



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

---

---

ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

"LAS TEORÍAS LABAN APLICADAS AL DESARROLLO TÉCNICO  
DANCÍSTICO E INTERPRETATIVO DE LOS ESTUDIANTES DEL  
ESPECÍFICO DE DANZA DEL CEDART DIEGO RIVERA"

INFORME DE PRÁCTICA EDUCATIVA

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

P R E S E N T A

DIANA MAYALI MARTÍNEZ DÍAZ

ASESORA: CLARISA FALCÓN VALERDI

OCTUBRE 2016

ESTE TRABAJO FUE REALIZADO CON EL APOYO DEL

PROGRAMA DE BECAS INBAL, EMISIÓN 2016.

BECA DE APOYO A LA TITULACIÓN

México, Ciudad de México, a 12 de octubre de 2016

**MTRA. JESSICA ADRIANA LEZAMA ESCALONA**  
**DIRECTORA DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA**  
**NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO**  
**P R E S E N T E**

Por medio de la presente, comunico a usted que Diana Mayali Martínez Díaz, egresada de la escuela a su cargo, de la Licenciatura en Educación Dancística con Orientación en Danza Contemporánea, ha concluido satisfactoriamente su trabajo recepcional de Informe de Práctica Educativa titulado **“Las teorías Laban aplicadas al desarrollo técnico dancístico e interpretativo de los estudiantes del específico de danza del CEDART Diego Rivera”** 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.

**A T E N T A M E N T E**

  
**Clarisa Falcón Valerdi**

C.c.p.- Diana Mayali Martínez Díaz . - Presente.

## **AGRADECIMIENTOS**

### **A mis padres:**

Ana María y Juan, por todo lo que me han dado y por todo lo que han hecho por mí.  
Sin ustedes no habría logrado llegar hasta aquí.  
Los amo.

### **A mi abuelita Lucina y mi hermano Juan Carlos:**

Por su apoyo y el cariño que siempre me brindan.

### **A mis amigas Ruth y Astrid:**

Por estar conmigo en uno de los momentos más difíciles. Sin ustedes no habría logrado continuar con este proceso de titulación. Gracias por seguir en mí camino.

### **A mis pequeñas alumnas de Magdalena Contreras:**

Por haberme permitido aprender de su creatividad, por apreciarme, por quererme y por contagiarme de su alegría que fue fundamental para continuar con este proceso.

A sus mamás por siempre apoyarme.

Hasta siempre.

### **A el Mtro. Julián Hurtado:**

Por su apoyo en la revisión en su momento, de estilo y redacción del trabajo escrito.

**A los sinodales, Eustorgio Guzmán y la Doc. Paloma Macías:**

Porque sus observaciones fueron de valiosa ayuda para el trabajo escrito.

Paloma: tus observaciones mejoraron notablemente este trabajo.

Gracias también por tu apoyo, consejos y asesoría durante el

Programa Interdisciplinario de Servicio Social

INBA-ANUIES.

**A la Mtra. Clarisa Falcón:**

Por compartirme sus conocimientos, por todo su apoyo y observaciones durante el proceso de la Práctica Educativa.

Por ser mí guía durante los últimos dos años de la carrera, no solamente en éste proyecto. Mil gracias, sin ti no habrían logrado concluir.

**Pero principalmente a DIOS:**

Por jamás abandonarme, por brindarme la paciencia, la fortaleza y el coraje de seguir pese a todo, por ser la luz en mí camino, por bendecirme,  
por ser todo en el todo.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<b>CENTRO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA “DIEGO RIVERA”</b>	
<b>1.1 Antecedentes</b>	<b>3</b>
<b>1.2 Misión y objetivo</b>	<b>5</b>
<b>1.3 Planes de Estudio</b>	<b>5</b>
<b>1.4 Enfoque basado en competencias</b>	<b>8</b>
<b>1.4.1 Tipos de competencias</b>	<b>9</b>
<b>1.4.2 Aprendizaje significativo</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>LA TEORÍA DE LABAN</b>	
<b>2.1 Rudolf von Laban</b>	<b>14</b>
<b>2.2 Teoría del Effort</b>	<b>16</b>
<b>2.3 Teoría del Espacio</b>	<b>21</b>
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>APORTACIONES DE LAS TEORÍAS LABAN AL DESARROLLO DE LAS ALUMNAS</b>	
<b>3.1 Alumnas del segundo año</b>	<b>30</b>
<b>3.2 Programa</b>	<b>31</b>

<b>3.3 Forma de trabajo</b>	<b>34</b>
<b>3.4 El proceso</b>	<b>35</b>
<b>3.4.1 Teoría aplicada a la técnica</b>	<b>40</b>
<b>3.4.2 Teoría aplicada a la expresividad</b>	<b>42</b>
<b>3.5 Análisis del proceso</b>	<b>45</b>
<b>3.6 Resultados</b>	<b>58</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>60</b>
<b>REFERENCIAS</b>	<b>62</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>64</b>
<b>Anexo 1. Parte del Plan de Trabajo, entregado en el CEDART “Diego Rivera”</b>	
<b>Anexo 2. Ejemplos de Planeaciones de clases</b>	
<b>Anexo 3. Cuestionario de evaluación del curso del tercer semestre</b>	
<b>Anexo 4. Examen parcial escrito de direcciones y niveles</b>	
<b>Anexo 5. Escritos de las alumnas sobre su opinión del curso</b>	

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un informe en el que se describe como se fue desarrollando la Práctica Educativa en el Centro de Educación Artística (CEDART) "Diego Rivera". Desde la elección de la institución y el contacto con la misma, hasta el desarrollo del programa propuesto, su aplicación en clases y los resultados obtenidos.

Los CEDART son escuelas que pertenecen al Instituto Nacional de Bellas Artes, que a nivel medio superior, se encargan de proporcionar a sus alumnos, las bases y conocimientos necesarios para poder continuar con sus estudios a nivel superior. Se caracterizan por integrar la formación del bachillerato con el estudio de las áreas artísticas (danza, música, artes plásticas, teatro). Estas áreas artísticas, son los específicos que los alumnos pueden elegir a partir de su tercer semestre.

En este sentido, la Práctica Educativa se llevó a cabo durante el ciclo escolar 2013-2014, con las alumnas del específico de danza del CEDART "Diego Rivera" en su tercer y cuarto semestre (segundo año). El diagnóstico realizado, dio como resultado, que se necesitaba trabajar en la alineación y colocación de las alumnas, así como aportar elementos que dieran mayor movilidad al cuerpo y amplitud a sus movimientos. Por consiguiente, se determinó que se trabajaría en dos aspectos: técnico y expresivo.

Se decidió trabajar con la teoría Laban durante la Práctica Educativa, porque a partir de ésta, se podrían realizar diferentes propuestas de movimiento, adaptadas a las necesidades de las alumnas del CEDART. Lo anterior, porque su teoría se ha trabajado en diferentes edades del individuo y en diferentes niveles desde elemental (primaria) hasta bailarines profesionales. Asimismo, se considera que es una de las teorías más consolidadas y aceptadas a nivel internacional.

Conforme a lo anterior y con base en el diagnóstico, se planteó si la teoría de Laban podría ayudar a incrementar la técnica y favorecer el desarrollo de la expresividad en las alumnas. Se decidió retomar de la teoría Laban el estudio del espacio y Effort, ya que se consideraron los más adecuados para desarrollar los propósitos esperados.

Por lo que el objetivo general de la investigación, se estableció de la siguiente forma: describir cómo es que las alumnas del específico de danza del CEDART “Diego Rivera”, entienden y aplican la teoría de Laban, para conocer cómo les ha ayudado a la mejora de su técnica y expresividad.

El presente informe se encuentra dividido en tres capítulos. El primero está dedicado a la Institución, CEDART “Diego Rivera”, donde se describen sus antecedentes, la razón de su creación, misión y objetivo, así como los cambios en sus planes de estudio. También se trata el enfoque basado en competencias, implementado en la educación Media Superior a partir de la Reforma Educativa.

En el segundo capítulo se abordan las Teorías de Rudolf Laban sobre Effort y el espacio, que se trabajaron durante el curso de las Prácticas Educativas.

Finalmente en el tercer capítulo se describe cómo se desarrolló el programa propuesto, la metodología aplicada y cuáles fueron los resultados de la aplicación de las Teorías Laban en cuanto a la técnica y expresividad en las alumnas.

## **CAPÍTULO 1**

### **CENTRO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA “DIEGO RIVERA”**

El Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) es la institución encargada de fomentar, difundir, y preservar el patrimonio y la creación artística de nuestro país, además de hacerse cargo de la mayor parte de la formación e investigación artística a nivel nacional. A partir de 2015 depende de la actual Secretaria de Cultura.

Del INBA dependen museos, compañías nacionales de danza, ópera y teatro, la Orquesta Sinfónica Nacional y algunos grupos de música; las coordinaciones nacionales de danza, música y ópera, teatro, artes visuales, y literatura, los cuatro centros nacionales de investigación: documentación e información la danza José Limón (CENIDID), de artes plásticas (CENIDIAP), de teatro Rodolfo Usigli (CITRU), y de música Carlos Chávez (CENIDIM); así como veintinueve escuelas artísticas en sus diferentes modalidades educativas, desde niveles de iniciación, hasta postgrado, que cubren la formación en danza, teatro, música, las artes plásticas y visuales.

A nivel medio superior, los CEDART (Centro de Educación Artística) son escuelas de iniciación artística que se caracterizan por integrar la formación del bachillerato con el estudio de las áreas artísticas.

#### **1.1 Antecedentes**

Los orígenes del CEDART “Diego Rivera” se remontan al año de 1976 cuando, en Mazatlán, Sinaloa, se realizó una reunión nacional para definir una política educativa en el ramo de la formación de profesionales y docentes del arte, que atendiera las demandas del Sistema Educativo Nacional en los niveles elemental y medio básico. Dicha política pretendía:

- Articular la educación artística dentro del Sistema Educativo Nacional.
- Unificar los niveles académicos de las escuelas de arte con sus equivalentes del Sistema Educativo Nacional.

- Lograr la profesionalización de los egresados de las Escuelas de Arte.
- Formar a los docentes de Educación Artística para los niveles elemental y medio básico del Sistema Educativo Nacional (Instituto Nacional de Bellas Artes; Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, 1994, p.3).

De lo anterior, se observó la necesidad de crear un bachillerato de arte para atender las necesidades a nivel propedéutico de las escuelas profesionales, así como para formar instructores de arte con los cuales encargarse de la formación artística dentro de la educación básica en el Sistema Educativo Nacional. Fue así que, en ese mismo año se crearon los Centros de Educación Artística.

Su plan de estudios fue analizado y aprobado por el Consejo Nacional Técnico de la Educación en 1976, a través del acuerdo 11141, que apareció en el Diario Oficial el 2 de septiembre del mismo año, y se estructuró en dos bloques: el académico, conformado por los programas de estudio del Colegio de Bachilleres; y el artístico, conformado por los talleres artísticos específicos y complementarios. (INBA; SGEIA, 1994, p.4)

Los nombres de los CEDART se dieron según el lugar en donde se encontraban instalados, y de acuerdo con una entrevista realizada al Profesor Alejandro Vega de Artes Plásticas: tras una reunión de profesores, se acordó proponer a las autoridades del INBA la asignación de los actuales nombres a cada uno de los CEDART ubicados en la Ciudad de México, siendo éstos el Luis Spota, Frida Kahlo y Diego Rivera. El Centro de Educación Artística “Diego Rivera” tuvo como primer nombre “CEDART Churubusco” y cuenta con una trayectoria de más de treinta y nueve años en la formación en iniciación artística. (Vega, 2015)

De 1980 a 1983, la UNESCO apoyó el proyecto educativo de formación artística, con lo que se pudieron ampliar las instalaciones del CEDART “Churubusco”, que inicialmente eran edificios alquilados, hasta que el INBA pudo comprarlos.

## **1.2 Misión y objetivo**

### **Misión**

Ofrecer una formación integral que proporcione a los alumnos los conocimientos teóricos, metodológicos y técnicos que propicien el interés por el ingreso a las escuelas de educación superior en las áreas artísticas, las humanidades y sociales, que les permita desarrollar las habilidades y actitudes para formar una perspectiva crítica frente a los hechos sociales y los procesos culturales y artísticos que se desarrollan en los contextos regional, nacional y global (*Centro de Educación Artística Diego Rivera*, 2013, p. 12).

### **Objetivo**

“Ofrecer formación académica de nivel básico, medio superior y, en forma simultánea, formación artística en las áreas de danza, artes plásticas, música, teatro y bachillerato de arte y humanidades” (*Centro de Educación Artística Diego Rivera*, 2013, p. 12).

## **1.3 Planes de Estudio**

Desde sus inicios, el plan de estudios del CEDART ha sufrido cambios. El plan 76 acarreaba grandes deficiencias en su estructura, ocasionando problemas académicos y administrativos que motivaron una gran deserción del alumnado.

Por estas circunstancias, en 1980, el plan de estudios fue modificado, teniendo como principal objetivo el poder definir la carrera terminal de Instructor de Arte, para formar maestros con la finalidad de insertarlos en el sistema educativo básico.

Estos cambios se aplicaron de manera experimental por orden del Consejo Nacional Técnico de la Educación (CONALTE).

Para 1983 se realizó un diagnóstico que reveló que, pese a las modificaciones experimentales propuestas, seguía presente la problemática que presentaba el plan 76. Aunado a ello, la formación de profesores para educación básica fue elevada a nivel

superior por decreto presidencial en 1984, siendo que los instructores de arte egresados del CEDART tenían nivel medio superior.

Estos dos hechos originaron que en 1984 se elaborara un nuevo plan de estudios, para nuevamente darle carácter de bachillerato de arte, retomando la formación propedéutica, como inicialmente se ofrecía.

En 1994 tiene lugar una nueva reestructuración al plan de estudios, tras una evaluación académica realizada en 1989 y de un reordenamiento académico en todas las escuelas del INBA en 1993. El nuevo plan de estudios fue realizado por comisiones docentes de los CEDART de la Ciudad de México, “Frida Kahlo”, “Luis Spota” y “Diego Rivera”.

