobre la influencia de Cuba en la danza flamenca en específico en el baile por guajira de manera grupal.
- } 15 minutos
- } 15 minutos

#### **VALIDACIÓN:**

- Se analizará la experiencia.
- Se relacionará la exploración con el trabajo del montaje.
- Se buscará la utilidad de la actividad en la danza flamenca y en otras disciplinas.

## **CAPÍTULO 4**

### **DE ORUGA A MARIPOSA, CLASE ABIERTA.**

De oruga a mariposa surgió en respuesta a una necesidad que denoté a manera personal y en la educación dancística. El objetivo es aportar herramientas que ayuden a los alumnos a madurar en su proceso de enseñanza - aprendizaje; que los ayuden a descubrirse, a conocerse, a ser autónomos y seguros al bailar; para que los alumnos aprendan significativamente, sean creativos y se conviertan en mariposas capaces de crear maravillas.

La clase a presentar se conformará de tres momentos: inicio, desarrollo y final. Dentro del desarrollo, abordo todos los aspectos técnicos con los que se trabajará la etapa de creación, reforzando así lo visto en la sesión, buscando construir un aprendizaje en los alumnos, se busca aplicar mi propuesta en una clase práctica, usando como herramienta la creatividad sustentada a lo largo de los capítulos anteriores.

#### **4.1 FUNDAMENTO DIDÁCTICO**

Mi práctica docente no va enfocada hacia una sola corriente, escuela o estilo de enseñanza, lo que a mí me ha interesado desde que ejerzo la docencia es que el alumno aprenda significativamente, se sienta seguro, motivado y respetado dentro de la clase, para hacer alumnos capaces de actuar por iniciativa propia, evitar que la imposición sea su motivo de acción, para que desarrollen la capacidad de aprender de manera autónoma a través del interés y la curiosidad. Es por ello que retomo algunos elementos de distintas teorías del aprendizaje que me apoyaron para hacer esta propuesta.

Una de las posturas que me ha dado herramientas para abordar los contenidos, fue ver la enseñanza de la danza desde un enfoque constructivista. Dentro de este enfoque, el docente presenta una actitud que tiene como meta que el alumno aprenda. Un maestro constructivista cuenta con tres características importantes:

- a) Se concentra en el aprendizaje porque “es un creador de condiciones propicias para que el alumno aprenda”.*
- b) Vincula los temas o contenidos del programa a las necesidades, intereses o experiencias cercanas al alumno.*

*c) Logra que el alumno disfrute el aprendizaje y se vuelva autodidacta.*

(Patricia Ganem Martha Ragasol, 2013, pag. 11-14)

Estos tres elementos son esenciales para la construcción de nuevos aprendizajes, dentro de mi labor docente busqué constantemente proponer a mis alumnos situaciones que fueran adecuadas y cada vez más creativas, para que obtuvieran aprendizajes nuevos utilizando el acervo de conocimientos que ya tenían almacenados anteriormente, para generarles no sólo el deseo de aprender cada vez más en clase, sino también la curiosidad de indagar más allá fuera del aula. En la enseñanza de la danza es importante que el alumno se sienta motivado a seguir aprendiendo, lo que nos ayuda como docentes a avanzar técnicamente, ya que tenemos alumnos totalmente dispuestos a aprender. Dentro de este enfoque, el docente funge en el aula como el guía o el facilitador, aquel que va llevando a los alumnos hacia el aprendizaje desde diversas experiencias propuestas, pues considero que el alumno no aprende realmente memorizando, como lo mencioné en capítulos anteriores, sino que debemos buscar que nuestros alumnos analicen cada elemento que se les propone, que le encuentren alguna utilidad, según su interés por los contenidos, estimulando todas sus habilidades cognitivas como la capacidad de análisis.

Este enfoque concibe el aprendizaje como una experiencia completa, en donde se estimula el aprendizaje a través de todo el cuerpo y la percepción. El conocimiento entra a través de los sentidos dentro de la educación dancística. Por esta razón, el constructivismo promueve retomar aprendizajes anteriores para construir nuevos. La propuesta que doy para la enseñanza de la danza, retoma este enfoque para que sean autónomos y tengan iniciativa en su proceso enseñanza-aprendizaje. También busqué promover su capacidad de profundizar y analizar la información. Para esto es importante como docente desarrollar en los alumnos habilidades cognitivas que los ayuden a optimizar su razonamiento.

