

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

**ESCUELA NACIONAL DE DANZA
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”**

**“LA EVALUACIÓN CONTINUA EN LA ENSEÑANZA DE LA DANZA ESPAÑOLA EN
ADULTOS EN LAS PRÁCTICAS EDUCATIVAS”**

MODALIDAD: INFORME DE PRÁCTICA EDUCATIVA

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

P R E S E N T A

CASANDRA MEDEA BADILLO SALAS

ASESORA: SOLEDAD ECHEGOYEN MONROY

MAYO 2018



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento: Badillo Salas, Casandra Medea. “La evaluación continua en la enseñanza de la danza española en adultos en las prácticas educativas”, ENDNGC/INBA, Ciudad de México, 2018, 101 p.

Descriptorios temáticos: modelo pedagógico tradicional, conductista, escuela nueva, constructivista, estrategias de enseñanza.



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

ESCUELA NACIONAL DE DANZA
"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

"LA EVALUACIÓN CONTINUA EN LA ENSEÑANZA DE LA DANZA
ESPAÑOLA EN ADULTOS EN LAS PRÁCTICAS EDUCATIVAS"

MODALIDAD: INFORME DE PRÁCTICA EDUCATIVA

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

P R E S E N T A

CASANDRA MEDEA BADILLO SALAS

ASESORA: SOLEDAD ECHEGOYEN MONROY

MAYO 2018

Ciudad de México, a 21 de marzo de 2018.

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

Le informo que Casandra Medea Badillo Salas, egresada de la escuela a su cargo, de la Licenciatura en Educación Dancística con orientación en Danza Española, concluyó su trabajo de titulación en la modalidad de Reporte de Prácticas Educativas titulado: **“La evaluación continua en la enseñanza de la danza española en adultos durante la práctica educativa”**, 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 titulaciones, doy mi visto bueno para que la interesada continúe con los trámites correspondientes al proceso de titulación.

Sin otro particular quedo de usted.

Atentamente.



Mtra. en Ed. Soledad Echegoyen Monroy
Prof. Titular C de Tiempo Completo

Índice

Introducción	1
1. La Danza Española y La Escuela Nacional De Danza Nellie y Gloria	
Campobello	4
1.1. El inicio de la educación artística en México	4
1.2. Institucionalización de la educación dancística.....	6
1.3. Evolución de los programas de estudio en la impartición de danza española dentro de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC)	7
1.3.1. Ubicaciones y nombres de la institución.	12
1.4. La danza española en los Espacios de Danza y Práctica Educativa de la ENDGNC	12
1.4.1. Escuela bolera.....	14
1.4.2. Bailes o danza regional.	14
1.4.3. Escuela flamenca.	14
1.4.4. <i>Danza Estilizada</i>	17
2. Modelos Pedagógicos y Estrategias de Aprendizaje	19
2.1 Modelo pedagógico	19
2.1.1 Modelo pedagógico tradicional.....	20
2.1.2 Modelo pedagógico conductista.	21
2.1.3 Modelo pedagógico escuela nueva	22
2.1.4 Modelo pedagógico constructivista.	23
2.1.5 Contenidos curriculares.....	30
2.2 Estrategias de enseñanza.....	31
2.2.1 Clasificación de las estrategias de enseñanza.	36
3. Curso de Danza Española para Adultos	41
3.1 Justificación	42
3.2 Objetivo	44
3.2.1 Objetivos Particulares.....	44
3.3 Garrotín	45
3.4 Metodología	48
3.4.1 Estructura y plan de clase.....	48
3.4.2 Cuestionario Diagnóstico.	57
3.4.3 Rúbrica para evaluar aprendizaje y nivel de desempeño.	59
3.5 Resultados	64
3.5.1 Características del grupo.	64
3.5.2 Evaluación diagnóstica.	67
3.5.3 Evaluación formativa.	71
3.5.4 Evaluación sumativa.	74
3.6 Comportamiento de las variables a través de la práctica educativa	77
3.6.1 Categoría de análisis Actitudinal	77
3.6.2 Categoría de análisis Psicomotriz.	79
3.6.3 Categoría de análisis Técnica.	80
3.7 Montaje coreográfico.....	82
3.8 Dificultades en el proceso de enseñanza- aprendizaje en la práctica educativa.	84

3.8.1	Técnica de braceo.....	84
3.8.2	Pasos que requieren rotación externa de cadera como valseado y attitude.....	85
3.8.3	Técnica de zapateado.....	87
Conclusiones.....		90
Referencias		95

Introducción

La Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC) es una institución pública de nivel superior, imparte la licenciatura en Educación Dancística encargada de formar docentes en tres orientaciones de danza: contemporánea, folclórica y española.

La materia de Prácticas Educativas se imparte en el último año de la carrera, la ejecución se lleva a cabo en diversas instituciones con la finalidad de que los alumnos de la licenciatura en educación dancística en las tres orientaciones sepan cómo planear, registrar y analizar un programa de educación dancística.

El informe de práctica educativa como medio de titulación es esencial para los futuros docentes ya que los vincula a la labor docente y al desarrollo de la investigación, es por eso que se eligió esta forma de titulación. Este informe incluye el proceso de la práctica desde el inicio hasta su término conjuntando el trabajo práctico en el aula con los principios teóricos y de planeación que se abordaron durante la licenciatura.