El último cambio fue en 2012, al implementarse un nuevo Plan de Estudios basado en el enfoque por Competencias, con el propósito de incorporarlo al Sistema Nacional de Bachillerato (SBN). Este cambio fue resultado de la Reforma Educativa que comenzó la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 2006 a nivel de educación básica, y que para el nivel medio superior denomina Reforma Integral a la Educación Media Superior (RIEMS). (INBA; SGEIA, 2012, p.5 y 12)

Entre los principales propósitos de la RIEMS, está el proporcionar una educación pertinente y relevante al estudiante que le permita establecer una relación entre la escuela y su entorno, para lo cual se requirió la creación del Sistema Nacional de Bachillerato, a partir de la construcción de un Marco Curricular Común, entre otros aspectos básicos. (Subsecretaría de Educación Media Superior, sección Reforma Educativa)

### **Marco curricular**

El Bachillerato en Artes y Humanidades se cubre, de manera regular, en tres años o ciclos escolares, cada uno de ellos dividido en dos semestres, para un total de seis semestres. (Véase tabla 1)

**Tabla 1**

**Marco curricular del área de Danza**

PRIMER SEMESTRE			SEGUNDO SEMESTRE			TERCER SEMESTRE			CUARTO SEMESTRE			QUINTO SEMESTRE			SEXTO SEMESTRE		
KINESIOLOGÍA	1	1	ACONDICIONAMIENTO PSICOCORPORAL	1	1	DANZA CLÁSICA I	4	5	DANZA CLÁSICA II	4	5	TALLER DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN EN DANZA CLÁSICA I	4	5	TALLER DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN EN DANZA CLÁSICA II	4	5
INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE DANCÍSTICO I	3	4	INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE DANCÍSTICO II	3	4	DANZA CONTEMPORÁNEA I	4	5	DANZA CONTEMPORÁNEA II	4	5	TALLER DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN EN DANZA CONTEMPORÁNEA I	4	5	TALLER DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN EN DANZA CONTEMPORÁNEA II	4	5
INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE MUSICAL I	3	4	INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE MUSICAL II	3	4	DANZA FOLKLÓRICA MEXICANA I	4	5	DANZA FOLKLÓRICA MEXICANA II	4	5	TALLER DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN EN DANZA FOLKLÓRICA I	4	5	TALLER DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN EN DANZA FOLKLÓRICA II	4	5
INSTRUMENTO I	1	1	INSTRUMENTO II	1	1	EXPERIMENTACIÓN CREATIVA DEL MOVIMIENTO I	2	2	EXPERIMENTACIÓN CREATIVA DEL MOVIMIENTO II	2	2	TALLER DE PRODUCCIÓN ESCÉNICA	2	2	TALLER DE PROYECTOS	2	3
INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE PLÁSTICO Y VISUAL I	4	5	INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE PLÁSTICO Y VISUAL II	4	5	HISTORIA UNIVERSAL DE LA DANZA I	2	4	LA DANZA EN LA HISTORIA DE MÉXICO	2	4	TALLER DE CREACIÓN INTERDISCIPLINARIA I	2	2	TALLER DE CREACIÓN INTERDISCIPLINARIA II	2	2
INTRODUCCIÓN AL TEATRO I	4	5	INTRODUCCIÓN AL TEATRO II	4	5												
SUBTOTAL CARGA HORARIA	16	20		16	20		16	21		44	21		16	19		16	20
GRAN TOTAL CARGA HORARIA	40	65		40	65		40	67		40	67		39	61		39	62

*Nota:* Fuente. Adaptado de Instituto Nacional de Bellas Artes; Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas. (2012). *Centros de Educación Artística Plan de Estudios del Bachillerato de Arte y Humanidades. Con enfoque educativo por competencias.* [México]: INBA; SGEIA.

Como puede verse en la tabla 1, los alumnos del CEDART, en su primer año (primer y segundo semestres), dentro del área artística, cursan asignaturas de las cuatro disciplinas: teatro, música, artes plásticas y danza. Esto con la finalidad de que en su segundo año (tercer semestre) elijan un específico<sup>1</sup> para sus dos años restantes y se especialicen en un área.

Dentro del plan de estudios se encuentran los programas de estudio de cada asignatura, en los cuales, el contenido se encuentra dividido en bloques. Cada bloque tiene sus respectivas Unidades de Competencia, así como sus conocimientos, habilidades, actitudes y valores a desarrollar.<sup>2</sup>

#### **1.4 Enfoque basado en competencias**

La definición de competencias dentro del campo educativo “tiene su origen en el mundo del trabajo, en donde se enfatiza (o debería enfatizarse) lo que una persona tiene que saber y saber hacer para poder desempeñarse satisfactoriamente en un empleo” (Gutiérrez, 2007, p.4).

El enfoque basado en competencias “pone énfasis en que los conocimientos, habilidades, destrezas, actitudes y valores, que se desarrollan en los espacios escolares sean trabajados y apropiados por los estudiantes en sus actividades cotidianas y a lo largo de toda la vida, considerando que ellos construyen su propio aprendizaje” (*Danza Contemporánea I. Programa de estudios*, 2011, p.4).

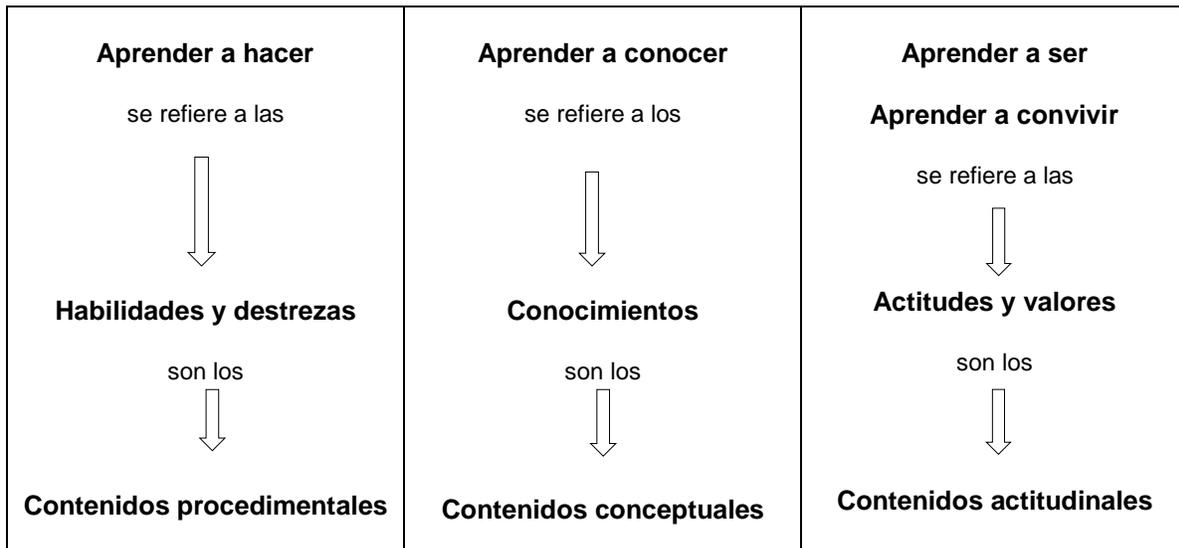
En el INBA, una competencia es: “La aplicación de los conocimientos, habilidades, destrezas, y actitudes que permiten al estudiante el desarrollo de la conciencia, la creatividad, la conceptualización y su vinculación social a través de la percepción, la expresión, la práctica y la contextualización, así como, resolver problemas específicos de manera autónoma y flexible en contextos determinados” (INBA; SGEIA, 2012, p.47).

---

<sup>1</sup> Actualmente también se tiene el específico de Literatura.

<sup>2</sup> Un ejemplo de ello se puede observar en: Anexo 1. Parte del Plan de Trabajo, entregado en el CEDART “Diego Rivera”.

Por lo tanto, el enfoque basado en competencias, se estructura en cuatro aprendizajes: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos, aprender a ser, para comprenderse mejor estos aprendizajes, se ha realizado el siguiente cuadro (figura 1):



**Figura 1. Comprendiendo los cuatro aprendizajes**

Algunos ejemplos de redacción para lograr estos aprendizajes, se puede observar en: Anexo 1. Parte del Plan de Trabajo, entregado en el CEDART “Diego Rivera”.

#### 1.4.1 Tipos de competencias

Existen diferentes tipos de competencias, y distintas maneras de clasificarlas. Para la Organización Internacional del Trabajo (OIT) las competencias más relevantes son las competencias básicas, genéricas, específicas, y sociales (OIT citado por Moncada, 2013, p.58), de estas competencias:

- Básicas: son aquellas de requerimientos mínimos necesarios como leer y escribir.
- Genéricas: son las competencias comunes a distintas ocupaciones.
- Específicas: son más concretas hacia una determinada ocupación o función.
- Sociales: sobre su vínculo con su entorno social.

Para Tabón (2006, p. 12) hay dos clases de competencias, **genéricas** y **específicas**: las genéricas son competencias comunes a una rama profesional (por ejemplo profesiones relacionadas con la salud), y las específicas son competencias propias de cada profesión de una rama profesional, por ejemplo en salud, las propias del médico, o la enfermera.

En cada clase de competencias (genéricas o específicas), hay a su vez dos subclases: competencias y unidades de competencia. Las unidades de competencia, se refieren a las acciones específicas a tomar para poder desarrollar las competencias deseadas.

En este sentido el INBA a través de la SGEIA, atendió la Reforma propuesta de la SEP; tomando como referencia el Marco Curricular Común y las competencias genéricas del Acuerdo 442, así como la propuesta de competencias disciplinares extendidas pertenecientes al campo de las artes, para cubrir el área artística característica de los CEDART, incorporando para sí, las Competencias Artísticas básicas y Competencias Artísticas extendidas.

En los CEDART se trabajan con las competencias genéricas y competencias disciplinares, estas últimas se dividen en básicas y extendidas, como puede verse en la tabla 2:

**Tabla 2**

**Competencias del Marco Curricular de los Centros de Educación Artística**

ESTRUCTURA DE LAS COMPETENCIAS DEL MARCO CURRICULAR DEL BACHILLERATO DE ARTE Y HUMANIDADES		
Competencias genéricas		Son comunes a todos los egresados de la Educación Media Superior. Son competencias clave, por su importancia y aplicaciones diversa a lo largo de la vida; transversales, por ser relevantes a todas las disciplinas y espacios curriculares de la Educación Media Superior, y transferibles, por reforzar la capacidad de los estudiantes de adquirir otras competencias
Competencias disciplinares	Básicas	<p>Son comunes a todos los egresados de la Educación Media Superior. Representan la base común de la formación disciplinar del marco del Sistema Nacional de Bachillerato y corresponde con los siguientes campos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Matemáticas</li> <li>• Humanidades y ciencias sociales</li> <li>• Ciencias experimentales</li> <li>• Comunicación</li> </ul>
	Extendidas	<p>Corresponde a las competencias que dan especificidad al modelo educativo del Bachillerato en Arte y Humanidades, y son las que dan sustento a la formación del campo disciplinar del arte con el fin de dotar al alumno de saberes conceptuales, procedimentales y actitudinales que le permitan el desarrollo de los ámbitos de la sensibilización (percepción, apreciación), expresión (técnica y proceso) y contextualización (histórico-social), en torno a los diversos lenguajes artísticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Artes plásticas y visuales</li> <li>• Danza</li> <li>• Literatura</li> <li>• Música</li> <li>• Teatro</li> </ul>

*Nota:* Fuente. Instituto Nacional de Bellas Artes; Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas. (2012). *Centros de Educación Artística Plan de Estudios del Bachillerato de Arte y Humanidades. Con enfoque educativo por competencias.* [México]: INBA; SGEIA.

## 1.4.2 Aprendizaje significativo

El enfoque basado en competencias en los CEDART, retoma el aprendizaje significativo, que tiene sus bases en el constructivismo el cual “afirma que el conocimiento no es una copia de la realidad, sino una construcción del ser humano, que se realiza con los esquemas que ya posee y con lo que ya construyó en su relación con el medio que le rodea” (Luna, s.f., párr. 3).

En este sentido el concepto constructivista se funda en tres nociones fundamentales:

1. *El alumno es el responsable de su propio proceso de aprendizaje. Es él quien construye el conocimiento, quien aprende. La enseñanza se centra en la actividad mental constructiva del alumno...*
2. *La actividad mental constructiva del alumno se aplica a los contenidos que ya posee en un grado considerable de elaboración.*
3. *El alumno, reconstruye objetos de conocimiento que ya están contruidos...*  
(Luna, s.f., párr. 5).

De tal forma, que la teoría del aprendizaje significativo “parte del supuesto de que la información de la que disponemos las personas está organizada y estructurada: los conocimientos no se almacenan de manera aleatoria en la memoria, sino que guardan un orden lógico.” Quiere decir que “el acto de comprender significativamente implica un cambio en este orden y la elaboración de nuevos significados” (Cubero, 2005, p.119).

Por su parte el acuerdo 422 de la SEP dice que:

...se incorpora una visión constructivista del aprendizaje, cuyo énfasis se centra en el alumno, el considerarlo autor principal de la construcción de sus aprendizajes, cuyo sentido se orienta hacia el desarrollo de competencias para la vida. Por su parte, los docentes tienen la tarea de crear ambientes de aprendizaje y situaciones educativas apropiadas al enfoque por competencias, favoreciendo las actividades

de investigación, en el trabajo colaborativo, la resolución de problemas, la elaboración de proyectos educativos interdisciplinarios entre otros (INBA; SGEIA, 2012, p.11).

Como se puede ver, el CEDART “Diego Rivera” tiene una trayectoria de poco más de 39 años, que desde sus inicios integró el bachillerato con las áreas artísticas. Sus alumnos no solamente tienen la posibilidad de estudiar el bachillerato sino también de conocer la danza, el teatro, las artes plásticas, la música y la literatura, concluyendo sus estudios en alguna de estas especialidades.

En cuanto al último cambio en los planes de estudio, se puede decir que de acuerdo con el enfoque basado en competencias, se pretende desarrollar los cuatro aprendizajes: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos, aprender a ser.

Asimismo, en los CEDART se trabaja con las competencias genéricas y disciplinares básicas, comunes a todos los estudiantes de nivel medio superior, además incluye sus propias competencias disciplinares extendidas que son particulares de las áreas artísticas; por lo que el profesor se convierte en un facilitador del aprendizaje y el alumno se compromete con su aprendizaje, para construir su propio conocimiento.

## CAPÍTULO 2 LA TEORÍA DE LABAN

### 2.1 Rudolf von Laban

Rudolf von Laban nació el 15 de diciembre de 1879 en Poszony, Hungría (hoy Bratislava, Eslovaquia). Conoció varios países, por lo que observó desfiles militares, danzas folklóricas de Europa Oriental, así como danzas religiosas y ceremonias.

En Bratislava comenzó a estudiar pintura y escultura, después ingresó a la academia de adiestramiento para oficiales de Wainer Naustad. En la Escuela de Bellas Artes, París, Laban estudió drama, arquitectura teatral, utilería y vestuario, donde estuvo rodeado de actores, bailarines, y directores.

En 1910 conoció el método Dalcroze. Ese mismo año fundó su primera escuela dancística en Ascona, Suiza, lo que le permitió realizar investigaciones sobre el movimiento, el espacio y la notación. Por otro lado, una de sus inquietudes fue el querer liberar a la danza de su relación de dependencia con la música y el teatro. (Cámara e Islas, 2007, p.32)

Después de la primera Guerra Mundial, comenzó a montar espectáculos escénicos en Alemania, donde fundó el *Tanzbuhne Laban de Stuttgart*. Su teoría tuvo tanto éxito que para 1923 se abrieron escuelas Laban en diferentes ciudades de Alemania y Europa, y que en 1929 publicara un programa para las escuelas alemanas de nivel medio superior. (Cámara e Islas, 2007, p.34)

Tiempo después, deshizo su compañía y se unió con Kurt Joss. Promovió los *coros de movimiento*, además de dictar una conferencia sobre "*Problemas de Danza*", dividida en cuatro partes: "*La danza para aficionados*", "*La ciencia de la Danza*", "*El arte de la Danza*", y "*La pedagogía de la Danza*". (Cámara e Islas, 2007, p. 34 y 35)

En 1936, participó en los Juegos Olímpicos de Berlín, por encargo del partido Nacional Socialista organizó un concurso de danzas internacionales de los países participantes. Laban se opuso al carácter competitivo y mostró una composición que mostraba el horror

de la guerra y el posterior sufrimiento del pueblo alemán, *“El tibio viento de primavera y la nueva alegría”*. (Cámara e Islas, 2007, p.35)

Todo esto provocó censura y persecución hacia Laban, además fue acusado de albergar a bailarines judíos, por lo que tuvo que refugiarse en Staffelberg, para después huir a París, y finalmente establecerse en Londres, donde en 1941 su danza fue calificada como danza moderna. A partir de entonces, sus métodos comenzarían a aplicarse en la educación básica, y más tarde se publicaría el libro *“Danza educativa moderna”* en 1948.