Es importante también para mí retomar aspectos de la teoría cognoscitiva que apoyan elementos básicos para el desarrollo teórico de esta propuesta. Los seres humanos al aprender llevamos a cabo distintos procesos cognitivos y conexiones diversas, se podría pensar que en la danza no se llevan a cabo estos procesos, pero sí, estos procesos los llevamos a cabo constantemente clase con clase.

Esta teoría cognoscitiva concibe al aprendizaje como un proceso interno, se concibe al alumno como un ser de interrelación, ya que existe la necesidad de conectarse con su entorno al generar aprendizajes, para poder de esta manera hacer una representación de su realidad.

Los teóricos cognoscitivistas *“conciben al aprendizaje como un proceso interno en el cual el individuo adquiere su aprendizaje a través de unas estructuras innatas que se van desarrollando durante su interacción con el medio social, cultural, afectivo y psicológico.”*

(Gudiño, 2011, pág. 300)

Dentro de esta postura expuesta en el siglo XX, se concibe al alumno como un ser activo procesador de información que registra y reorganiza la información, la reestructura en el aparato cognitivo del alumno, con lo que se obtiene el aprendizaje; a diferencia de la teoría conductista donde los alumnos responden de manera mecánica y pasiva, comenta Gudiño (2011) que para esto es indispensable considerar la percepción que el alumno tiene de su medio ambiente en el que se desarrolla y forma parte de él: creencias, ideologías, costumbres, recuerdos, hechos o valores. Todos estos elementos influirán de manera directa en la estructuración cognitiva y en la transferencia de los mismos hacia nuevos conocimientos. Esta estructuración de aprendizajes tiene mucho que ver con la percepción.

*“Cuando se habla de percepción se hace referencia a todo ese mundo perceptual que rodeó a la persona que aprende y ese mundo lo engloba su manera de ser, de comportarse, sus metas, su nivel cognitivo, afectivo y social”.*

(Gudiño, 2011, pág. 301)

Con mi propuesta, parto de la base de ver a los alumnos como seres completos que se relacionan con todo lo que hay en su entorno y que cada uno de esos elementos influye en la estructuración de nuevos conocimientos. Retomando esta teoría busqué que los alumnos logran reorganizar la información, reestructurarla, para que obtengan el aprendizaje desde estructuras cognitivas.

Con base en lo mencionado, conjuntando estas dos teorías, generé una estructura para la clase en donde incluyo dos etapas importantes, la creación como elemento de motivación

para los alumnos, en busca de un reforzamiento, obteniendo aprendizajes realmente significativos, ya que siendo jóvenes, tienen la necesidad de formar parte de su proceso, deseando aportar, cooperar y construir; y agregamos la etapa de razonamiento y análisis del movimiento: Esto genera que el aprendizaje sea integral con motivación, iniciativa, limpieza técnica y desarrollo de la capacidad creadora de cada alumno.

La clase a presentar está estructurada de la siguiente manera: consta de tres momentos dentro del desarrollo, la etapa de “enseñanza de elementos técnicos” que está enfocada en compartir con los alumnos elementos importantes de la danza, ya sea un zapateado, braceo, marcajes o giros y los alumnos procesan dicha información y pasan a la siguiente etapa de observación y análisis. Alumnos y docente centramos nuestra concentración en desmenuzar los movimientos a niveles sensitivos y kinesiológicos, esto a manera de análisis de movimiento, estimulando ciertas habilidades cognitivas en los alumnos para posteriormente crear a partir de lo aprendido, reforzando así los conocimientos y dejándole la libertad al alumno de construir aprendizajes nuevos en la danza a partir de lo que él es como ser único.

## **4.2 CONTEXTO**

Adentrándonos un poco en la procedencia de la población con la que trabajé mi propuesta, comenzaré plasmado un poco con lo que son los Centros de Educación Artística, cuál es su objetivo, misión y visión; dando así un panorama de las aptitudes, actitudes y habilidades que pueden caracterizar a los alumnos de estas instituciones a partir de su sistema educativo.

El Centro de Educación Artística “Frida Kahlo” imparte estudios de nivel bachillerato enfocado al área de arte y humanidades y pertenece al Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. En esta institución cuentan con materias especializadas en el área artística como, danza, teatro, música y artes plásticas, que los alumnos eligen a partir del segundo año.