El presente trabajo es un estudio de caso primordialmente cualitativo, de tipo longitudinal. Como técnicas de recolección se emplearon una bitácora de campo, cámara fotográfica y de video donde quedaron asentados los eventos ocurridos en clase. Durante la investigación se aplicaron técnicas de intervención y se describieron los efectos dentro de la enseñanza-aprendizaje.

En la primera parte, debido a que la danza española ha estado presente en los planes de estudio de la ENDNGC desde su inicio, se abordan aspectos institucionales: contexto histórico para su formación, programas de estudio, directores, años en los que se estudió la danza española de acuerdo a la información que se ha podido recopilar, se mencionan ubicaciones y nombres. La práctica educativa con sus posibles contenidos es decir la danza española en sus cuatro formas: escuela bolera, bailes o danza regional, escuela flamenca y danza estilizada.

Este informe trata de la práctica educativa que se realizó dentro de los espacios de danza y práctica educativa que ofrece la ENDNGC, en modalidad sabatina dirigido a adultos entre 22 y 52, la duración del curso fue de un año, durante el ciclo escolar 2016-2017, se impartieron aproximadamente 40 sesiones con una duración de dos horas cada una. Al terminar la práctica educativa se presentó un montaje coreográfico, en este caso del palo flamenco llamado Garrotín.

La aplicación de cuatro modelos pedagógicos: tradicional, conductista, escuela nueva y constructivista en los espacios de danza y práctica educativa en el área de danza española para adultos de los sábados permitió la reflexión de cada uno de ellos en la enseñanza de la danza. Se describen las estrategias de aprendizaje de acuerdo a Díaz y Hernández (2002) y a Cisneros (2017), ya que las estrategias de enseñanza son los medios de los cuales el docente se vale para favorecer el aprendizaje significativo. Se presenta la manera de evaluación continua utilizada como estrategia de enseñanza, mostrando los resultados favorables, ya que permitió por un lado estructurar y percatarse de aquellos componentes y obstáculos que puedan dificultar el proceso de enseñanza. La evaluación también permitió verificar que el aprendizaje se estuviera dando, de aquí se adaptó la manera de la enseñanza de acuerdo a los intereses de los alumnos y los objetivos delimitados. (Soto 2005)

Se describe el proceso de enseñanza aprendizaje, las dificultades que se presentaron y las estrategias utilizadas para que los alumnos coordinaran braceo, floreo, pasos, zapateados y el uso de sombrero, que comprendieran la segmentación del pie para el zapateado flamenco y la rotación externa de cadera.

Este informe permitió describir el procedimiento didáctico para la enseñanza de la segmentación del pie durante un ciclo escolar, la importancia de documentar una investigación de esta índole es publicar la eficiencia en la aplicación de una determinada metodología para el mejoramiento de la técnica de danza en este caso en la mejora de la técnica de zapateado, con ello se espera contribuir en el campo de la investigación dancística

La enseñanza del Garrotín en adultos permitió la inmersión cultural en los participantes. A partir de la adecuada práctica de la labor docente se consiguieron resultados en algunos aspectos como: el mejoramiento de la técnica, el desarrollo de habilidades psicomotrices, en el progreso y la capacidad actitudinal que resultan de beneficio para los alumnos.

1. La Danza Española y La Escuela Nacional De Danza Nellie y Gloria Campobello

Antecedentes históricos de la formación de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello

Este capítulo tiene como objetivo presentar la forma en la cual se instituyó la enseñanza de la danza de manera formal en nuestro país, particularmente con el establecimiento de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. El capítulo se divide en cuatro apartados: en el primero se presenta de manera general el contexto histórico que permitió la enseñanza y la difusión del arte en México, en el segundo se aborda la impartición de danza en las primeras instituciones educativas dedicadas a la danza, en el tercer apartado se presenta la formación de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello junto con la variación en los programas de estudio a lo largo del tiempo y en el cuarto se aborda la práctica educativa y la danza española.

1.1. El inicio de la educación artística en México

En la segunda década del siglo XX, México vivía el periodo post revolucionario y la guerra cristera, así como las consecuencias internacionales de la Gran Depresión y del periodo entre las dos guerras mundiales. Dichos acontecimientos dieron paso para que en la escala nacional se buscara la restauración del país; Monsiváis (1987) indica que fue así como se estableció el Nacionalismo. Morales (2009) advierte que la aspiración del Estado de crear una identidad nacional tuvo como finalidad la resolución de disconformidades en la población, unificar y apartar las diferencias entre los mexicanos y apoyar la idea de crear un vínculo entre el Nacionalismo y el arte.

Durante el periodo presidencial de Álvaro Obregón (1920-1924), se creó la Secretaría de Educación Pública (SEP). Se nombró como secretario de ésta a José Vasconcelos, quien ocupaba el cargo de rector de la Universidad Nacional de México. Una de las ideas principales era erradicar el analfabetismo; sin embargo, autores como Krauze (1987) mencionan que al presidente le parecía ilógico el proyecto de alfabetizar

y educar al pueblo, ya que las personas no sólo carecían de identidad nacional, sino regional e incluso local. Con todo, la labor de Vasconcelos rindió frutos: en dos años México ganó confianza en sí mismo, aprecio por sus raíces y reconocimiento internacional.