Durante la Segunda Guerra Mundial, en 1942, F. C. Lawrence “invitó a Laban a aplicar sus principios sobre el movimiento para lograr mejores métodos de trabajo y obtener un mayor rendimiento, con menor fatiga en los obreros” debido a la escasez de mano de obra (Cámara e Islas, 2007, p. 36). Como resultado de esta colaboración, surgió la teoría del esfuerzo.

Falleció en 1958 en Weybridge, Londres.

Entre algunas de sus publicaciones se encuentran:

- *Cinetografía* 1928
- *Effort* 1947
- *Danza Educativa Moderna* 1948
- *El dominio del movimiento* 1950

De acuerdo con algunos autores (Martínez, 2014) el marco teórico de Laban se divide en:

- Notación
- Cuerpo
- Forma - Shape
- Dinámica - Effort
- Espacio - Coreútica

En este informe únicamente se abordarán la teoría del Effort y la teoría del Espacio, mismas que fueron utilizadas para el desarrollo y aplicación del programa.

## 2.2 Teoría del Effort

De acuerdo con Cámara e Islas (2007) el estudio de las cualidades de movimiento, ha tenido diferentes nombres a lo largo de la historia: nucleation, dinámica, eukinética, esfuerzo (*effort*) y teoría del esfuerzo-forma (*effort-shape*), lo cual “nos muestra el devenir del pensamiento de Laban, las interpretaciones hechas por sus seguidores y las diversas aplicaciones de sus resultados” (p.110). Por su parte, la eukinética se refiere a los principios armónicos de la Danza, de donde Laban parte para desarrollar en los años 40 la teoría del “*Effort*”.

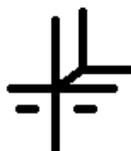
*Effort* es un impulso interno (una sensación de movimiento, un pensamiento, un sentimiento o una emoción) a partir del cual se origina el movimiento. Este impulso interno o motivación se expresa en forma de factores de movimiento. Ésta teoría define cuatro factores: **Espacio, Peso, Tiempo, Flujo**. (Martínez, 2014)

Laban asoció los cuatro factores de la siguiente manera:

- La *atención* con el espacio
- La *intención* con el peso
- La *decisión* con el tiempo
- La *progresión* con el flujo

### Gráfica del Esfuerzo

Para explicar la teoría de Effort, Laban creó la gráfica del esfuerzo (ver figura 2), de la cual se desprende la notación de los cuatro factores de movimiento.



**Figura 2. Gráfica del esfuerzo**

De [o el símbolo es de] Apuntes de la Maestra Clarisa Falcón,  
por Falcón, C., 2015, México. Reproducido con permiso.

Respecto a los factores, Gayón explica que “cuando nos movemos podemos adoptar dos actitudes diferentes y opuestas hacia cada uno de los factores del movimiento. Esto hace que para cada uno de ellos haya dos elementos del esfuerzo” (2010, p.11). Por su parte Ros (2009, p.351) nos dice que, cada factor tiene dos polaridades, por ejemplo, el factor tiempo es repentino/sostenido.

### Flujo

“El movimiento humano depende igualmente del estado de equilibrio de estas fuerzas, a las que se agrega la fuerza de los *músculos activos*...podemos decir que nuestro movimiento depende de la actividad de dos grupos de músculos: los *músculos activos* que producen el desplazamiento y los músculos antagonistas que lo retienen o lo controlan”. (Gayón, 2010, p.13)

La notación del factor flujo se puede ver en la figura 3, y sus dos polaridades en la tabla 3.



**Figura 3. Factor flujo**

De [o el símbolo es de] *Apuntes de la Maestra Clarisa Falcón*, por Falcón, C., 2015, México. Reproducido con permiso.

**Tabla 3**

#### Flujo libre y flujo contenido

Este se manifiesta como fácil, dejarse llevar, fluido.	Se manifiesta como controlado, restringido, contenido.
	
Flujo Libre	Flujo Contenido

*Nota:* Información de Martínez, D. (2014). Apuntes de la asignatura Análisis de movimiento. México: Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

## Peso

“El peso es función de la gravedad, por lo que aparenta ser mayor en un movimiento hacia abajo y menor en un movimiento hacia arriba” (Gayón, 2010, p.19 y 20).

En este factor, Gayón (como otros autores) incluyen la fuerza, la cual “es función de la capacidad muscular y su aplicación pura puede percibirse en movimientos independientes de la gravedad, es decir, perpendiculares a ella, en el plano horizontal” (Gayón, 2010, p. 20).

La notación del factor peso se puede ver en la figura 4, y sus dos polaridades en la tabla 4.



**Figura 4. Factor Peso**

De [o el símbolo es de] *Apuntes de la Maestra Clarisa Falcón*, por Falcón, C., 2015, México. Reproducido con permiso.

**Tabla 4**

### Peso ligero y peso fuerte

Toco delicadamente, hacia arriba, alargado, suspensión.	Sostener algo con firmeza, hacia abajo, empujar.
	
Peso Ligero	Peso Fuerte

*Nota:* Información de Martínez, D. (2014). Apuntes de la asignatura Análisis de movimiento. México: Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

## Espacio

Cuando me muevo utilizo el espacio en función del objetivo de mi acción. Si para desplazarme utilizo la distancia más corta que me separa de mi objetivo, reduciendo las dimensiones de mi trayectoria, mi utilización del espacio es cada vez menor (elemento **directo** del *esfuerzo*). Al contrario, si para alcanzar mi objetivo, la trayectoria de mi movimiento recorre una distancia cada vez más grande, inscribiéndose en dos o las tres dimensiones del espacio (por ejemplo, zigzag o curvas), aumento mi utilización de éste (elemento **indirecto-flexible** del *esfuerzo*). (Gayón, 2010 p.24)

La notación del factor espacio se puede ver en la figura 5, y sus dos polaridades en la tabla 5.



**Figura 5. Factor espacio**

De [o el símbolo es de] *Apuntes de la Maestra Clarisa Falcón*, por Falcón, C., 2015, México. Reproducido con permiso.

**Tabla 5**

### Espacio indirecto y espacio directo

<p>Los movimientos en un espacio indirecto o flexible, tienen una tendencia a combinar acciones de muchas partes del cuerpo.</p> <p>Es multifocal la atención hacia todo lo que te rodea.</p>	<p>El movimiento en espacio directo tiene la tendencia a alinear las articulaciones.</p> <p>Resiste la plasticidad del espacio.</p> <p>Es cerrado, enfocado.</p>
	
<p>Espacio Indirecto-flexible</p>	<p>Espacio Directo</p>

*Nota:* Información de Martínez, D. (2014). Apuntes de la asignatura Análisis de movimiento. México: Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

## Tiempo

“En la vida cotidiana, nuestras acciones tienen un ritmo ‘natural’. Podemos decir que cada acción tiene el suyo. En el interior de este ritmo, cada una de sus fases puede reducir o aumentar su ‘gasto de tiempo’ dentro de una paleta más o menos amplia” (Gayón, 2010 p. 29).

La notación del factor tiempo se puede ver en la figura 6, y sus dos polaridades en la tabla 6.



**Figura 6. Factor tiempo**

De [o el símbolo es de] *Apuntes de la Maestra Clarisa Falcón*, por Falcón, C., 2015, México. Reproducido con permiso.

**Tabla 6**

### Tiempo sostenido y tiempo repentino

Calma, prolongar el tiempo, dejar pasar el tiempo.  Los movimientos son grandes y expansivos e involucran a todo el cuerpo.	Inmediato, inesperado, excitabilidad.  Tiene la tendencia a gestos aislados y movimiento pequeños.
Tiempo Sostenido	Tiempo Repentino

*Nota:* Información de Martínez, D. (2014). Apuntes de la asignatura Análisis de movimiento. México: Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

Por otro lado, Laban (1989) nos dice que hay ocho acciones básicas de esfuerzo: presionar, dar latigazos leves, dar puñetazos o arremeter, flotar o volar, retorcerse, dar toques ligeros, hendir el aire, deslizarse. De los anteriores, Ros señala que estos son producto de tres factores: tiempo, peso y espacio. (2009, p.352)

A continuación, se enlistan las ocho acciones básicas del esfuerzo con sus sensaciones y asociaciones psicosomáticas, de acuerdo con Cámara e Islas (p. 122) según la versión de Lynton (2000):

1. Presionar (*pressing*): empujar, apachurrar, hundirse.
2. Exprimir (*wringing*): retorcer, estrujarse.
3. Deslizar (*gliding*): resbalar, acariciar, planchar, sentirse elevado.
4. Flotar (*floating*): suspendido, con relajación o excitación.
5. Golpear (*punching*): puñetazos, violencia, agresión, coraje dirigido a alguien.
6. Dar latigazos (*slashing*): cortar, tasajar, lanzar, colapsarse.
7. Puntear (*dabbing*): pintar puntitos, picotear, chapotear, dar toques, sentirse emocionado.
8. Sacudir (*flicking*): salpicar, parpadear, aletear, quitarse insectos, golpear, inconsistencia o inestabilidad emocional.

### **2.3 Teoría del Espacio**

La teoría del espacio también es llamada Coreútica, puede ser un poco compleja, por lo que se ha decidido tomar solo aquellos aspectos teorizados por Laban, que fueron retomados para el desarrollo del programa de la Práctica Educativa y para el desarrollo del presente Informe.

La coreútica se apoya en figuras geométricas que son (imaginariamente) habitadas por el cuerpo humano, tales como el cubo, el octaedro, el icosaedro y la esfera. Además esta teoría “se fundamenta en la organización de la forma de los trazos en el espacio de las partes del cuerpo en movimiento” (Ros, 2009, p.354).

Dicho de otro modo:

La coréutica supone imaginar las líneas o estelas que el cuerpo va dejando a su paso, o bien, imaginar al cuerpo adentro de diversas formas geométricas, para pensar en los extremos de dicha figura como puntos de llegada o de tránsito en el transcurso de una secuencia de movimiento. La propuesta de Laban trabaja sobre la visualización mental y gráfica de las trayectorias espaciales que el cuerpo, y los diversos segmentos corporales, recorren. (Cámara e Islas, 2007, p.146)

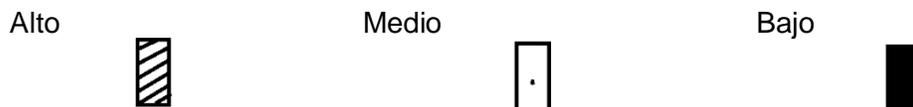
Para una mayor comprensión del estudio del espacio, se dividirá en:

- Direcciones y niveles
- Ejes
- Planos
- Cruz dimensional
- Octaedro
- Cubo
- Kinesfera
- Espacio General

### **Direcciones y Niveles**

Laban desarrolló símbolos para representar la posición de una persona en el espacio.

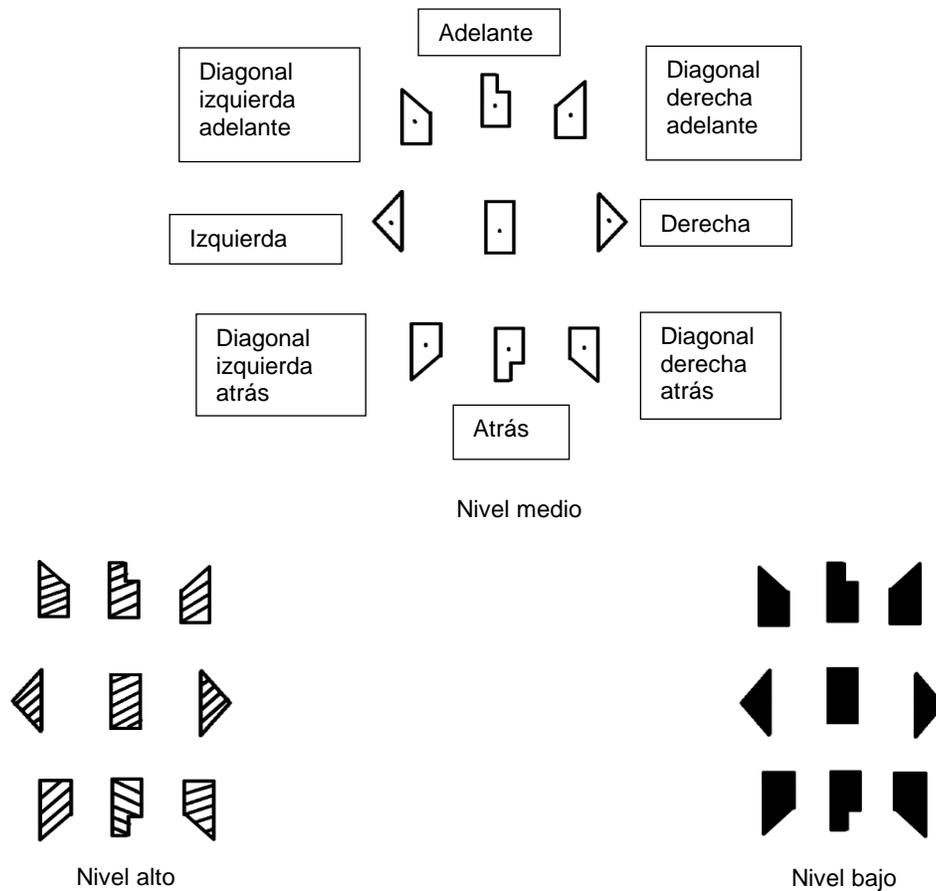
Niveles:



**Figura 7. Niveles**

De [o los símbolo son de] *Apuntes de la Maestra Clarisa Falcón*, por Falcón, C., 2015, México. Reproducido con permiso.

Direcciones:



**Figura 8. Direcciones**

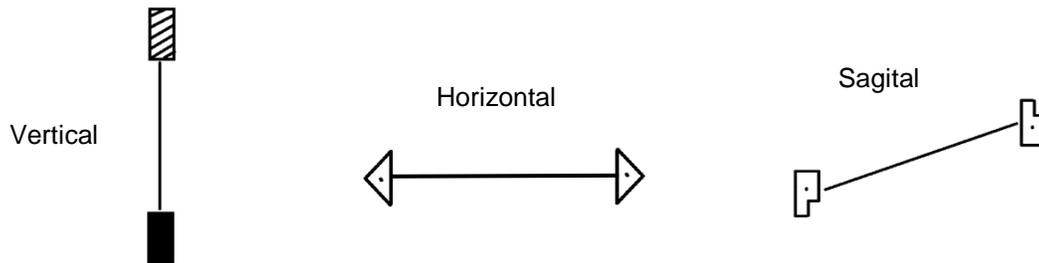
De [o los símbolo son de] *Apuntes de la Maestra Clarisa Falcón*,  
por Falcón, C., 2015, México. Reproducido con permiso.