Los Centros de Educación Artística tienen una visión y una misión integral, que significa que no están basadas en formar solamente artistas, sino a formar alumnos, conscientes, tolerantes, selectivos, críticos, creativos y cada vez más humanos. Dentro de mi práctica educativa me di a la tarea de tener dicha información la cual se me fue proporcionada por la subdirección del CEDART “Frida Kahlo” la cual presento a continuación.

### Misión:

Ofrecer una educación integral de calidad fundamentada en valores humanísticos que contribuya a desarrollar en el alumno, una postura crítica y comprometida respecto al contexto histórico, una actitud solidaria y tolerante frente a las diferentes manifestaciones socioculturales y un pensamiento creativo para relacionarse con su proceso de vida.

### Visión:

Que el bachillerato de Arte y Humanidades se consolide como una oferta educativa de calidad, que permita posicionar a la educación artística, en este nivel educativo, como una opción importante para la formación de sujetos con una actitud crítica y pensamiento creativo, respecto del contexto sociocultural en el que se desarrollan.

Sin embargo esto no siempre se logra en el aula, ya que la formación de los alumnos será influenciada por el estilo de enseñanza de cada profesor. La mayoría de los alumnos con los que trabajé mi propuesta eran poco propositivos, acostumbrados a la imposición y a la memorización. Con esta problemática planteé esta propuesta buscando encauzar toda la creatividad y habilidades que los alumnos poseían hacia su mejor aprendizaje de la danza y a través de estas experiencias seguir desarrollando su creatividad.

Dentro de esta institución, en el área de la danza, los alumnos llevan materias tales como: danza clásica, danza contemporánea, danza folklórica, composición coreográfica e historia de la danza. Esto nos da un panorama claro de las habilidades y bases técnicas que los alumnos tienen ya que ninguno de los alumnos con los que se trabajó esta propuesta iniciaron su aprendizaje en mi clase ya que se encontraban en el tercer año de bachillerato, todos ya tenían bases técnicas en danza clásica principalmente, las cuales me ayudaron a saber desde dónde comenzaríamos el proceso enseñanza -aprendizaje de la danza flamenca.

Cada uno de los alumnos poseía ciertas habilidades, las que identifiqué en mi evaluación diagnóstica que me ayudaron a aplicar estrategias para el inicio del curso. La mayoría de los jóvenes tenía fortalezas en técnica de zapateado y nociones técnicas de la danza, como posiciones de los brazos, pies y giros; pero había deficiencias en la alineación corporal, colocación del cuerpo y fuerza muscular. Ya identificadas, busqué ayudarles a mejorarlas en la primera parte de la clase dentro del calentamiento y la parte de la enseñanza técnica de la danza. Esto les ayudó no sólo en mi clase, sino que notaron

mejoría en otras de sus clases. Al inicio del curso pude darme cuenta también de la falta de iniciativa y falta de análisis, como resultado de ser alumnos pasivos, acostumbrados a la memorización y a la imposición de los maestros como método de enseñanza. Por esta problemática surgió el desarrollo de esta propuesta en busca de activarlos, ayudarlos a mejorar su desempeño dentro de la danza para formar alumnos autónomos y propositivos en su proceso de enseñanza-aprendizaje.

Por otro lado, la mayoría de mis alumnos tenía inquietudes respecto a la danza flamenca, algunos habían oído hablar de esta danza, pero muchos no la conocían y deseaban saber de qué se trataría taller; les intrigó saber en qué consistiría y de dónde venía esta danza; así que antes de iniciar con el proceso de enseñanza, me di a la tarea de compartirles ciertos videos que les clarifican la esencia de este tipo de danza. Y apoyé esta propuesta con actividades didácticas que los ayudaran a tener un sustento teórico de la danza que estaban ejecutando.

### 4.3 PLAN DE CLASE

**Institución:** Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

**Población:** Jóvenes de 16-19 años del CEDART “FRIDA KAHLO”, 3er año de bachillerato.

**Profesora:** Melisa Alejandra Mosqueda Flores

**Objetivo:** A partir de situaciones didácticas y exploraciones el alumno estimulará su capacidad de análisis, su autonomía, actitud propositiva y su creatividad en busca de obtener aprendizajes significativos dentro de la danza flamenca.