Roxana Ramos (2009) en su escrito sobre la formación dancística en México, indica que Vasconcelos, junto con artistas e intelectuales, trabajó para que el arte mexicano fuera un medio por el cual se revalorara el indigenismo y se pudiera incorporar a la cultura nacional (Esto se dice según la versión de la Historia Oficial, pese a que Vasconcelos era una persona que, por pertenecer al grupo de los Científicos, se inclinaba por la eugenesia y por las diferencias raciales, para justificar que los indígenas no tenían los mismos derechos. Sumado a esto, tenemos su carácter europeizante y su postura purista). Dentro de los escritos de historia (Palma 1982) se informa que, en este sentido, dos de los movimientos más influyentes en México fueron sin duda el Muralismo y la Escuela Mexicana de Pintura, los cuales forman la primer gran corriente artística después de la independencia de los países americanos.

Vasconcelos promovió el Muralismo en un intento de educar, sensibilizar e inculcar valores cívicos por medio de espacios públicos. Cabe señalar que después del porfirismo aproximadamente 85% de la población era analfabeta; es por ello que la comunicación mediante las imágenes jugó un papel de primera importancia. Fue así como el artista fungió como educador.

Palma (1982) explica que a finales del siglo XIX y principios del XX Europa atravesó por intercambios culturales y artísticos: después del postimpresionismo y el simbolismo, aparece el fauvismo y el cubismo en París; posteriormente el futurismo italiano, el suprematismo ruso y el expresionismo alemán. El dadaísmo y el surrealismo surgieron en el periodo entre guerras mundiales, de modo que sentaron las bases para el arte contemporáneo del siglo XX.

Los movimientos artísticos antes mencionados influyeron de manera significativa en el campo del arte en México. Para Ramos (2009) el proyecto de las Misiones Culturales concebido por Vasconcelos en contra de la ignorancia influyó tanto en la danza, que fue la base de la formación en la danza folklórica mexicana. Los maestros misioneros divulgaron la música, la danza y la cultura de los pueblos. Se generó el

ballet de masas cuando el muralismo adquiriría mayor importancia y al igual que aquél, buscaba educar al pueblo y declarar la ideología nacional.

Las hermanas Campobello tuvieron relación artística cercana con José Clemente Orozco, Diego Rivera, Carlos Mérida, Roberto Montenegro Nervo, Carlos Orozco Romero, Antonio M. Ruiz, German Cueto, Federico Canessi y Julio Castellanos. Como resultado de esta relación se encuentra una similitud entre el ballet de masas y los murales, especialmente los de Rivera y Orozco. Como muestra de esto, baste mencionar una de las coreografías más significativa de las hermanas Campobello: *Ballet 30-30 simbólico revolucionario*.

1.2. Institucionalización de la educación dancística

De acuerdo con Alma Rosa Cortés (Cortés 1992) el 29 de abril de 1931 se aprobó la apertura de la Escuela de Plástica Dinámica de la SEP, ubicada en la calle República de Argentina en el Centro Histórico de la Ciudad de México, nombrándose como director a Hipólito Zybin. Algunos profesores que participaron en la elaboración del programa en educación dancística fueron: Hipólito Zybin, Linda y Adela Acosta, Nellie y Gloria Campobello, Enrique Vela Quintero, Eva González y Estrella Morales. Esto fue un parteaguas para el fomento de la danza en una institución educativa, a pesar de que en el plan de estudios no se incluía la enseñanza de la danza española.

Sin embargo, en febrero de 1932 la escuela cerró sus puertas de forma definitiva. Al respecto, Ramos (2009) observa que, al buscarse el Nacionalismo determinados grupos de artistas e intelectuales no estaban conformes con que una persona de procedencia extranjera, en este caso el profesor Hipólito Zybin, estuviera a cargo de tal proyecto educativo. Sumado a esto, no se logró llegar a un acuerdo sobre el contenido apropiado de un programa de estudio para el aprendizaje de la danza.

En 1932 se fundó la Escuela de Danza, que tenía como objetivo principal la formación de bailarines profesionales. El cargo de director fue ocupado por el profesor Carlos Mérida. A diferencia de la primera escuela de danza, el plan de estudios de esta institución tenía una duración de tres años, de los cuales dos eran dedicados a la

impartición de la danza española. Puede decirse que es a partir de este momento cuando se consolida la enseñanza de la danza dentro de una institución educativa.

1.3. Evolución de los programas de estudio en la impartición de danza española dentro de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC)

Las formas establecidas para transmitir educación dentro de las instituciones se encuentran directamente relacionadas con el contexto socio-histórico que se presenta; los cambios en los planes de estudio se ajustan a este paradigma. A continuación se mencionan los planes de estudio que se han encontrado en cuanto a la enseñanza de la danza española. Hay que hacer mención de que éstos presentan variaciones de acuerdo a diferentes autores.