## Ejes

De acuerdo con la teoría de Laban, existen tres ejes (ver figura 9), que también son conocidos como dimensiones, como lo explica Hackney, que “nuestro mundo tiene tres dimensiones cardinales”: vertical, horizontal, sagital. (2005, p. 244)

Cada dimensión (eje) contiene dos direcciones que forman polos opuestos: vertical (arriba-abajo), sagital (adelante-atrás), horizontal (derecha-izquierda) (véase figura 9). Dicho de otro modo, cada dirección tiene un tirón espacial: la dimensión vertical tiene

“arriba” como un tirón espacial y “abajo” como otro tirón, la horizontal tiene “derecha” como un tirón “izquierda” como el otro, y la sagital tiene “adelante” como un tirón y “atrás” como el otro. (Hackney, 2005, p.245)



**Figura 9. Ejes**

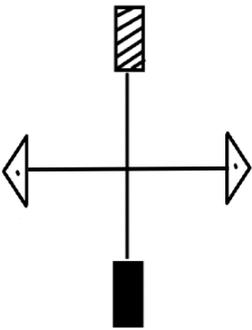
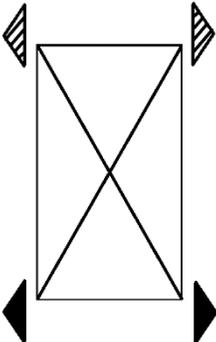
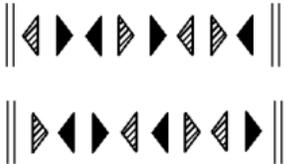
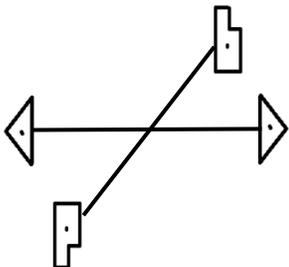
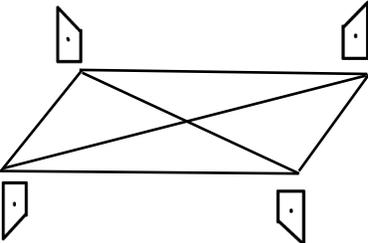
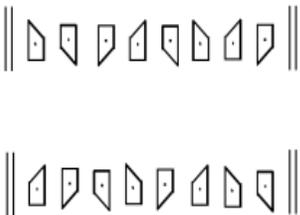
De [o los símbolo son de] *Apuntes de la Maestra Clarisa Falcón*,  
por Falcón, C., 2015, México. Reproducido con permiso.

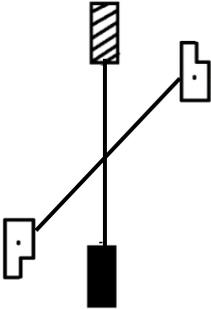
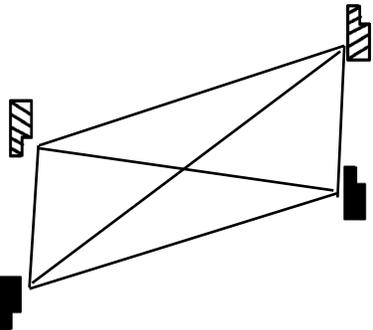
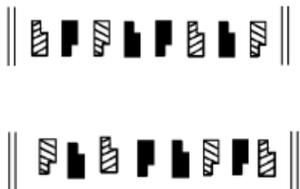
### **Planos**

A la figura en la que se emplean dos tirones espaciales al mismo tiempo (por ejemplo arriba e izquierda en el plano vertical) formando un rectángulo, se le llama plano cardinal. (Hackney, 2005, p. 245)

Los planos se forman a partir de la unión de dos ejes (dimensiones) estos son: plano de la puerta, plano de la mesa, y plano de la rueda, estos pueden verse en la tabla 7, así como sus respectivas escalas.

**Tabla 7**  
**Los ejes, planos y escalas**

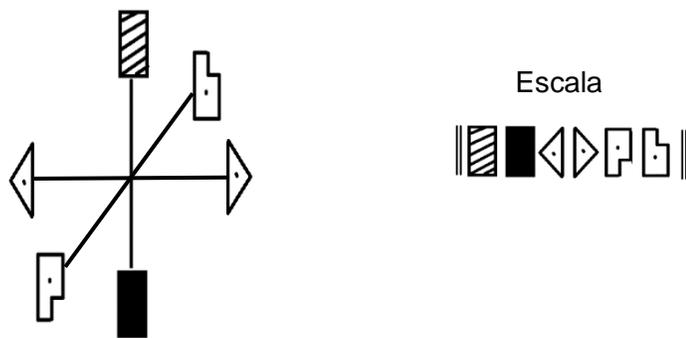
Unión de los dos ejes	Plano	Escala
Vertical con Horizontal	<u>Puerta</u>	<u>Puerta</u>
		
Horizontal con Sagital	<u>Mesa</u>	<u>Mesa</u>
		

Vertical con Sagital	<u>Rueda</u>	<u>Rueda</u>
		

Nota: De [o los planos y escalas son de] *Apuntes de la Maestra Clarisa Falcón*, por Falcón, C., 2015, México. Reproducido con permiso.

### Cruz dimensional

La cruz dimensional se forma a partir de la unión de los tres ejes: vertical, horizontal y sagital, como puede verse en la figura 10.

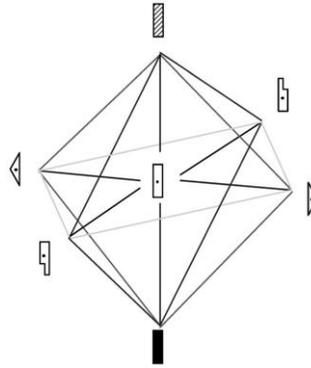


**Figura 10. Cruz dimensional y su escala**

De [o los símbolo y escala son de] *Apuntes de la Maestra Clarisa Falcón*, por Falcón, C., 2015, México. Reproducido con permiso.

## Octaedro

Ros nos dice que si se unen estos seis puntos (de la cruz dimensional, ver figura 10), se obtiene el octaedro, es decir que la cruz dimensional se inscribe en el octaedro, como puede verse en la figura 11.

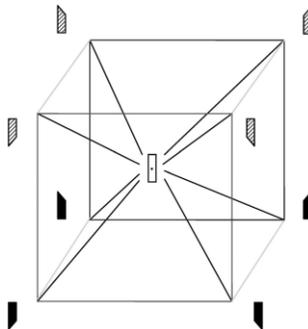


**Figura 11. El octaedro**

Fuente: Ros, A. (2009). Laban Movement Analysis (Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento). *Estudis Escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*. Cuaderno de danza, (35), p.354.

## Cubo

Otra de las figuras geométricas que Laban explica en la teoría de la coreútica es el cubo, del cual, si se imaginan los ejes que pasan por el centro del cuerpo y se inclinan hacia los vértices, se obtienen las direcciones diagonales, mismas que pueden verse en la figura 12. (Ros, 2009, p.354)

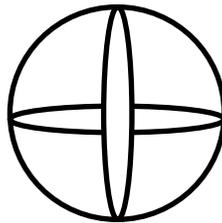


**Figura 12. Diagonales del cubo**

Fuente: Ros, A. (2009). Laban Movement Analysis (Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento). *Estudis Escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*. Cuaderno de danza, (35), p.355.

## **Kinesfera**

La kinesfera (ver figura 13) es entendida como nuestro espacio personal, como lo explica detalladamente el propio Laban: “sea que el cuerpo se mueva o esté detenido, lo rodea el espacio. Alrededor del cuerpo está la ‘esfera de movimiento’ o ‘*kinesfera*’, cuya circunferencia puede alcanzarse con las extremidades extendidas normalmente, sin cambiar la postura, es decir, el lugar de apoyo. La pared interna imaginaria de esta esfera puede tocarse con manos y pies, y pueden alcanzarse todos sus puntos.” (Laban, 1989, p. 89)



**Figura 13. Kinesfera**

La kinesfera a su vez, tiene tres espacios: espacio íntimo-central, espacio intermedio, y espacio lejano-periférico (Martínez, 2014), quiere decir que se pueden realizar movimientos o trayectorias de forma central, transversa o periférica, como lo afirma Ros (2009) “pueden ser recorridos que pasen por el centro (movimiento central) o por la periferia (movimiento periférico)” (p.354).

## **Espacio General**

La kinesfera es nuestro espacio personal, al trasladarnos hacia otro lugar estamos trabajando en el espacio general, pero aun cuando nos desplazamos en el espacio general, no salimos de la kinesfera, es decir que ésta siempre va con nosotros.

Laban explica que:

Fuera de esa esfera inmediata está el espacio más amplio o “general” en el que el hombre sólo puede entrar alejándose de la postura originaria. Tiene que pisar fuera de los bordes de su esfera inmediata y crear otra nueva, a partir de su nueva postura; es decir, en otras palabras, que transfiere lo que podría denominarse su

esfera “personal” a otro lugar en el espacio general. En realidad, nunca sale de su esfera personal de movimiento, sino que la lleva consigo como un caparazón (1989, p. 89 y 90).

Como puede verse, Rudolf Laban fue un gran investigador de la danza, él realizó valiosas aportaciones teóricas para analizar el movimiento desde diferentes perspectivas. Se puede decir que con la teoría de Effort, es posible analizar el impulso interno del movimiento en sus cuatro factores: espacio, peso, tiempo, y flujo. Con la teoría del espacio, a partir de las figuras geométricas, las trayectorias, direcciones, planos, etc. que Laban propone, se puede comprender y conocer nuestro espacio, así como el espacio que nos rodea.

Es importante señalar que la teoría de Laban ha ido cambiando con el trascurso de los años, de acuerdo con el avance de diversas investigaciones. Ejemplo de ello es la eukinética (retomada por Leeder en su momento), que tiempo después se convertiría en la teoría de *Effort*.

Así mismo debe mencionarse que la teoría de Laban puede tener algunas variaciones según el maestro o el autor que se consulte, porque aún sigue teniendo sus respectivas actualizaciones, aunque no siempre se tiene conocimiento de ellas.

## CAPÍTULO 3

### APORTACIONES DE LAS TEORÍAS LABAN AL DESARROLLO DE LAS ALUMNAS

#### 3.1 Alumnas del segundo año

La Práctica Educativa se realizó durante el ciclo escolar 2013-2014. El grupo estuvo conformado por ocho mujeres de entre 16 y 18 años de edad, alumnas del específico de Danza en su tercer y cuarto semestre, que cursaron durante dicho ciclo. El tercer semestre abarcó<sup>3</sup> de agosto de 2013 a enero de 2014; el cuarto, de febrero a julio de 2014. Una de las alumnas se integró en el cuarto semestre.

Del área de danza, las alumnas cursaron en su primer año (primero y segundo semestres) las asignaturas de Kinesiología, Acondicionamiento Psico-corporal, e Introducción al Lenguaje Dancístico I y II.

Las asignaturas del específico de danza que cursaron durante su tercer y cuarto semestre fueron: Danza Clásica I y II, Danza Contemporánea I y II, Danza Folklórica Mexicana I y II, Experimentación Creativa del Movimiento I y II, Historia Universal de la Danza (tercer semestre), y La Danza en la Historia de México (cuarto semestre). (Véase tabla 1)

Conversando con las alumnas, manifestaron tener como intereses, de manera general, el querer estudiar Danza Contemporánea en alguna escuela del INBA o en la Universidad Veracruzana; estudiar Danza Folclórica, también en el INBA; bailar Danza Contemporánea o Folclórica en algún grupo independiente; otras alumnas, por diversos motivos, no estaban tan seguras de querer ingresar a una escuela profesional, pues a una le gustaría estudiar en el extranjero y otra preferiría estudiar canto.

---

<sup>3</sup> De acuerdo con el calendario escolar 2013-2014 I y 2013-2014 II del CEDART "Diego Rivera".

### 3.2 Programa

El programa general para la Práctica Educativa fue presentado en un anteproyecto, tanto al área académica del CEDART como al profesor titular de la asignatura de sexto semestre “Prácticas Educativas” de la ENDNGC, para su visto bueno. Una vez aceptado, me fue asignado el grupo de quinto semestre.

Se solicitó permiso al secretario académico y director del CEDART, para observar algunas de las clases de Danza Clásica y Contemporánea de los alumnos de quinto semestre, con la finalidad de realizar un diagnóstico, además de hacer una revisión a los programas de estudio del área de danza.

El plan de trabajo fue diseñado y elaborado con base en el diagnóstico, contemplando un aproximado de treinta clases durante todo el ciclo escolar. Se fundamentó en los conocimientos teórico-prácticos adquiridos a través de investigación documental sobre la vida y obra de Rudolf von Laban; investigación de campo, mediante pláticas informales con los maestros Clarisa Falcón y Bernardo Orellana, sobre la *Teoría de Laban*; la asistencia al “Seminario Teórico-Práctico de Método Leeder basado en los Principios de la Eukinética”, a cargo de la Profesora María José Bustos Pinchulef; clases de Leeder, impartidas por Bernardo Orellana; y asistencia a clases de la asignatura de Análisis de Movimiento con la maestra Clarisa Falcón, de la ENDNGC.

Por otro lado, para poder planear de acuerdo al enfoque basado en competencias, se realizó una investigación documental, así como breves pláticas informales con el Profesor Francisco Carreón, en la ENDNGC.

Sin embargo, antes de iniciar las clases de Prácticas Educativas, en el CEDART se decidió que en vez de trabajar con los alumnos de quinto semestre, trabajaría con las alumnas de tercer semestre, lo cual implicó realizar modificaciones al programa para adecuarlo, partiendo de un nuevo diagnóstico realizado en la primera clase del curso.

De los resultados de la clase diagnóstica, se observó lo siguiente (tabla 8):

**Tabla 8****Necesidades a trabajar detectadas mediante clase diagnóstica**

<b>Necesidades</b>	<b>Aspecto</b>
Trabajar la alineación y colocación del cuerpo.	Técnico
Dar mayor movilidad al cuerpo, pues en algunas se observó inseguridad al realizar los ejercicios, o tensión en músculos innecesarios al realizar los ejercicios-secuencias.	Expresivo
Aprender a moverse en el espacio.	Expresivo
Mayor expresividad y amplitud a los movimientos.	Expresivo
Tener mayor conciencia corporal, tanto de lo que hacen y cómo lo hacen.	Técnico y Expresivo

Como puede observarse en la tabla 8, existía la necesidad de trabajar con las alumnas, tanto en su técnica como en su expresividad. Con objeto de atender lo mejor posible estos aspectos y necesidades, se diseñó el programa estructurándose en seis bloques que se muestran en la tabla 9:

**Tabla 9****Programa de curso****Tercer semestre**

<b>Bloque</b>	<b>Unidades de Competencias</b>
Bloque 1 Espacio central y periférico (Kinesfera), y la postura	<ul style="list-style-type: none"> <li>Reconoce su espacio y la energía como medio para la proyección escénica, logrando la ejecución y la intención de la técnica de manera eficaz.</li> <li>Construye la interacción entre su espacio y la postura adecuada.</li> </ul>
Bloque 2 El espacio general y la colocación [Peso Effort]	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejecuta y construye la interacción entre el espacio interior y exterior para lograr una proyección escénica, así como la colocación adecuada para ejecutar la técnica.</li> <li>Identifica y ejecuta la diferencia del peso como parte de la intención del movimiento.</li> </ul>

Bloque 3 El uso de la gravedad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Maneja de manera consciente el peso y el uso de la gravedad para lograr la ejecución y la intención de la técnica.</li> <li>• Valora la repetición constante de las secuencias de movimiento como sustento y dominio de la técnica.</li> </ul>
-----------------------------------	---

#### Cuarto semestre

Bloque	Unidades de Competencias
Bloque 4 Direcciones y Niveles	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conoce los elementos físicos que interactúan en el espacio interior y exterior para la realización del movimiento.</li> </ul>
Bloque 5 Planos y Trayectorias espaciales	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejecuta diversas secuencias utilizando el espacio.</li> <li>• Aprecia que el correcto uso del espacio beneficia a la proyección de su cuerpo.</li> </ul>
Bloque 6 Escalas, el cuerpo expresivo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Valora que las técnicas surgen a partir de acciones cotidianas transformándolas en extra cotidianas.</li> <li>• Integra de manera expresiva y técnica los elementos estructurales de la danza en el trabajo diario de la clase de Danza Contemporánea.</li> </ul>

Cabe mencionar que para diseñar el programa de curso del cuarto semestre, se hizo una revisión al programa del tercer semestre, a las observaciones y videos de clase, además de tomar en cuenta el diagnóstico no.2 y el cuestionario de evaluación del curso del tercer semestre.<sup>4</sup> Valorando lo anterior y consultado con la maestra Clarisa Falcón, asesora de la Práctica Educativa, se decidió que para el cuatro semestre ya no se trabajaría con la teoría de *Effort*, sino únicamente con la teoría del espacio de Laban.