PARTE DE LA CLASE	TIEMPO ESTIMADO	ACTIVIDAD	DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD Y/O EJERCICIOS	RECURSOS DIDÁCTICOS	EVALUACIÓN
Inicio	10 minutos	Entrada	Avanzar en círculo marchando	-Música de Vicente Amigo	Alineación corporal Concentración e integración grupal
		Calentamiento	Céfalo-caudal	-“Black and Gold” Fame.	Concentración.
Desarrollo	40min	Ejercicios técnicos	1. Técnica de zapateado: plantas, zapateados de 3, hojas de té, chaflanes y secuencias. 2. Técnica de braceo 3. Técnica de	-Solo Compás	Disociación metatarso y talón. Zapateado en el tiempo del compás. Desarrollar su coordinación y lateralidad. Giros con spot.



		Análisis y observación	<p>marcajes</p> <p>4. Técnica de giros.</p> <p>-Análisis de movimiento a partir de lo visto anteriormente.</p>		<p>Concentración.</p> <p>Participación.</p> <p>Concentración.</p> <p>Participación.</p>
15min	EJERCICIO CREATIVO	Exploración no.1	De manera individual recostados en piso, definirán su infancia con una palabra, y luego con un movimiento, dicho movimiento se integrará al ejercicio siguiente.	<p>-Música de relajación.</p> <p>-Música de Paté de Fuá</p>	Que el alumno identifique elementos emotivos y sensitivos para la interpretación de una guajira.
10 min	EJERCICIO CREATIVO	Letra por guajira	Divididos en dos equipos los alumnos crearán una letra por guajira aplicando todo lo trabajado en clase y escribirán una historia a partir		Que el alumno logre integrar los aspectos técnicos junto con las estrategias didácticas y asimilándolos para crear una letra por
		(Situación didáctica no. 4 y no.9)			

			de lo creado presentándola frente a sus compañeros y el jurado.		guajira. Trabajo en equipo.
Final	10min	Relajación	Recostados en círculo con la cabeza concentrada al centro de círculo, se harán algunas respiraciones haciendo estiramientos enfocados en las partes del cuerpo que trabajamos en la clase.	-Música instrumental.	Que el alumno logre relajarse.

TOTAL: 85 MIN

## CONCLUSIONES

Esta propuesta creada por y para beneficio de la danza puede apoyar a los docentes que buscan lograr aprendizajes significativos a partir de estimular diferentes habilidades en los alumnos usando como herramienta la creatividad. Para mi fue de gran utilidad utilizar estas herramientas ya que el resultado final traducido a un montaje coreográfico fue satisfactorio a nivel técnico y a nivel de interpretación, esto debido a las experiencias brindadas a los alumnos con lo que se alcanzó este objetivo.

Compruebo que el utilizar estas herramientas ayuda al alumno a relacionar las experiencias que se les proporcionaron en el aula con lo que se necesita para un montaje, para una evaluación, para una clase para un montaje, a partir de estas experiencias se le permite al alumno crear conocimientos nuevos.

Considero que dentro de la educación dancística es esencial la implementación de estrategias que ayuden al alumno a analizar, a reflexionar, transmitir y a crear, por esta razón debemos enseñar a nuestros alumnos a aprender, dándoles herramientas que no sólo estimulen habilidades motoras sino también cognitivas.

Como docente debemos tener como finalidad principal que el alumno realmente aprenda, no solo memorice los pasos, ya que esto genera alumnos pasivos, poco propositivos y con carencia de habilidad para resolver problemas y esto hace que el proceso de enseñanza se vuelva más complicado. Como facilitadores es nuestro deber darles las herramientas para despertar su sensibilidad emocional, sus sentidos y su creatividad, que aprendan a usarla a su favor y en todas las disciplinas sin dejar a un lado la técnica, al contrario, buscando reforzarla y perfeccionarla. Es una responsabilidad en el docente de igual manera generar un ambiente propicio para la creación, buscando el respeto y la tolerancia, apoyando la autoestima y la seguridad de los alumnos, ya que como lo mencioné en los capítulos, se encuentran en una etapa de vulnerabilidad emocional, se encuentran en busca de su personalidad, de su identidad; por esta razón creo esencial que el alumno se sienta cómodo, comprendido y libre, y de esta manera se logrará explotar todo su potencial. Por supuesto que el flamenco, al estar cargado de tantas texturas y emociones es una buena opción para lograr que el alumno experimente distintas formas de movimientos, emociones y soltura en la danza, para lograr que

desarrollen sus alas, llenas de conocimiento, de sensaciones y de experiencia que les den la seguridad de volar libremente dentro de la danza.