El plan de estudios cambió bajo la dirección del profesor Francisco Domínguez, quien fue director de 1935 a 1936. Su propósito era que los alumnos se graduaran como bailarines, ejecutantes y profesores, con cinco años en la duración de los estudios. Ramos (2009) informa que el plan estuvo vigente de 1935 a 1937, periodo en el que se estudiaba la danza española tres años, mientras Cortés (1992) refiere que la danza española se estudiaba en todos los años de este plan.

En 1937, cuando la dirección pasó a manos de la profesora Nellie Campobello, el plan de estudios cambió y tuvo una duración de cinco años, en los que se estudiaba la danza española durante todos los años. Este plan estuvo vigente hasta 1938.

Durante el periodo comprendido entre 1939 y 1951, se presentaron variaciones en el programa de estudios: por un lado, Cortés (1992) fija que se estudiaban tres años de danza en el ciclo vocacional y otros tres en el ciclo profesional (únicamente en el primer año del ciclo vocacional no se impartía la danza española). Por otro lado, Ramos (2009) determina que hubo un cambio de plan de estudios en 1939, el cual estuvo vigente hasta 1943. En dicho plan se impartía danza española a partir del segundo año con marcadas diferencias en el mapa curricular en comparación con el de Cortés.

Ramos (2009: 171) afirma que: “Durante los años de Campobello al frente de la institución, los planes de estudio únicamente cambiaron en dos ocasiones, en 1944 y en 1962, si bien el de este último año se revisó y ajustó dos veces (1972 y 1984), al parecer, sin imprimirle cambios sustanciales”.

Cortés (1992) declara que entre 1952 y 1971 hubo un reajuste: el programa se mantuvo con una duración de seis años, de los cuales cinco eran dedicados al estudio de danza española. Para 1972 se extiende el programa a ocho años; tres correspondían al ciclo vocacional, dos al periodo preparatorio y tres al desarrollo profesional. Del total, cuatro años se dedicaban al estudio de danza española. La finalidad de la extensión del programa fue la formación de profesores de danza. En 1976 se registró el Plan 62 con ocho años de duración para obtener el título de Profesor de Danza. Se enseñaba la técnica de la danza española durante cinco años.

Por problemas de salud, Nellie Campobello se ausentó de la escuela y esto ocasionó irregularidades en la administración, que había sido llevada por Cristina Belmont. Una auditoría realizada por el INBA reveló anomalías, tales como tener dos razones sociales, la del Ballet de la Ciudad de México y la de la Escuela Nacional de Danza. Las alumnas se inscribieron en alguna de las dos, siendo las que se inscribieron en la primera, sus estudios no reconocidos por la SEP, por tanto para regularizarlas, se les realizó un examen de acreditación por suficiencia, para situarlos en el grado que correspondía, según las materias que ya habían estudiado de acuerdo al plan 62 de la Escuela Nacional de Danza; también se comparó la tira de materias del plan 62 y el certificado de estudios, lo cual dio como resultado variados nombres en asignaturas análogas, así como la necesidad de estructurar el organigrama administrativo. En este plan, se cursó en nueve años, de los cuales cinco fueron destinados al estudio de la danza española, teniendo los tres primeros el grado vocacional, después tres de preparatoria y para finalizar con tres de profesional.

En 1983, por la desaparición de la profesora Nellie Campobello, se consideró como terminado su periodo como directora de la institución. Su labor fue continuada por la profesora Nieves Gurría Pérez, a quien en un principio se le designó como subdirectora. En este tiempo la escuela contaba únicamente con siete maestros. Como resultado de la falta de docentes, 25% de las materias del plan de estudios no era

impartido, lo cual desfavoreció la preparación de los alumnos. En ese momento, se comienza un trabajo para organizar la situación. Algunas de las acciones fueron ofrecer a los alumnos cursar las materias que debían y el aumento del número de docentes y personal administrativo.

En 1984 se emitió un decreto presidencial que indicaba que la educación normal en su nivel inicial tendría el grado académico de licenciatura. Por tal motivo, la escuela realizó una revisión exhaustiva del plan de estudios una vez más. Entre 1983 y 1984 se designó como directora a la profesora Nieves Gurría Pérez. Surge entonces el Plan de Estudios de Licenciatura en Enseñanza de la Danza en bi-áreas: danza clásica-danza española, danza clásica-danza folklórica.

En 1993 se designó como directora a la licenciada Roxana Ramos Villalobos. En ese mismo año, se autorizó el plan de Licenciatura en la Enseñanza de la Danza diseñado entre 1984 y 1992; lamentablemente, sólo fue estudiado por cinco generaciones y luego se finiquitó, terminando sólo los alumnos que se habían inscrito, pero cerrando las nuevas inscripciones (Ramos 2009). Para la implementación de este plan, se inscribieron las alumnas que estaban cursando el Plan de Maestro de Danza, que se iniciaba a los 9 años de edad, para regularizarlas se realizaron en un principio una serie de cursos en verano e iniciaron la licenciatura a pesar de no contar con el bachillerato. Esto ocasionó una violación de ciclos, pretexto que sirvió posteriormente para finiquitar el plan, a pesar de que las autorizaciones de planes y programas son directamente por la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas del INBA. Se preteató la cancelación de esa licenciatura.