---

<sup>4</sup> El análisis de los videos, las observaciones de clase, el diagnostico no.2 y el cuestionario de evaluación del tercer semestre se detallan en el apartado 3.5 Análisis del proceso.

### **3.3 Forma de trabajo**

La mayor parte de las clases fueron de carácter teórico-práctico, con objeto de aplicar ciertos conceptos de las teorías de Laban de *Effort* y Espacio. La mayoría de las clases se dividieron en dos partes: una para abordar cuestiones técnicas, en las que se tenían secuencias o ejercicios preestablecidos. La otra parte se enfocaba a la exploración del movimiento a partir de determinadas consignas, lo cual daba a las alumnas libertad de movimiento en la exploración de la consigna.

La forma en la que fueron introducidas las teorías de Laban en las clases fue de la siguiente manera: se daba la explicación del factor de movimiento, las direcciones o planos, y después se realizaba una exploración de movimiento con el fin de que sintieran y se dieran cuenta de las posibilidades de movimiento.

Después de realizar la exploración de movimiento, se aplicaba en las secuencias en barra o centro. En algunas ocasiones se realizaba a la inversa, es decir, se daba la explicación, se aplicaba a la técnica y al final se hacía la exploración de movimiento.

Para reforzar lo aprendido en clase, o cuando no se trabajaba dentro de la clase el aspecto expresivo, se dejaban tareas y ejercicios de exploración de manera individual, por parejas o por equipos. Algunas veces debían ser videograbados y subidos a un grupo cerrado de Facebook, creado para que pudieran ser comentados entre todas, para subir sus tareas escritas o para manifestar alguna inquietud referente a la clase.

### **Evaluaciones**

Previo al inicio del ciclo escolar, tuvo lugar una junta con las profesoras del Colegio de Danza del CEDART, en la que se acordó que la forma de evaluación de las alumnas sería de la siguiente manera:

Práctica en clase	60%
Disposición	20%
Tareas	20%
Total	100%

Para la práctica en clase se consideraron los aspectos de alineación, colocación, coordinación, retención, musicalidad, precisión, expresión e interpretación.

Respecto a la disposición, se consideraron la actitud, atención, disciplina y uniforme.

Las tareas incluyeron actividades como las exploraciones de movimiento, videos, y el examen parcial escrito de direcciones y niveles.

Adicionalmente, las alumnas realizaron una autoevaluación, escrita u oral, de su trabajo.

### **Registro**

Como instrumentos para registrar el proceso se empleó la bitácora, planeaciones<sup>5</sup> y registros de observaciones de clase, registro videográfico y fotográfico de clase diagnóstica y de ocho clases, y video de un ensayo del inicio del montaje coreográfico.

También se aplicaron cuestionarios con preguntas abiertas para realizar diagnósticos y algunas evaluaciones del curso, y obtener algunos comentarios escritos de la clase de las alumnas.

## **3.4 El proceso**

### **Cronograma de actividades**

En el primer periodo (tercer semestre), se aplicó la clase diagnóstica, así como un cuestionario diagnóstico. Se ocuparon cuatro clases para el Bloque 1 Espacio central y periférico (Kinesfera), y la postura.

---

<sup>5</sup> Dos de estas planeaciones, pueden verse en el Anexo 2. Ejemplos de Planeaciones de clases

Después de las cuatro primeras clases, se observó falta de motivación en las alumnas, por lo que se entabló una conversación con ellas, en la quinta clase, para conocer lo que estaba ocurriendo. Las alumnas comentaron que sentían que no estaban avanzando y que la clase se volvía lenta y tediosa.

Para atender a esa inquietud, ese mismo día se probó una clase más compleja en cuanto a coordinación y técnica, dando como resultado que las alumnas se dieran cuenta de que aún no estaban preparadas, y de la necesidad de ser pacientes para que primero entendieran aspectos básicos, en específico, de alineación y colocación, para posteriormente poder comprender y realizar cosas más complejas.

Adicionalmente, en una de las sesiones se les mostraron videos de las clases para que observaran cómo estaban trabajando.

Se creó un grupo cerrado en Facebook para que pudieran subir sus tareas de videos y poder comentarlos entre todas, sus tareas escritas o alguna inquietud de la clase.

Se ocuparon cuatro clases para el Bloque 2 El espacio general y la colocación, y cuatro para el Bloque 3 El uso de la gravedad. El único factor de movimiento que se logró aplicar, fue el de *peso*.

Se registró en video la clase diagnóstica y cinco de las clases.

También se dio inició al montaje coreográfico.

La asesora de la Práctica Educativa, la Maestra Clarisa Falcón, asistió al CEDART para dar sus observaciones sobre la clase.

Se dio una clase abierta en la ENDNGC.

Estas actividades se pueden observar en el cronograma de la tabla 10:

**Tabla 10**

**Cronograma del Primer periodo: Tercer semestre**

2013																		
	Agosto		Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre			
	21	28	4	11	18	25	2	9	23	30	6	13	20	27	4	7	11	18
Clase diagnóstica	✓																	
Cuestionario diagnóstico	✓																	
Bloque 1 Espacio central y periférico (Kinesfera), y la postura		✓	✓	✓	✓													
Bloque 2 El espacio general y la colocación [Peso Effort]							✓		✓	✓	✓							
Bloque 3 El uso de la gravedad												✓	✓	✓				✓
Problemática sobre la clase					✓	✓	✓		✓									
Observación de videos de clases con las alumnas												✓						
Creación de grupo cerrado en Facebook					✓													
Tareas y/o videos de las alumnas				✓		✓	✓	✓			✓	✓	✓					
Registro de video y foto	✓	✓			✓		✓				✓			✓				
Suspensión de clase								✓										✓
Inicio de montaje coreográfico									✓									
Observación de clase por la asesora													✓					
Clase abierta en la ENDNGC															✓			

En el segundo periodo (cuarto semestre) se aplicó un cuestionario para evaluar el curso en su primer periodo (tercer semestre), y un cuestionario diagnóstico.

Se ocuparon sólo dos clase para el Bloque 4 Direcciones y Niveles (se continuo trabajando este bloque después de esas dos clases), pues las alumnas comprendieron rápidamente su contenido (véase Anexo 2. Ejemplos de Planeaciones de clases). Parte de la evaluación de este bloque fue un examen parcial escrito de direcciones y niveles. (Ver Anexo 4. Examen parcial)

Se ocuparon cinco clases para desarrollar los contenidos del Bloque 5 Planos y trayectorias espaciales (se continuo trabajando este bloque después de esas cinco clases), quedando pendiente por abordar la escala de la rueda.<sup>6</sup>

No fue posible trabajar con el Bloque 6 Escalas, el cuerpo expresivo, a falta de tiempo por la suspensión de clases y por dar prioridad al montaje coreográfico.

Se registraron en video tres de las clases.

Se tuvo un ensayo general en las instalaciones de la ENDNGC y función en la Plaza de la Danza, del Centro Nacional de las Artes, como parte del cierre de las Prácticas Educativas de la ENDNGC.

Se continuó trabajando para realizar una clase abierta en el CEDART, retomando y aplicando lo visto durante todo el curso, así como dos funciones programadas por el CEDART como parte del cierre de ciclo escolar.

Estas actividades pueden verse de manera cronológica en la tabla 11:

---

<sup>6</sup> Esta escala puede verse dentro la tabla 7.

**Tabla 11**

**Cronograma del Segundo periodo: Cuarto semestre**

2014																							
	Febrero				Marzo				Abril				Mayo					Junio				Julio	
	5	12	19	26	5	12	19	26	2	9	12	30	7	14	21	28	31	4	11	18	26	1	2
Cuestionario de evaluación del 3er Semestre	✓																						
Cuestionario diagnóstico	✓																						
Bloque 4 Direcciones y Niveles		✓	✓									✓							✓	✓	✓		
Bloque 5 Planos y trayectorias espaciales						✓	✓					✓	✓						✓	✓	✓		
Bloque 6 Escalas, el cuerpo expresivo																							
Ensayo y montaje coreográfico				✓		✓	✓			✓	✓		✓	✓			✓			✓			
Examen escrito				✓																			
Tareas y/o videos de las alumnas			✓			✓	✓																
Registro video y foto								✓											✓		✓		
Suspensión de clase							✓			✓					✓		✓						
Ensayo General en la ENDNGC											✓												
Clase abierta-examen final en el CEDART																					✓		
Función en "Plaza de la Danza" en el CENART (por parte de la ENDNGC)																							
Función Auditorio "Amparo Ochoa" Centro de las Artes Santa Úrsula (por parte del CEDART)																							✓
Función en "Muestra final de Danza 2014" Auditorio del CEDART																							✓

### 3.4.1 Teoría aplicada a la técnica

En este apartado se mencionan algunos ejemplos que se trabajaron en la aplicación de la técnica.

Como diagnóstico (ver tabla 8) se encontró que se debía trabajar en su alineación y colocación, por lo que en las primeras clases, se colocaron etiquetas en el cuerpo y con ayuda de un hilo que caía como plomada, se corrigió su alineación y colocación, y para favorecer el aprendizaje significativo, se dejaba que ellas observaran y corrigieran a sus compañeras. También se apoyó con dibujos del cuerpo humano, para observar la correcta alineación y colocación.

En la figura 14 se pueden observar otros recursos didácticos que ayudaron en su colocación:



**Figura 14. Cuadratura de hombros y caderas**

Martínez, D. 2 de octubre de 2013.

Otro ejemplo para desarrollar su técnica fue hacer *tendus* y rotaciones muy lentamente viéndose frente al espejo para que observaran su colocación. (Véase figura 15)



**Figura 15. Cuadratura de cadera, frente al espejo**

Martínez, D. 2 de octubre de 2013.

Un ejemplo de la teoría de *Effort*, fue aplicar el factor *peso* al demi-plié como *peso fuerte* y relevé como *peso ligero*.

Un ejemplo de la aplicación de la teoría del espacio de Laban en la técnica, fue que, mediante las direcciones, trataran de tocar el punto más lejano hacia arriba y abajo ▨▨ , o alargando hacia los puntos adelante-arriba y atrás-abajo ▨▨ para que se alinearan y alargaran. (Véase figura 16)



**Figura 16. Tocando direcciones adelante-arriba, atrás-abajo**

Martínez, D. 26 de marzo de 2014.

La aplicación de los ejes y planos se utilizaron para que ubicaran su eje vertical y que al mismo tiempo pudieran salir de él. A su vez las direcciones se utilizaron para dar precisión ya sea en barra, centro, o en desplazamientos. (Véase figura 16, 17 y 18)



**Figura 17. Aplicando el eje sagital**

Martínez, D. 26 de junio de 2014.



**Figura 18. Escala de la mesa**

Martínez, D. 26 de junio de 2014.

Una vez que las alumnas conocían las direcciones, los ejes y los planos, se logró enseñarles dos de las escalas: la del plano de la puerta y de la mesa (ver figura 18), que se aplicaron para lograr un mayor control y conciencia de su cuerpo, al mismo tiempo que coordinación.

### **3.4.2 Teoría aplicada a la expresividad**

Según el Diccionario de la lengua española, la palabra *expresividad* es “cualidad de expresivo”, en tanto que *expresivo* es un adjetivo empleado para denotar, lo que una persona “manifiesta con gran viveza lo que siente o piensa” por medio de “cualquier manifestación mímica, oral, escrita, musical o plástica”. (Real Academia Española, sección expresividad y expresivo)

Este concepto en la Danza lo he comprendido, como aquello que el cuerpo quiere decir a través del movimiento de diferentes maneras. Es buscar un estilo y cualidad de movimiento propios, para exteriorizar lo que se piensa, siente y quiere, pero no por ello moverse siempre del mismo modo.

Es por ello, y que con base en el diagnóstico (véase tabla 8), se tomó esta parte del desarrollo y aplicación como aspecto expresivo. En el que se buscó proporcionar a las alumnas, elementos que fueran de utilidad para dar mayor amplitud y cualidades a sus movimientos, y utilizar con mayor eficacia su espacio personal y el espacio general y de este modo apoyar en el desarrollo de su expresividad e interpretación.

Entre algunos ejemplos de la aplicación de la teoría, se buscaron diferentes formas de moverse, explicando la kinesfera de Laban, en la que se dio la consigna de imaginar estar adentro de una burbuja, darle un color, y a partir de ella exploraran las diferentes posibilidades de movimiento, utilizando todas las partes del cuerpo.

Con la finalidad de que buscaran otras posibilidades de movimiento, también se hicieron exploraciones de movimiento por parejas y por equipos, como el ejemplo de la figura 19, en la que dos de ellas tenían que mover a su compañera.



**Figura 19. Exploración de movimiento**

Martínez, D. 2 de octubre de 2013.

Se explicó el factor peso de la teoría de *Effort*, y la diferencia entre el *peso ligero* y el *peso fuerte* (ver figura 20), se les dejó improvisar para que sintieran la diferencia entre ambos, y que pudieran utilizarlo (por ejemplo) si querían expresar enojo o alegría, o dar mayor claridad a sus movimientos.



**Figura 20. Aplicando el factor peso fuerte**

Martínez, D. 27 de noviembre de 2013.

Otro ejemplo fue explicarles los ejes o el plano de la mesa, para que a partir de ellos exploraran las posibilidades de movimiento. Al moverse únicamente sobre el eje o el plano, de alguna manera se tiene una limitante, sin embargo ayudó a que fueran más precisas con sus movimientos.

Sobre las direcciones, se hizo una improvisación en clase de la que se estableció una secuencia que grabaron y realizaron la escritura. Reconocer el espacio a partir de símbolos, ayudó a que las alumnas dirigieran con mayor precisión y claridad una o varias partes de su cuerpo y sus movimientos.

En la clase abierta que tuvo lugar en el CEDART, se realizó una improvisación (ver figura 21), en la se fue cambiando de consigna con lo visto durante el curso (peso ligero, kinesfera, eje sagital, plano de la puerta, etc.).



**Figura 21. La última exploración de movimiento**

Martínez, D. 26 de junio de 2014.

El montaje escénico, requisito de la asignatura “Prácticas Educativas” de la ENDNGC, se realizó utilizando elementos vistos en clase: las direcciones, niveles, el espacio, peso, planos, ejes; también se utilizaron algunas de las secuencias que las alumnas hicieron dentro de sus improvisaciones a lo largo del curso, además utilizaron dos elementos: unas esferas que representaba la kinesfera y unos cubos que representaban el cubo de Laban.