Esta propuesta creada para los alumnos a partir de las necesidades identificadas y mencionadas a lo largo de los capítulos, me ayudó a estimular en ellos habilidades que no solo los ayudaron en el desarrollo, crecimiento y ejecución de la danza flamenca; también les ayudó a desarrollarse mejor en otras disciplinas y en sus planes futuros. El resultado del trabajo constante sobre esta propuesta hizo alumnos activos, deseosos de saber más sobre la danza, el movimiento o la música; despertaron su habilidad para analizar movimientos, secuencias y crear a partir de cada uno de estos elementos. Concluimos el curso con alumnos propositivos, creativos, sensibles y más seguros, capaces de aprender de manera autónoma, guiados simplemente por la curiosidad y el interés, capaces de bailar por guajira con todo el aire, conciencia y alma, sin ninguna imposición, guiados plenamente por el disfrute y la pasión.

## REFERENCIAS

- Calderón, S. E. (2003). *Escenas andaluzas*. España: Editorial del Cardo.
- Díaz, E. (2012). Estilos de aprendizaje. *Revista Eídos* (5).
- Eisner, E. W. (2004). *El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Paidós.
- Gil, J. M. (2004). *Estrategias para mejorar la práctica docente*. Madrid. Editorial CCS.
- Gras, R. M. (2008). Cuando la creatividad es algo más que un juego: Creatividad, fantasía e imaginación en los jóvenes. *Cuadernos, facultad de humanidades y ciencias sociales de la universidad nacional de Jujuy Argentina*.
- Gudiño, D. L. (2011). El conductismo y el cognoscitivismo. Dos entramados psicológicos de aprendizaje del siglo XX. *Revista Ciencias de la Educación*, 297-309.
- Hernández, J. M. (2005). *El cante flamenco*. España: Almuzara.
- José Luis Navarro y Eulalia Pablo. (2005). *El Baile flamenco. Una aproximación histórica*. España: Almuzara.
- Lowenfeld, V. (1947). *El evolucionismo psicogenético en la educación artística. Desarrollo de la capacidad creadora*.
- Mett, D. Medina. P y Stephan M. (1997). Desarrollo de la capacidad creativa en jóvenes. *Revista de Psicología de la Universidad de Chile*, VI.
- México, U. A. (1995). Recuperado el 10 de Noviembre de 2013
- Nuñez, Faustino. (2011). *Flamencopolis: Tonalidad*. Recuperado el 11 de mayo del 2016 de <http://www.flamencopolis.com/archives/476>.
- Patricia Ganem Martha Ragasol. (2013). *Piaget y Vygotski en el aula. El constructivismo como alternativa de trabajo docente*. México: Llimusa.
- Prado, I. L. (02 de 10 de 2011). *Educar*. Recuperado el 1 de Febrero de 2014, de El portal educactivo del Estado argentino:

<http://portal.educ.ar/debates/eid/docenteshoy/materiales-escolares/aprendizaje-significativo-davi.php>

- Read, H. (1982). *Educación por el arte*. Barcelona: Paidós Educador.
- Sáenz, R. G. (2001). *Introducción a la didáctica*. México: Esfinge milenio.
- Serrano, M. T. (2004). Creatividad: Definiciones, antecedentes y aportaciones. *Revista Digital Universitaria* , 4, 5.
- Torre, S. d. (2000). *Estrategias didácticas innovadoras*. Barcelona, España: Octaedro.
- Torres, N. (2005). *Historia de la guitarra flamenca*. España: Almuzara.
- Velazco, M. H. (2004). *Creatividad y educación. Técnicas para el desarrollo de las capacidades creativas*. México: Alfaomega.
- Woolfolk, A. (2006). *Psicología Educativa*. México: Pearson Educación .

# ANEXOS

**-ANEXO 1**  
**CAPÍTULO 3 ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS PARA**  
**EL FOMENTO DE LA CREATIVIDAD**  
**ACTIVIDAD DIDÁCTICA 1**  
**BITÁCORA**





-ANEXO 2  
 CAPÍTULO 3 ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS  
 PARA EL FOMENTO DE LA  
 CREATIVIDAD  
 ACTIVIDAD DIDÁCTICA 3  
 CUBA Y ESPAÑA