Debido a la posible desaparición de la escuela, al no contar con un plan académico, la directora Roxana Ramos Villalobos instauró unos talleres de formación. Se inscribieron muchos jóvenes, por lo que la SGEIA al intentar cerrar la escuela, la comunidad se negó. Para que no cerrara se solicitó, que se realizara un nuevo plan con la consigna de que no fuera de danza clásica, de nivel medio y se hiciera en un tiempo determinado. Es por esto que se llamó a la comunidad para realizar un nuevo plan que fuera de nivel medio superior. Siendo que la escuela se caracterizaba por formación de docente, es que se continuó con la misma línea educativa.

No fue hasta el año de 1995 cuando se autorizaron dos nuevos planes de estudio, uno para niños que incluyó estudios para niveles básicos y el Plan Profesional en Educación dancística con tres especialidades: folklórica, española y contemporánea, cuyo objetivo fue preparar profesores de danza en las siguientes orientaciones: danza española, danza contemporánea y danza folklórica, con orientación psicopedagógica. La carrera de Profesional en Educación Dancística de nivel medio superior tenía una duración de cuatro años en los que se estudiaba el mismo número de años la danza española en su respectiva orientación. Para las prácticas profesionales de los estudiantes del último año, surgieron los Talleres Sabatinos dirigidos a la comunidad.

En abril del año 2002 es elegida como directora la maestra Soledad Echegoyen Monroy, quien estructura un nuevo plan, para establecer en el año 2006 la licenciatura en Educación Dancística con orientación en Danza Contemporánea, Danza Folklórica o Danza Española, atendiendo a desarrollar capacidades como profesores de danza independientes, activos y creativos, capaces de pensar y resolver problemas tomando en cuenta otras especialidades; profesores con la intención de una formación integral que comprenda conocimientos, actitudes, valores, habilidades y destrezas en el área intelectual, personal, social y profesional que les permitan enfrentar los conflictos con calidad, entusiasmo y creatividad, estableciendo bases para su futura práctica artística y docente. Además, se instauró que las prácticas educativas de los alumnos de los últimos años se realizaran no únicamente en las escuelas, sino en otros espacios que fomentaran la danza y a los profesionales en formación.

La escuela es la única en el país que se ha dedicado a formar docentes en el área de la danza española; como ha sido formadora de bailarines y docentes en este arte, es la primera en formación docente a nivel superior, actividad que se ha visto desde su creación y que cuenta con una gran tradición.

Un resumen de los planes se puede ver en la Tabla 1, debido a que la información no es precisa en las dos autoras consultadas, se presentan las variaciones de lo reportado.

Tabla 1. Planes de estudios de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC) de acuerdo a Cortés (1992) y Ramos (2009)

Director	Duración del plan en años	Años de vigencia	Años de Danza Española	Objetivo académico	Nombre de la escuela	Autor
Carlos Mérida	3	1932-1935	2	Formación como bailarín	Escuela de Danza	Cortés y Ramos
Francisco Domínguez	5	1935-1936	5	Formar profesor, bailarín y ejecutante	Escuela de Danza	Cortés
Francisco Domínguez	5	1935-1937	3	Formar profesor, bailarín y ejecutante	Escuela de Danza	Ramos
Nellie Campobello	5	1937-1938	5	Formar profesor bailarín	Escuela Nacional de Danza	Cortés
Nellie Campobello	5	1937-1939	3	Formación de bailarín profesional	Escuela Nacional de Danza	Ramos
Nellie Campobello	6	1939-1951	5	Formar profesor bailarín	Escuela Nacional de Danza	Cortés
Nellie Campobello	6	1939-1944	4	Título como profesor de Danza	Escuela Nacional de Danza	Ramos
Nellie Campobello	6	1952-1971	5	Formar profesor bailarín	Escuela Nacional de Danza	Cortés
Nellie Campobello	6	1944-1962	4	Título como profesor de Danza	Escuela Nacional de Danza	Ramos
Nellie Campobello	8	1972-1983	5	Formación de profesores en tres orientaciones	Escuela Nacional de Danza	Cortés
Nellie Campobello	Sd	1962-1984 Plan 62	Sd	Sin dato	Escuela Nacional de Danza	Ramos
Nieves Gurría Pérez	8	1983-1992	5	Licenciatura en enseñanza de la Danza	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello	Cortés
Sin dato	Sd	1984-1993 Sin plan autorizado	Sd	Sin dato	Escuela Nacional de Danza	Ramos
Sin dato	Sd	1993-1998	Sd	Licenciatura en enseñanza de la danza	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello	Ramos
Roxana Ramos Villalobos	4	1995-2006	4	Formación de profesionales en educación en tres especialidades	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello	Cortés
Roxana Ramos Villalobos	Sd	1995- Sd	Sd	Plan para el profesional en educación dancística en tres orientaciones	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello	Ramos
Soledad Echegoyen Monroy	4	2006	4	Licenciatura en educación dancística en tres orientaciones	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello	Cortés

Los datos hasta 1992 fueron recuperados del documento del 60 aniversario de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello y de la autora Roxana Ramos en su libro una mirada a la formación dancística mexicana; los datos posteriores a 1992 fueron obtenidos de los documentos de los planes de estudio de 1995 y 2006.