El montaje escénico no pretendía contar una historia o expresar un sentimiento específico, sino aplicar las Teorías Laban y que las alumnas expresaran e interpretaran lo que sintieran, lo que coadyuvó en el desarrollo de su expresividad e interpretación.

### **3.5 Análisis del proceso**

A continuación se presentan los resultados obtenidos de los cuestionarios diagnósticos, cuestionario de evaluación del curso del tercer semestre (primer periodo), examen parcial escrito de direcciones y niveles, análisis de los videos de clase, observaciones de clase, y escritos de las alumnas sobre el curso.

Los cuestionarios fueron aplicados con preguntas abiertas, por lo cual, para poder analizar la información, se buscó dar cierta homogeneidad a las respuestas.

### **Cuestionario diagnóstico no.1**

En la primera clase del tercer semestre (primer periodo), se aplicó un cuestionario diagnóstico, con la finalidad de identificar qué sabían de los conceptos que se trabajarían durante el tercer semestre. En la tabla 12 se pueden ver las respuestas obtenidas:

**Tabla 12**

#### **Resultados del cuestionario diagnóstico no.1, 21 de agosto de 2013**

1	¿Qué entiendes por tiempo?	Una duración determinada	4
		Pasado, presente, futuro	2
		Cuentas o ritmo para poder bailar	2
2	¿Qué es espacio?	Espacio para bailar	3
		Todo lo que nos rodea	1
		Lugar que ocupa un cuerpo o materia	5
3	¿Qué es energía?	Intención o impulso con que se hace algo	5
		Expresión del bailarín	2
		Vibración que se encuentra en todos los seres vivos	2
4	¿Qué es peso?	Medición de un cuerpo o materia	4
		Está relacionado con la gravedad	4
5	¿Qué es gravedad?	Fuerza que atrae al cuerpo o materia a la tierra	6
		Hace que el cuerpo se mueva	2
6	¿Qué es tensión?	Fuerza que se aplica a un movimiento o acción	4
		Contracción del cuerpo o alguna parte de él	3
7	¿Qué es relajación?	Sin aplicación de fuerza	3
		Cuando el cuerpo o alguna parte de él deja de estar tenso	3
		Reposo o relajación	2
8	¿Qué esperas de este taller?		

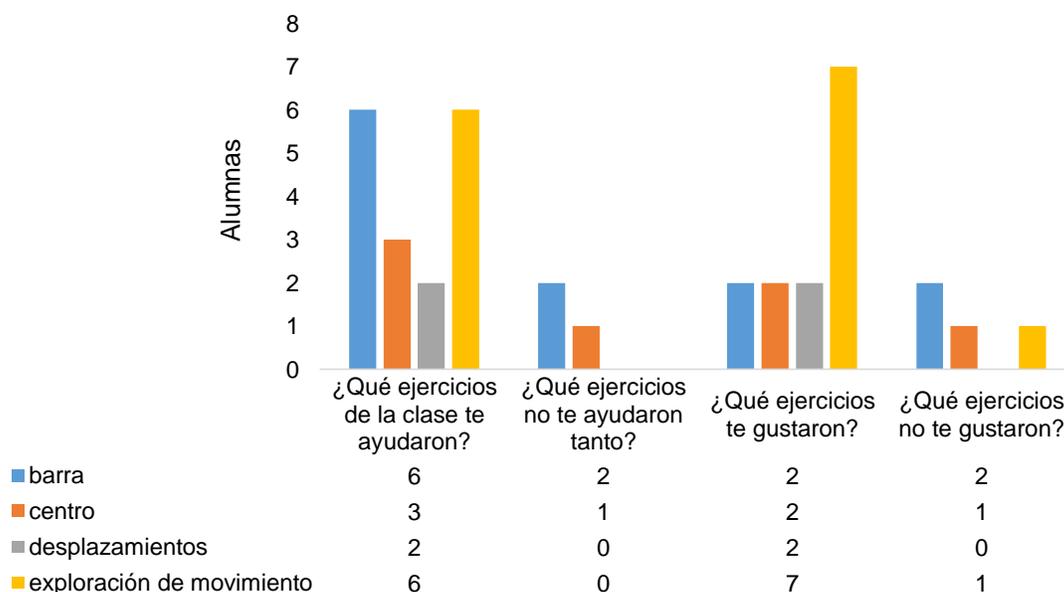
*Nota:* Este cuestionario corresponde al tercer semestre, en el que había siete alumnas. Contestó el 100% del grupo.

Las respuestas dadas a este diagnóstico se referían a ideas o conceptos poco relacionados con las teorías de Laban que se abordarían en el programa.

Por otra parte, de la pregunta abierta sobre sus expectativas del curso, la respuesta común a todas las alumnas fue la de querer aprender más sobre danza contemporánea, y superarse.

### **Cuestionario de evaluación del curso del tercer semestre**

Al iniciar el cuarto semestre (segundo periodo), se aplicó un cuestionario<sup>7</sup> (ver Anexo 3. tabla A1), con objeto de evaluar el primer periodo (tercer semestre), del que se obtuvieron las respuestas que se muestran en la figura 22.



**Figura 22. Gráfica de respuestas del cuestionario para evaluar el curso del tercer semestre**

Se visualizan las respuestas a las preguntas de la 1 a la 4.

<sup>7</sup> En el cuarto semestre (segundo periodo), se integró una alumna más, sin embargo a ella no se le aplicó este cuestionario, por ser una evaluación al tercer semestre. Contestaron siete alumnas.

Puede observarse que los ejercicios que más les ayudaron a la mayoría de las alumnas, fueron los de barra y los de exploración de movimiento. Mientras que los de mayor agrado para prácticamente todas, fueron los de exploración de movimiento.

De las preguntas 5 a la 8 (ver Anexo 3. Cuestionario de evaluación del curso del tercer semestre):

¿Te ha servido la clase?

¿Por qué y para qué?

¿Te ha servido para el resto de tus clases?

¿Por qué y para qué?

Los conceptos de espacio y peso ¿te han servido para mejorar en esta clase?

¿Aplicas estos conceptos para otras clases?

¿Cómo?

El 100% del grupo contestó afirmativamente. Por lo tanto, se puede decir, que a todas las alumnas les sirvió la clase y los conceptos de espacio y peso, que, además, pudieron identificarlos en otras asignaturas.

Ante las preguntas abiertas, sobre por qué y para qué les sirvió la clase, y si les sirvió para el resto de sus clases, las respuestas generales del grupo fueron que para estar más atentas a su alineación y colocación, mejorando con ello su conciencia corporal, tanto en está como en sus demás clases. Algunas de las respuestas de las alumnas a las preguntas abiertas, se pueden ver en el Anexo 3. Cuestionario de evaluación del curso del tercer semestre: Ejemplos de respuestas a las preguntas abiertas de la 5 a la 8.

### ***Cuestionario diagnóstico no. 2***

La finalidad de este cuestionario fue identificar si habían comprendido los conceptos trabajados durante el primer periodo (tercer semestre), y si tenían alguna noción de los términos que se trabajarían durante el segundo periodo (cuarto semestre). (Ver tabla 13)

**Tabla 13****Resultados del cuestionario diagnóstico no. 2, 5 de febrero de 2014**

1.	¿Qué es espacio?	Espacio para bailar	2
		Lugar que ocupa un cuerpo o materia	6
		Factor del movimiento	1
2.	¿Cuántos niveles hay y cuáles son?	3: alto, medio, bajo	4
		2: interno y externo	1
		2: central y periférico	2
		2: personal y general	1
3.	¿Qué es gravedad y como la utilizas en tus clases?	Fuerza que atrae al cuerpo o materia a la tierra	6
		Peso a favor o en contra de ella	4
4.	¿Quién fue Rudolf Laban?	Bailarín y coreógrafo Teórico de la danza	4
		Inventó su sistema de notación	5
		Inventó la Técnica Laban	2
5.	¿Qué conoces de su teoría?	Kinesfera, icosaedro	7
		Espacio central y periférico	2
		Peso fuerte y ligero	2
		Sistema de notación	7

*Nota:* En el cuarto semestre (segundo periodo), se integró una alumna más, habiendo un total de ocho alumnas en el semestre. El cuestionario se aplicó a las ocho alumnas.

Como puede observarse, tenían una noción de quién fue Rudolf Laban y qué aportes hizo a la danza, los que identificaron mayormente con su sistema de notación.

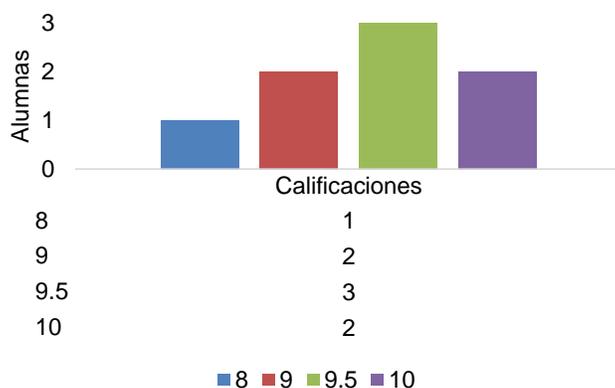
Este cuestionario hizo evidente una incongruencia entre los conocimientos teóricos y los prácticos sobre las teorías de Laban, ya que en clase los aplicaban correctamente –aunque no todas las alumnas y no todos los conceptos– pero, sus respuestas escritas en este cuestionario no correspondían a la teoría, ni a sus respuestas al cuestionario de evaluación del primer periodo (tercer semestre). Por esto, se decidió darles una clase teórica para que conocieran la división de la teoría de Laban. Ésta tuvo lugar durante la

clase número 25, con fecha del 30 de abril, para lo cual se les pidió que en su cuaderno hicieran un mapa conceptual sobre la teoría de Laban, e identificaran qué era lo que se había aplicado en clase, y qué era lo que faltaba ver.

### ***Examen parcial escrito de niveles y direcciones***

Este examen se aplicó en el cuarto semestre (segundo periodo), el 5 de marzo de 2014, con la finalidad de saber si habían comprendido de manera teórica las direcciones y niveles, como parte del Bloque 4.

El examen aplicado se puede ver en el Anexo 4. Examen parcial escrito de direcciones y niveles, y las calificaciones obtenidas de las alumnas se pueden ver en la figura 23:



**Figura 23. Resultados del examen escrito**

De acuerdo con estos resultados, todas las alumnas obtuvieron una calificación igual o mayor a ocho, que indica la buena comprensión de los niveles y direcciones de la teoría de Laban. Observando en los exámenes que, algunas de ellas fallaron en los símbolos de atrás y adelante.

### **Análisis de videos**

La finalidad de videograbar las clases, fue contar con un registro en video sobre el proceso de la Práctica Educativa. Se logró grabar la clase diagnóstica y ocho clases, de las cuales, cinco corresponden al tercer semestre (primer periodo) y tres al cuarto semestre (segundo periodo).

Del tercer semestre (primer periodo) se registraron:

- Clase diagnóstica, 21 de agosto de 2013.
- Clase 1, 28 de agosto de 2013.
- Clase 4, 18 de septiembre de 2013.
- Clase 6, 2 de octubre de 2013.
- Clase 10, 6 de noviembre de 2013.
- Clase 13, 27 de noviembre de 2013.

Del cuarto semestre (segundo periodo) se registraron:

- Clase 22, 26 de marzo de 2014.
- Clase 30, 4 de junio de 2014.
- Examen final-clase abierta, 26 de junio de 2014.

La periodicidad del registro de videos de clase, también puede verse en la tabla 10 para el tercer semestre (primer periodo) y la tabla 11 para el cuarto semestre (segundo periodo).

Al analizar los videos del tercer semestre (primer periodo), se observó lo siguiente:<sup>8</sup>

De la clase 1, en la parte de exploración de movimiento, en la que se dejó improvisar con la kinesfera de Laban, se observó que las alumnas tendían a realizar movimientos similares, además, algunas de ellas utilizaban demasiado los brazos al realizar sus movimientos.

Durante la clase 6 se observó una gran mejoría en cuanto a utilizar otras partes del cuerpo además de los brazos (dos de ellas necesitaban mejorar). En esta clase se hizo

---

<sup>8</sup> De la clase diagnóstica no se realiza un análisis en este apartado, debido a que éste se ha realizado en el apartado 3.2 Programa y en la tabla 8.

trabajo en parejas y un equipo, donde una movía a otra compañera, lo que ayudó a que se movieran de manera diferente durante la exploración de movimiento.

En la parte técnica de la clase 1, en la que se trabajó con el espacio central y periférico (kinesfera), se observó que la mayoría de las alumnas, al ejecutar los ejercicios, se veían desalineadas, descolocadas y descoordinadas.

De ésta clase, también se observó que dos de las alumnas que utilizaban todas las partes del cuerpo para improvisar y que mostraban mayor fluidez en sus movimientos, requerían de un mayor trabajo de alineación y colocación, así como un mayor control de su cuerpo en la parte técnica.

Se llegó a la conclusión que probablemente la descoordinación en la clase 1, se debía a que los ejercicios eran muy largos, de tal forma, que necesitaban ejercicios con menos elementos para poder memorizarlos y coordinarlos, y más ejercicios en el eje vertical para que al salir de él, logran controlar su cuerpo.

Lo anterior se trabajó durante la clase 4 y 6 en las que se desarrollaron ejercicios para mejorar su alineación, colocación y rotación.

Por otro lado, se observó en la clase 1, que al colocarse para trabajar en el centro, las alumnas no se distribuían por todo el salón, entre ellas había espacios libres y algunas se colocaban muy cerca de las otras. Sin embargo hubo un gran cambio a partir de la clase 4 y 6, cuando ya se había visto el espacio general, porque lograron distribuirse mejor en el salón.

En la clase 4 en el aspecto técnico se utilizó el espacio central y periférico (kinesfera) para alargar el cuerpo, y aunque hubo una ligera mejoría en los ejercicios de barra y centro, respecto de su colocación y alineación, en la mayoría de las alumnas no había evidencia de elevación y alargamiento en el cuerpo, tampoco de rotación en las piernas desde la articulación coxofemoral.

Sin embargo durante la clase 6 si se observó un esfuerzo para alargarse en los ejercicios, y una mayor conciencia en la cuadratura de hombros y caderas; debido a que se utilizaron

cintas como recursos didácticos (véase figura 14), por otro lado, aunque corrigieron un poco su rotación, se debía continuar con ese trabajo.

Por otra parte se observó que durante la clase 1 y 4 al realizar los tendus (cepillados), no había una correcta ejecución, pero durante la clase 6, si se observó una gran mejoría, ya que estos se trabajaron lentamente frente a la barra, pero se debían continuar trabajando en los desplazamientos.

Aunque en esta clase 6 se explicó y aplicó en factor peso, no había mucha claridad en ello, debido a que fue la primera clase que se introdujo este factor. Posteriormente durante la clase 10, se observó un mayor perfeccionamiento al aplicar el factor peso en su alargamiento y demi-plié.

En la clase 10 se percibió mayor claridad en la ejecución de sus movimientos: se veía una clara diferencia entre el espacio central y periférico (kinesfera), una correcta alineación y colocación en la mayoría de ellas, así como una notable mejora en su rotación. En este sentido se notó un poco más de ligereza en el cuerpo (peso ligero), pero no así con el peso fuerte.