1.3.1. Ubicaciones y nombres de la institución.

De acuerdo con Ramos (2009), la Escuela de Danza abrió sus puertas en la calle de Argentina en el Centro Histórico, en los salones de la SEP. La segunda ubicación de la misma fue en un salón del Conservatorio Nacional de Música en la calle de Moneda 16 en el Centro Histórico. Posteriormente, en 1936 se realizó su mudanza al Palacio de Bellas Artes, para después ocupar las antiguas instalaciones de Club Hípico Alemán ubicado en avenida del Castillo 200 (actualmente Av. Masaryk) en Lomas de Chapultepec (Cortés, 1992). En 1937 recibe el nombre de Escuela Nacional de Danza. En enero de 1975, por las nuevas relaciones con Cuba, la escuela fue transferida a una nueva ubicación: Campos Elíseos No. 480, Colonia Polanco, predio que fue asignado por decreto del presidente Luis Echeverría Álvarez (Ramos, 2009). Entre septiembre y diciembre de 1983, posterior a la auditoría del INBA y a causa de las malas condiciones de la escuela, la instalación de la Escuela Nacional de Danza fue remodelada; entonces la escuela se instaló temporalmente en el CEDART Churubusco. En 1984 regresó a sus instalaciones anteriores para compartirlas con el Centro de Investigación de Danza (actualmente CENIDI Danza) que laboraba en horario matutino. En 1992, a 60 años de la fundación de la escuela, el nombre se modifica a Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. (ENDNGC 1995)

1.4. La danza española en los Espacios de Danza y Práctica Educativa de la ENDGNC

En el último año de la carrera del plan actual se cursan las materias de Prácticas Educativas I y II, cuyo objetivo se basa en colaborar con la formación académica del alumno, para que ejecute una práctica docente cuya base sea la investigación educativa y para que se vincule con su área laboral como docente poniendo en práctica lo aprendido a lo largo de la carrera. El informe de práctica educativa como medio de titulación es en gran medida útil para los futuros profesores, ya que los vincula a la labor docente y al desarrollo de la investigación.

En la parte teórica de la materia se analizan contenidos vinculados a la didáctica para poder aplicarse en la parte práctica, así como problemáticas surgidas en la misma

para darles soluciones. Cada planeación de clase se revisa para dar oportunas correcciones al alumno. Esto permite que el alumno pueda reflexionar sobre las estrategias usadas y si éstas le permiten alcanzar el objetivo de su curso. La parte práctica se puede realizar en diversas instituciones, ya sean públicas o privadas, y en los Espacios de Danza y Práctica Educativa de la ENDGNC. Los Espacios de Danza y Práctica Educativa de la ENDGNC van dirigidos a la población en general, se organizan por orientación (Español, Contemporáneo y Folklor) y por edades de los participantes (ENDGNC 2009). Tienen como antecedente los talleres libres de danza creados en 1998, dirigidos a adolescentes de 12 a 15 años, pensados para los que egresaban de los niveles básicos, aunque no era un requisito haber estado en ellos; pensados también para que los alumnos practicantes de la carrera de Profesional en Educación Dancística de nivel medio superior tuvieran la oportunidad de incorporar los conocimientos teóricos, metodológicos y filosóficos alcanzados en la escuela conforme a las demandas del campo profesional (ENDGNC 1998).

En el año de duración, el alumno elige un asesor que lo guía y le da orientación en el desempeño como docente y en los contenidos del curso con proposiciones de diversos modelos pedagógicos que permitan al alumno mejorar la práctica docente. Este asesor revisa las planeaciones, asiste a las clases y guía al practicante dentro de la enseñanza.

Para el informe de práctica educativa se pide al alumno que identifique una problemática en el ejercicio de la docencia, la cual le permita reflexionar y planear estrategias obtenidas en la investigación educativa para, de esta manera, resolver dicha problemática.

Como este informe se dirige a la danza española, se consideró importante definir las diferentes Escuelas de esta danza. Para las prácticas, los futuros docentes eligen una de estas Escuelas para realizar su práctica docente. En la danza española hay cuatro Escuelas que algunos les llaman formas, se definieron por Mariemma y son: la Escuela Bolera, la Escuela Flamenca, los Bailes regionales y la Danza Estilizada (Mariemma 1997). Como mencioné anteriormente, el practicante elige una de las formas de la danza española para llevar a cabo el ejercicio docente y crear un programa con contenidos acordes a cada forma.

1.4.1. Escuela bolera.

El rey Luis XIV fue creador de la Academia de la Danza en Francia en el siglo XVIII. Cuando su nieto Felipe de Anjou ocupó el trono de España, llevó maestros para crear academias de danza. Bailarines de danza clásica de nacionalidad francesa e italiana llegaron a España. El intercambio que hubo entre la danza clásica y la danza española de aquel momento hizo posible el nacimiento de la escuela bolera. La danza clásica europea se vio enriquecida por la abundancia de movimientos y pasos de la danza española que sorprendió e inspiró a maestros como Bournonville, Petipa, Cecchetti, etc. Los bailarines de danza española lograron una técnica igual o cercana a la de la danza clásica, además de que se españolizaron los nombres de la escuela francesa de danza clásica (Mariemma, 1997).

1.4.2 Bailes o danza regional.

El país europeo más rico en danzas es España. Sus danzas cuentan la vida, costumbres y tradiciones de cada pueblo, tales como las celebraciones; las hay de carácter religioso, guerrero, caballeresco, etc. Se han nutrido de los pueblos que vivieron en las diferentes regiones de España. La danza regional es una base de la danza española porque aporta elementos al flamenco, a la escuela bolera y a la danza estilizada. Los bailes nacionales son la jota y el fandango, en su peculiar manera de bailarlos en cada una de las regiones de España. (Espada 1997)

1.4.3 Escuela flamenca.

Arte nacido al sur de España que se ha desarrollado con la ayuda de otros pueblos como los gitanos, árabes, fenicios, griegos, romanos, hindúes, africanos, americanos, etc. Se compone de cante, baile y toque. Hay varias teorías que hablan de la etimología del nombre; una de ellas es que tiene su origen en las voces árabes *felah-mengu*, que significa “campesino errante” o “campesino huido”, lo que quiere decir algo así como “el canto del campesino”. A diferencia de la escuela bolera que se concibió para exhibirse, el flamenco fue en su origen más reservado, de intimidad y reunión, pero al pasar al escenario se aumentó la distancia entre el espectador y el

ejecutante, entonces se exageraron el gesto y los movimientos. Al respecto, Mariemma recomienda no abusar para no adulterar el baile flamenco.

Se sitúa Andalucía como el lugar de nacimiento del flamenco (Martínez 2005); delimita la zona entre Cádiz, Jerez de la Frontera y Sevilla, regiones desde las cuales se esparció al resto de Andalucía, luego fuera de ella hacia Madrid y Barcelona, para terminar fuera de la misma España. La historia del flamenco se divide en cuatro: el principio de su desarrollo, que se localiza entre 1800-1860; la siguiente etapa va de 1860 a 1920, en la cual el flamenco se profesionaliza, se ubica en los cafés cantantes, más tarde llamados ópera flamenca en la tercera etapa (1920-1950), y por último el periodo de renacimiento, que va de 1950 a la fecha. A continuación se describirá cada uno de los componentes que se entienden como flamenco.

1.4.3.1 Cante.

Las bases musicales del flamenco se encuentran en la música regional andaluza. Martínez (2005) dice que en Cádiz, Jerez de la Frontera y Sevilla (el barrio de Triana) se encuentran los orígenes del cante flamenco. No existen registros escritos del cante flamenco debido a que los creadores eran iletrados; a causa de las condiciones de vida tan dura, su transmisión fue oral. Menciona que el primer cantaor del que se sabe es Tío Luis, el de la Juliana de Jerez de la Frontera, quien interpretaba tonás. Algunos de los cantaores que destacan son el Planeta y El Fillo.

1.4.3.2 Baile.

Es una danza individual, en la cual se concentran los movimientos y la fuerza al suelo, por lo que se destacan los movimientos con los pies. Se acompaña con guitarra, palmas, chasquido de dedos y castañuelas.

En los bailes de Candil se puede encontrar el comienzo de la creación del baile flamenco. Se llamaron así porque en los lugares donde se efectuaban estaban iluminados con candiles. Los bailes flamencos fueron el zapateado, el polo, la caña, el tango, el zorongo gitano, la zambra y la rondeña; para (Navarro and Pablo 2005) el baile más antiguo fue la seguidilla, que hoy llamamos sevillana, y el fandango; también hacen mención de las jácaras, que dieron lugar al jaleo y la bulería.

A finales del siglo XIX los cafés cantantes eran lugares populares donde la gente iba a divertirse. Fue ahí donde el flamenco se profesionalizó y se extendió por España. En este periodo la base de la técnica de la escuela flamenca surgió gracias a la competencia entre artistas y variedad de estilos. Los bailes más frecuentes fueron el zapateado, las alegrías, la farruca, el tango, el garrotín, las soleares y los tientos. Entre los artistas destacan La Chorrúa, La Malena, Gabriela Ortega, La Macarrona, La Mejorana, El Raspao, Miracielos, Enrique el Jorobado, Antonio el Pintos, Frasquillo, El Estampío, entre otros.

En su siguiente etapa el baile flamenco pasa al teatro, se da la estilización y aparecen las coreografías flamencas. Destacan aquí Vicente Escudero y Antonia Mercé “La Argentina”; esta última tuvo formación de danza clásica y española. La gran revelación de ambos fue hacer coreografía flamenca con compositores como Falla, Albéniz, Granados, etc. Después de la transformación que ellos impulsaron, se destacan: La Argentinita, Pastora Imperio, Pilar López, Antonio el Bailarín y Carmen Amaya.