Por otro lado, a pesar de lo logrado por las alumnas durante las clases anteriores, en la clase 13 se notó una descolocación, desalineación y desconcentración en la mayoría de ellas. También se observó que aunque el espacio central y periférico (kinesfera) era claro, no lo era el peso (ligero-fuerte).

De esta clase se concluye que la mayoría de los ejercicios que se tenían hasta el momento en el aspecto técnico, eran muy largos, por lo tanto debían ser más cortos, así mismo, la profesora debía ser más clara al marcar los ejercicios y ser más clara también al incluir en ellos, el peso de effort, para que las alumnas retomaran lo logrado en clases anteriores.

De este primer periodo, se observó que durante estas clases, no lograron controlar por completo su cuerpo cuando se les solicitaba salir de su eje vertical; por otro lado, visualmente no siempre quedaba claro el factor peso fuerte, por lo que se analizó si sería conveniente continuar con la teoría de Effort, decidiendo que para el segundo periodo

(cuarto semestre), únicamente se continuaría trabajando con la coreútica de Laban, esperando que los ejes y los planos logran un mejor trabajo en el control de su cuerpo.

Del análisis de las tres clases que se lograron grabar durante el cuarto semestre (segundo periodo), se observó lo siguiente:

En anteriores a la clase 22, se habían explicado y aplicado direcciones, niveles y planos. En ésta se observó una intención de tocar los puntos más lejanos del cuerpo, además, se notó en la mayor parte de la clase, una considerable mejora de alargar el cuerpo y alinearlos en el eje vertical y al ir sobre el eje horizontal, no se descolocaron tanto.

En la clase 30 se observó, en mayor medida, una mejor conciencia de su cuerpo en todo el aspecto técnico que se trabajó durante el curso, principalmente en dos de las alumnas a quienes al inicio del curso les había costado más trabajo. Por el contrario en una de ellas, se observó una clara evidencia de no hacer el esfuerzo mínimo durante toda la clase.

En la clase 22, a comparación del semestre anterior, se observó una mayor coordinación y una mejor memorización de los ejercicios en la mayoría de las alumnas, sin embargo al realizar la escala de la puerta, la colocación en todas las alumnas se vio afectada, además no se mostraban muy interesadas en ella y tampoco en su escritura. Pero durante la clase 30 y la clase abierta mejoraron la ejecución de esta escala.

En estas tres clases (clase 22, 30 y clase abierta), descuidaron su rotación en los ejercicios que requerían mayor velocidad, al igual que algunos de los ejercicios que incluían el plano de la mesa y de la rueda, algunas llegaron a perder la dirección o el plano hacia donde iban, pero a pesar de ello, se notó una intención de llevar el cuerpo hacia las direcciones correctas.

Por otro lado durante las clases 22 y 30, se observó una explicación más detallada y clara de los ejercicios por parte de la profesora.

De manera general, en las alumnas había una mayor conciencia en ejercicios de la barra, también una gran mejora al tener el cuerpo en el eje vertical y el eje horizontal, aunque perdían un poco su alineación y colocación al trabajarlos en ejercicios del centro y desplazamientos. También se observó que las direcciones y planos apoyaron mucho más en este semestre en comparación al anterior en el desarrollo técnico.

En la clase abierta, en la parte enfocada a la expresividad, se realizó una improvisación, en donde se notó en la mayoría de las alumnas, una mejor claridad al moverse en los planos, o aplicar el factor peso (fuerte y ligero), sin embargo tres de ellas continuaron moviéndose de manera similar, pero se observó una mayor amplitud e intención en sus movimientos.

### ***Observaciones de clases***

Dentro de las primeras dos clases se observó en las alumnas una descoordinación y descolocación en el cuerpo. Se trabajó en ello según los contenidos del programa, por lo que, para las siguientes dos clases (clase 3 y 4) pudo apreciarse una ligera mejora en su alineación y colocación.

En el aspecto expresivo, se dejó una tarea en donde aplicaran el espacio central y el espacio periférico (kinesfera). Al presentarlo en clase, se observó que una de ellas no tenía mucha movilidad y por lo tanto, en su caso no hubo claridad entre estos dos. En las demás si se observó claridad, y una tarea bien elaborada.

Dentro de esas clases, al tener ejercicios más cortos y lentos (aspecto técnico), las alumnas se mostraron desmotivadas, lo que propicio que el avance tanto del programa como del desarrollo de las alumnas se viera afectado.

En las siguientes clases, hubo una mejoría en cuanto al manejo de la clase por parte de la profesora, y una mayor disposición de las alumnas, lo cual dio como resultado, que cinco de ellas, mejoraran en el aspecto técnico, y todas en el aspecto expresivo.

Haciendo una mayor especificación al respecto, una de ellas debía mejorar la cuadratura de los hombros, cuatro de ellas debían (un poco más que las demás) hacer conciencia de colocar la pelvis en el eje vertical.

En el aspecto expresivo, cuando se aplicó el factor peso (*Effort*), se observó que una de las alumnas continuaba trabajando con el espacio central y periférico de la kinesfera más que con el factor peso, realizando casi todo su ejercicio con los mismos movimientos. Por otro lado, aunque otra de las alumnas siempre mostró creatividad y buena exploración en sus movimientos a lo largo del curso, le faltaba ser más clara en las consignas que se solicitaban, como en el peso, había que ejercer mayor fuerza en el peso fuerte y más liviandad en el peso ligero.

En general, a pesar de que los temas los entendían bien teóricamente, pues al preguntarles por los conceptos los explicaban perfectamente, al momento de la práctica, es decir, al llevarlos al movimiento, no en todas las alumnas había mucha claridad, por lo que se daban comentarios a las alumnas para mejorar, y que visualmente fuesen más claros los conceptos aprendidos.

De acuerdo a lo anterior, se comenzó a analizar si sería adecuado continuar o no con los factores de movimiento, pues quizá se requeriría de más tiempo para que los factores quedaran claros teórica y prácticamente.

Las clases 12 y 13, se enfocaron más al aspecto técnico para repasar los ejercicios de clase que se presentarían en la clase abierta en la ENDNGC.

En el segundo periodo (cuarto semestre), no hubo mucha continuidad en las clases debido al montaje escénico y algunos compromisos que las alumnas tenían en el CEDART, por lo que se trabajó un poco más dentro de las clases el aspecto técnico, y el aspecto expresivo en las tareas, en las que debían hacer una secuencia o improvisación, que grababan y subían al grupo de Facebook o mostraban en la clase siguiente.

A partir de la clase 16 (la planeación de ésta clase, puede verse en el Anexo 2. Ejemplos de Planeaciones de clases), al iniciar los contenidos de las direcciones y niveles, se

observó una mayor comprensión de alargar el cuerpo y ejecutar correctamente los ejercicios, aunque dos de las alumnas requerían trabajar aún más en ello.

En cuanto al aspecto expresivo, se notó un interés al realizar exploraciones de movimiento, con las direcciones y los planos, excepto en una de las alumnas, la cual siempre mostro un particular desinterés en la clase.

En la clase 18, solo se trabajó en el montaje escénico; se observó que dos de las alumnas debían tener una mayor precisión y seguridad al bailar, otra de ellas, quien había mejorado su alineación, tenía problemas con la cuadratura de sus hombros y caderas ese día.

Las siguientes clases se enfocaron, en su mayoría, al aspecto técnico. Durante éstas se observó una mayor conciencia y alargamiento de las extremidades y del tronco a partir de estudio de los ejes y las direcciones. Dos de ellas mejoraron notablemente la rotación de las piernas, otra de ellas aún debía trabajar en su rotación para mejorarla.

Todas debían ser más conscientes de su colocación, para no perderla al realizar las escalas de la puerta y de la mesa.

### ***Opinión general del curso***

Al final del ciclo escolar se solicitó a las alumnas que escribieran su opinión acerca del curso. De éstos, únicamente se cuenta con cuatro escritos, que aunque son de la mitad del grupo, se ha considerado relevante analizarlos para identificar, cómo les ayudó la teoría de Laban.

Por ser un escrito libre acerca del curso, cada una expresó su opinión personal, que pueden verse en el Anexo 5. Escritos de las alumnas sobre su opinión del curso. Tres de ellas escribieron respecto a cómo les ayudó la clase, otra de ellas describió más acerca de su sentir durante el curso.

De manera general, todas comentan que lograron alargar más su cuerpo aplicando los planos y las direcciones, dos de ellas comentaron que el curso les sirvió para mejorar y

ser conscientes de su alineación y colocación. Una de ellas logró identificar los planos en otras clases.

Acercas del peso, a una de ellas le agradó trabajar con ese factor de movimiento, otra lo aplicó en los plies, al saltar, al correr y en otras de sus clases. Sobre el espacio, dos ellas reconocieron mejor su espacio personal, una comenta que le sirvió también para respetar la kinesfera de sus compañeras.

Tres de las alumnas señalan que la clase, les dio más elementos al improvisar, y a explorar más posibilidades de movimiento. Lo anterior indica que los conceptos de Laban, si apoyaron en el aspecto expresivo, igualmente en el aspecto técnico, específicamente los planos y las direcciones les ayudaron a alargar su cuerpo, y fueron más conscientes de su alineación y colocación.

Durante el curso se procuró que las alumnas relacionaran la teoría con la práctica, sin embargo, de acuerdo con sus escritos sobre el curso, se detectó que aunque ciertos conceptos de la teoría de Laban ayudaron tanto al aspecto expresivo como al aspecto técnico, es evidente que no toda la teoría fue de utilidad para ellas o probablemente al realizar su opinión por escrito, no recordaron todo lo trabajado durante el curso.

### **3.6 Resultados**

Del análisis hecho a toda la información recabada en los cuestionarios diagnósticos y de evaluación del curso del tercer semestre, los comentarios sobre el curso, las observaciones de clase y el análisis de sus videos, se obtuvieron los siguientes resultados, producto de todo el trabajo que implicó la Práctica Educativa:

En la técnica de las alumnas, las teorías Laban les han ayudado a:

- Tener más conciencia de su alineación y colocación.
- Mejorar el trabajo de colocación.
- Mejorar su coordinación.
- Ser más precisas en sus movimientos.

- Tener más conciencia de sus movimientos y claridad en ellos, tanto de lo que hacen y cómo lo hacen.
- Alargar más su cuerpo por medio de las direcciones y planos.

Respecto a la expresividad de las alumnas, las teorías Laban les han servido para:

- Reconocer el espacio general y su espacio personal, para así utilizarlos y ocuparlos con su cuerpo de distintas formas y moverse de diferentes maneras.
- Reconocer y aplicar el *peso* como un factor del movimiento.
- Sentir una mayor amplitud y expresión en sus movimientos.
- Tener una mayor confianza al improvisar.
- Mejorar en sus ejercicios de composición, individuales y colectivos.

## CONCLUSIONES

Decidí realizar mi Práctica Educativa en uno de los CEDART con el específico de danza, porque significaba un gran reto para mí por ser ésta una institución de educación formal, pues antes de ingresar a la ENDNGC, tuve la oportunidad de trabajar en instituciones de educación no formal.

Además me pareció una excelente opción, porque quería saber cómo tendría que enfrentar las problemáticas implícitas para un docente de la escuela de la cual soy egresada.

El trabajar con el específico de danza del CEDART “Diego Rivera”, en conjunto con la aplicación de esta propuesta, es de las cosas más complicadas que he realizado en mi carrera dancística, desde iniciar a investigar la teoría y vida de Laban, tomar clases, planear y resolver como aplicarla tanto a la técnica como a la expresividad, hasta la premura del tiempo para investigar el enfoque basado en competencias para poder elaborar un plan de trabajo con este enfoque, la clase de una hora cuarenta minutos, un día a la semana, la suspensión de algunas clases, el compromiso de un montaje escénico, y el trabajar con adolescentes a las que me costó un poco de trabajo hacer que confiaran en mí.

Todo esto hizo que, de alguna manera, la planeación y resultados no fueran exactamente lo que yo esperaba, además de no lograr abordar la totalidad del programa, y que en algún momento dudara si estaba siendo una buena profesora, e incluso sobre lo que sabía y lo que había aprendido.

Sin embargo, al ver los resultados finales, me doy cuenta que ha sido una de las experiencias de las que más he aprendido y más satisfacción me han dado tanto a nivel personal como profesional.

En cuanto al aporte que este trabajo les ha dejado a las alumnas, de acuerdo a los resultados obtenidos de toda la información analizada, puede concluirse que ahora son más conscientes de su alineación y colocación, que son más conscientes de su espacio, gracias a que lograron comprender y aplicar los conceptos de las teorías de Laban

trabajados en clase. Además de que con esos conceptos lograron dar mayor movilidad a su cuerpo.

Asimismo, considero que el insistirles que fueran conscientes de lo que su cuerpo hacía y corregirlas constantemente en clase, sirvió para que ellas mejoraran, tanto en esta clase, como en las demás.

Finalmente debo decir que sus escritos y algunos comentarios que me daban en los pasillos de escuela o al finalizar la clase, fueron de ayuda no solo para saber cómo comprendieron la teoría o los contenidos del programa, también, me sirvieron de retroalimentación para mejorar como profesora.

## REFERENCIAS

Cámara, E. e Islas, H. (2007). *Pensamiento y acción: El método Leeder de la escuela Alemana*. México: Tecnológico de Monterrey, CONACULTA.

Centro de Educación Artística Diego Rivera. (2013). *Manual de Funciones Específicas del Centro de Educación Artística "Diego Rivera"*. México: CEDART Diego Rivera.

Cubero, R. (2005). *Perspectivas constructivistas: La intersección entre el significado, la interacción y el discurso*. España: Graó. Recuperado el 20 de diciembre de 2014 de <https://books.google.com.mx/books?id=0dUsOpl8DqMC&pg=PA120&dq=aprendizaje+significativo&hl=es&sa=X&ei=AXwkVbDsH8GfNpu5gsAO&ved=0CDMQ6AEwBTgK#v=onepage&q=aprendizaje%20significativo&f=false>

*Danza Contemporánea I. Programa de estudios*. (2011). [México]: INBA; SGEIA.

Gayón, J. (2010). *Manual de acompañamiento del curso-taller: "El análisis activo del movimiento (LAMA) en las artes escénicas"*. México: INBAL; Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón.

Gutiérrez, J. M. (2007). Educación de adultos: ¿Competencias para la vida o para el trabajo?. *Decisio*, enero-abril, 3-14.

Hackney P. (2005). *Making connections: Total body integration through Bartenieff fundamentals* [versión Adobe Acrobat Reader]. New York: Taylor & Francis e-Library.

Instituto Nacional de Bellas Artes; Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas. (1994). *Plan de estudios de Bachillerato de Arte y Humanidades*. [México]: INBA; SGEIA.

Instituto Nacional de Bellas Artes; Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas. (2012). *Centros de Educación Artística Plan de Estudios del Bachillerato de Arte y Humanidades. Con enfoque educativo por competencias*. [México]: INBA; SGEIA.

Laban, R. (1989). *Danza educativa moderna*. Ares Vidal (tr.) México: Paidós.

Luna, M. (s.f). *Constructivismo*. Recuperado el 7 de abril de 2014 de <http://hadoc.azc.uam.mx/enfoques/constructivismo.htm>

Martínez, D. (2014). Apuntes de la asignatura Análisis de movimiento. México: Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

Moncada, J. (2013). *Modelo educativo basado en competencias* (2a. ed.). México. Trillas.

Real Academia Española. (2016). *Diccionario de la lengua española*. [España]: Real Academia Española. Recuperado el 20 de enero del 2016 de <http://dle.rae.es/?id=HL5vD13>

Ros, A. (2009). Laban Movement Analysis (Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento). *Estudis Escnénics: quaderns de l'Institut del Teatre*. Cuaderno de danza, (35), 350-357.

Subsecretaría de Educación Media Superior. *La Reforma Integral de la Educación Media Superior*. México: SEP. Recuperado el 3 de enero de 2015 de <http://cosdac.sems.gob.mx/portal/index.php/riems>

Tabón, S. (2006). *Aspectos básicos de la formación basada en competencias*. [Chile]: Talca: Proyecto Mesesup.

Vega, A. (2015, 23 de marzo). Entrevista de Martínez, D. [grabación de audio].

# **ANEXOS**

**Anexo 1. Parte del Plan de Trabajo, entregado en el CEDART “Diego Rivera”**

 <p>Instituto Nacional de Bellas Artes</p>	 <p>Consejo Nacional para la Cultura y las Artes</p>	<p>SUBDIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICAS</p>	 <p><b>CEDART “Diego Rivera”</b></p>
<b>PLAN DE TRABAJO DOCENTE (ACADEMIA DE DANZA)</b>			
<b>DOCENTE</b>	Diana Mayali Martínez Díaz		
<b>ASIGNATURA</b>	Taller de Danza Contemporánea II		
<b>NIVEL</b>	Bachillerato		
<b>GRUPO(S)</b>	4to Semestre específico de Danza		
<b>CICLO ESCOLAR</b>	2014-II		
<b>FECHA DE ENTREGA</b>	3 de marzo de 2014		

BLOQUE 4		NOMBRE DEL BLOQUE: Cuerpo en el espacio Direcciones y Niveles			TIEMPO ASIGNADO (HORAS): 6 horas.	
<b>UNIDAD DE COMPETENCIA:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Conoce los elementos físicos que interactúan en el espacio interior y exterior para la realización del movimiento</li> </ul>						
CONOCIMIENTOS	HABILIDADES Y DESTREZAS	ACTITUDES Y VALORES	ACTIVIDADES	FECHA DE REALIZACIÓN	EVALUACIÓN: INSTRUMENTOS Y %	
Colocación y alineación	Reconoce la importancia de mantener una correcta colocación y alineación corporal.	Valora la importancia de una correcta alineación.	Insistir en el trabajo de alineación y colocación durante toda la clase.	12, 19 y 26 de febrero	<b>Practica en clase 60%:</b> Coordinación Expresión Interpretación Precisión Trabajo individual	
Direcciones (los 27 puntos y sus símbolos)  Niveles	Experimenta el movimiento en los tres niveles y direcciones.	Tiene conciencia de los niveles y las direcciones.  Demuestra el manejo de las direcciones y los niveles.	Conocer y aprender los símbolos de los 27 puntos a partir de los tres niveles.  Exploración de movimiento y aplicación en clase.		5 de marzo	<b>Disposición 20%:</b> Atención Actitud Disciplina Uniforme
			Examen escrito de los 27 puntos y niveles.  Clase técnica con cambios de direcciones y niveles			<b>Tareas 20%:</b> Tarea Video Examen
<b>Total: 100%</b>						
Se está trabajando en el montaje escénico						
RECURSOS DIDÁCTICOS:			ACTIVIDADES EXTRAESCOLARES			
Grabadora con entrada auxiliar, o, bocinas con cable auxiliar		Hojas con los símbolos				
			ACTIVIDAD	FECHA	REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	

## Anexo 2. Ejemplos de Planeaciones de clases

### PLANEACIÓN DE CLASE

**Institución:** Centro de Educación Artística “Diego Rivera”

**Población:** Adolescentes

**Profesora:** Diana Mayali Martínez Díaz

**Fecha:** 12 de febrero de 2014

**Número de sesión:** 16

<b>Competencia(s) a desarrollar</b>  Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros.	<b>Aprendizaje(s) esperado(s)</b>  Reconoce y utiliza los diferentes niveles.  Identifica las diferentes direcciones con sus niveles, y los aplica en sus movimientos.  Aprende y escribe las direcciones y sus niveles.
--	--

<b>Contenidos</b>  Direcciones y niveles  Observa y aplica los diferentes niveles y direcciones	<b>Secuencia de actividades</b>
	<b>Inicio</b>  Mediante los símbolos escritos en hojas tamaño carta, se realizara un cuadro en el piso donde aprenderán las diferentes direcciones y sus niveles (20 min.)  Escriben en su cuaderno los símbolos (15 min.)
	<b>Desarrollo</b>  Realizaran una exploración en los diferentes niveles, para identificar cada uno, utilizando las diferentes direcciones. (15 min.)  Realizaran una secuencia de 8 cuentas en el nivel bajo, utilizando las diferentes direcciones

	Realizaran una secuencia de 8 cuentas en el nivel medio, utilizando las diferentes direcciones Realizaran una secuencia de 8 cuentas en el nivel alto, utilizando las diferentes direcciones (25 min.)
	Se mostraran los símbolos, y las alumnas tendrán que moverse hacia la dirección y el nivel señalado (10min.)
	<b>Cierre o final</b>  Continuar con el montaje coreográfico (15min.)

### Evaluación

Se observara si comprenden los símbolos y sus direcciones, así como el uso de los niveles.

## PLANEACIÓN DE CLASE

**Institución:** Centro de Educación Artística “Diego Rivera”

**Población:** Adolescentes

**Profesora:** Diana Mayali Martínez Díaz

**Fecha:** 19 de febrero de 2014

**Número de sesión:** 17

Competencia(s) a desarrollar	Aprendizaje(s) esperado(s)
Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros.	Que apliquen en clase técnica el uso de los niveles y direcciones. Visualizar los símbolos en los ejercicios.
Participa y colabora de manera efectiva en equipos diversos.	Alineación mediante el uso de las direcciones.

<b>Contenidos</b>  Direcciones y niveles  Ejecuta durante la clase las direcciones propuestas de los ejercicios  Alarga su cuerpo por medio de las direcciones	<b>Secuencia de actividades</b> <b>Inicio</b> [20 min.]  Entrega de tarea de la clase anterior.  Calentamiento: Acostas en el piso, irán moviendo su cuerpo poco a poco iniciando con cabeza, después hombros, hasta llegar a los dedos de los pies. Se continuarán moviendo hasta ponerse de pie.
	<b>Desarrollo</b>  <b>Barra</b> [20 min.] Frente a la barra plié (4c.) en paralela 1ª y 2ª. Flex de pie adelante, punto (adelante y atrás).  Brazos en nivel alto, abren a la segunda tocando las direcciones, suben y bajan (16 c) brazos a preparatoria, regresan a 5ta [se repite 2 veces más].  Perfil a la barra, tendus en cruz (4 c.) Brazo a larga y regresa a la segunda (4c.), brazo a la diagonal adelante y atrás. Se repite todo en 2c. y al otro lado.
	<b>Centro</b> [15 min.] 2 demi plié en primera, Tendu a lado (2 v.) brazo a la diagonal adelante y atrás.  Brazo a la diagonal adelante, pie a la diagonal atrás, regresa al centro, (lo mismo al otro lado), se repite subiendo la pierna y sosteniendo a 45°.
	<b>Diagonales</b> [10 min.] Caminan dirección adelante. Camina en releve. Caminata en demi plié. Combinación de dos Pliés y dos releves. Inicio del triple.
	<b>Cierre o final</b> [25 min.] Continuar con la coreografía.

**Evaluación**

Se observara si las direcciones ayudan a su colocación y alineación, y si les es difícil aplicar las direcciones en los ejercicios.

### Anexo 3. Cuestionario de evaluación del curso del tercer semestre

**Tabla A1**

**Preguntas y respuestas del cuestionario para evaluar el curso del tercer semestre  
(primer periodo)**

1	¿Qué ejercicios de la clase te ayudaron?	Técnicos	barra	6
			centro	3
			desplazamientos	2
		Expresivos	exploración movimiento	6
2	¿Qué ejercicios no te ayudaron tanto?	Técnicos	barra	2
			centro	1
			desplazamientos	0
		Expresivos	exploración movimiento	0
3	¿Qué ejercicios te gustaron?	Técnicos	barra	2
			centro	2
			desplazamientos	2
		Expresivos	exploración movimiento	7
4	¿Qué ejercicios no te gustaron?	Técnicos	barra	2
			centro	1
			desplazamientos	0
		Expresivos	exploración movimiento	1
5	¿Te ha servido la clase? ¿Por qué y para qué?	SÍ		7
		NO		0
6	¿Te ha servido para el resto de tus clases? ¿Por qué y para qué?	SÍ		7
		NO		0
7	Los conceptos de espacio y peso ¿te han servido para mejorar en esta clase?	SÍ		7
		NO		0
8	¿Aplicas estos conceptos para otras clases? ¿Cómo?	SÍ		7
		NO		0

*Nota:* En el cuarto semestre (segundo periodo), se integró una alumna más, sin embargo a ella no se le aplicó este cuestionario, por ser una evaluación al tercer semestre. Contestaron 7 alumnas.

## ***Ejemplos de respuestas a las preguntas abiertas de la 5 a la 8***

### **5.- ¿Te ha servido la clase? ¿Por qué y para qué?**

**Alumna 1:** “Si, sobre todo para alineación, además de que hay mayor conciencia en los movimientos y más coordinación que al principio”.

**Alumna 2:** “Si para mejorar en mi postura, en fortalecimiento de zonas que yo pensaba que no se ocupaban, sobre todo en mi vida cotidiana”.

**Alumna 3:** “Claro, tome conciencia de mi propio cuerpo y he disfrutado ver el avance. Me ha ayudado a ser más paciente, a cuidarme, a pensar en las consecuencia del movimiento que realizo”.

**Alumna 4:** “Si mi alineación está constantemente en mi mente y así la he estado corrigiendo. Las diagonales y las secuencias de barra me han ayudado con la retención”

### **6.- ¿Te ha servido para el resto de tus clases? ¿Por qué y para qué?**

**Alumna 1:** “Si, todo lo que he aprendido lo he podido aplicar en otras materias y hasta en coreografías y trabajos.”

**Alumna 2:** “Ser más consiente de mi cuerpo al momento de hacer cualquier ejercicio. Ver si estoy alineada y si estoy dando mi máximo.”

### **7.- Los conceptos de espacio y peso ¿te han servido para mejorar en esta clase?**

**Alumna 1:** “El peso me sirvió mucho, con el peso ligero me cuesta pero con práctica mejorar, es algo que se usa siempre”.

**Alumna 2:** “Si me sirve, a veces no me acuerdo de aplicarlos en clase, pero al realizar diferentes ejercicios lo concientizo y lo entiendo”.

**Alumna 3:** “Sí para ballet y contemporáneo porque puedo identificar lo que me solicitan mis profesores”.

**Alumna 4:** “Si es curioso que los tomo como ‘dictado’ cada vez que los mencionas para no perderlos y tenerlos presentes. Me gusta ver las posibilidades con solo los conceptos”.

**8.- ¿Aplicas estos conceptos para otras clases? ¿Cómo?**

**Alumna 1:** “Sí, para la de flamenco (peso) y para experimentación creativa (espacio), en mis tareas y cotidianamente los utilizo”.

**Alumna 2:** “Sí a clásico, conte y español al igual que en folclore. Me sirvió más que nada a identificar los tipos de peso y en qué momento usarlos, sentirme ligera en algunos ejercicios y en otros ejercer más peso”.

**Alumna 3:** “Sí, porque conceptos aprendidos aquí los he ido relacionando con historia de la danza y con experimentación creativa del movimiento, es muy interesante como se entrelaza lo práctico y lo teórico”.

---

Nota: Las alumnas 1 y 2 comenta sobre el flamenco y español, ya que durante ese ciclo escolar, una egresada de la Orientación en Danza Española de la ENDNGC les impartía clase de español.

## Anexo 4. Examen parcial escrito de direcciones y niveles

Centro de Educación Artística "Diego Rivera"

Taller de Danza Contemporánea- 4to Semestre

Examen Parcial

**Nombre:**

**Contesta lo siguiente:**

1. **¿Cuántos niveles hay y cuáles son? (1p.)**
2. **Escribe todos símbolos de los diferentes niveles, y sus nombres: (6p.)**
3. **Nombre de estos símbolos y a qué nivel pertenecen: (1p.)**



4. **Escribe lo siguiente: (2p)**

Alto- atrás

Medio- diagonal atrás- izquierda

Bajo- izquierda

Bajo- diagonal delante- derecha

## **Anexo 5. Escritos de las alumnas sobre su opinión del curso**

### **Alumna 1:**

En esta clase me han servido muchísimos ejercicios. Uno que me queda muy claro es de alineación; a partir de esta clase tuve una conciencia sobre mi alineación, (no pensaba que algún día podría alinear mis costillas abiertas, pero sí). También con los planos y los ejes se puede ser más claro en los movimientos al hacer extensión y direccionar esta misma.

Me ha dado más confianza y recursos de movimiento para improvisar, a explorar más probabilidades del movimiento.

### **Alumna 2:**

La clase me ha ayudado sobre todo en mi vida cotidiana y en otros específicos a la correcta colocación de mi cuerpo a la alineación y a utilizar y tener de forma correcta mis tres puntos de apoyo, me ha gustado trabajar con los pesos y con todas las extensiones de las extremidades...

A parte conocí más mi espacio personal y a respetar la kinesfera de las demás, me gusta descubrir movimientos cuando exploramos también los ejercicios que hacemos en diagonales y como es taller en técnica contemporánea, no mentiré con que hubo algunas clases que se me hicieron aburridas pero realmente todo me ayudo sobre todo porque aprendí cuantos puntos tengo que tocar.

### **Alumna 3:**

Las direcciones me han servido, porque me dan la sensación de alcanzar algo y eso me hace alargar el cuerpo... Los planos me han servido para relacionarlo con los trabajos de otras clases, por ejemplo el plano del puerta los ocupamos en

folclor... Lo de peso ligero-fuerte sirve bastante en los plies, saltos y para dar calidad de movimiento...

**Alumna 4:**

Llega un punto, en el que sin darte cuenta todo se vuelve muy rutinario y monótono, es cuando dejo de disfrutar lo que hago. Esto lo llegue a sentir con la clase pero me parece que en realidad era un rechazo que no se evidenciaba para mí, pero del cual ahora me doy cuenta; me refiero a que yo inconscientemente rechazaba la clase por el tipo de rutina que estábamos trabajando, que mi cuerpo estaba conociendo y que se volvía un reto que algunos días soló me dejaba con un sabor a frustración.

Mediante el número de clases transcurridas fui sintiendo una mejoría en cuanto a cómo recibes la información y lo que haces con ella. Me he sentido mucho más abierta y también Diana como maestra ha vuelto mucho más constructiva su manera de enseñar, según mi percepción.

He sentido que mediante la clase tan técnica, soy capaz después de aplicar todo a una danza mucho más libre, o sea la conciencia de todo me hace ahora sentirme más libre con la manera en que mi cuerpo se mueve, ya que la técnica aprendida me cuida, así como también la clase me ha dado información para explorar realmente con el espacio... Esto me ha dado ganas de atreverme y de querer ir más. Por ejemplo, los ejercicios de los planos, en los que tu cuerpo tiene que adaptar su movimiento a las posibilidades del plano que se esté trabajando, me ha servido tanto para creatividad como para una concentración...