Cuando se hizo la estilización teatral del flamenco, géneros como la seguiriya, tientos, serrana, petenera, caña, polo, martinete, romera, mirabrás, tarantos, caracoles, jabera, bulerías, fandangos, etc. comenzaron a bailarse cuando antes únicamente se cantaban. A partir de 1950 el flamenco se puede encontrar también en los tablaos, a los que Martínez (2005) considera la continuación de los cafés cantantes; algunos de los exponentes del flamenco de este tiempo son: Matilde Coral, Enrique el Cojo, Farruco, La Familia de los Pelaos, Antonio Gades, Mario Maya, Manolete, Carmen Mora, Manuela Vargas, Cristina Hoyos, Merche Esmeralda, Milagros Menjíbar y Manuela Carrasco; y algunos nombres más recientes son Antonio Canales, Joaquín el Grilo, Antonio el Pipa, Sara Baras, Eva la Yerbabuena y Farruquito, entre otros.

1.4.3.3 *Toque.*

El instrumento básico que acompaña al baile y al cante flamenco es la guitarra. La guitarra española descende de un laúd de mástil largo llevado a la Península Ibérica por los árabes en el siglo XII. Es hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando se encuentran las primeras guitarras flamencas. Martínez informa que fueron construidas

por Antonio de Torres Jurado (1817-1892), quien fue un maestro guitarrero nacido en Almería. Lo usual en la guitarra flamenca es la cadencia andaluza que está compuesta por los acordes de La menor, Sol mayor, Fa mayor y Mi mayor.

La evolución en la técnica y la construcción de la guitarra flamenca han ido evolucionando con el baile y el cante, y esta evolución ha sido fundamental para el desarrollo de aquél. Martínez reconoce tres etapas del desarrollo de la guitarra flamenca: primitiva, clásica y moderna. La primera etapa se ubica en el auge de los cafés cantantes entre 1860-1920; los guitarristas que destacaron en esta etapa fueron: José Patiño González “Maestro Patiño”, Paco el Barbero, Juan Gandulla “Habichuela”, Paco el Águila, Antonio Pérez, Francisco Díaz, Miguel Borrull y Paco de Lucena.

La época clásica se da entre 1920 y 1960 en el periodo de la Opera Flamenca. Se llama clásica porque es en estos años que se da la base de la técnica de guitarra flamenca, la cual tomó elementos de la técnica de la guitarra clásica. Es en esta etapa en la que se dan conciertos de guitarra, y los guitarristas que destacan son Javier Molina (1868-1956) y Ramón Montoya (1880-1949), quienes inspiraron a infinidad de guitarristas.

La época moderna se ubica a partir de 1960. Destacan Serranito, Paco de Lucía (para Martínez el mejor guitarrista flamenco) y Manolo Sanlúcar. Ellos han influido en muchos otros guitarristas tales como: Enrique de Melchor, Pepe Habichuela, Paco Cepero, Pedro Bacán, Juan Habichuela, José Luis Postigo, Ramón de Algeciras, Félix de Utrera, Antonio Piñana, Tomatito, Manolo Franco, Paco Cortés, Gerardo Núñez, Rafael Riqueni, José Antonio Rodríguez, Paco Serrano, Niño de Pura, Juan Manuel Cañizares, Moraito Chico, Vicente Amigo, Jerónimo Maya y Carlos Piñana.

1.4.4 *Danza Estilizada.*

Es una combinación de movimientos de las escuelas mencionadas con anterioridad: escuela bolera, danzas regionales y escuela flamenca. Mariemma (1997) la considera la expresión especial de la danza española; es la que ha conquistado a todo el público, danza culta que se baila con música igualmente culta que compusieron Falla, Albéniz, Turina, Joaquín Rodrigo, etcétera. La base coreográfica de la danza estilizada es la música. Se recomienda no exceder el ruido de la coreografía para no

arruinar la danza. Debe haber una conducción con la música, un conocimiento de técnica universal, musicalidad y creatividad a la hora de crear este tipo de danza.(Mariemma 1997)

2. Modelos Pedagógicos y Estrategias de Aprendizaje

Siendo este un reporte de práctica educativa, es necesario precisar sobre la docencia, para entender la complejidad de la enseñanza de este arte.

La definición de la Real Academia de la Lengua Española (RAE) nos informa que un modelo es un “Arquetipo o punto de referencia para imitarlo o reproducirlo”, un esquema teórico, generalmente en forma matemática, de un sistema o de una realidad compleja, que se elabora para facilitar su comprensión y el estudio de su comportamiento (Española 2014).

Otros autores definen modelo como el acercamiento a una simbolización teórica en la explicación y entendimiento de elementos conformantes de un fenómeno, una postura que agrupa todo lo relacionado al fenómeno, aclara las consecuencias, importancia, restricciones y obstáculos vinculados a este. (Blanco and Quitora 2011).

2.1 Modelo pedagógico

Los modelos pedagógicos guían al docente en el ejercicio de la pedagogía, en la realización de programas de estudio o el entendimiento de una parte de estos y en la regulación del proceso de enseñanza-aprendizaje. Las características indispensables que un modelo pedagógico debe tomar en cuenta son: enfoque, metodología y forma de evaluación, así como aclarar el papel que desempeñan el docente, el alumno y el tipo de vínculo entre ellos (Gómez and Polanía 2008).

Un modelo pedagógico educa a la persona dependiendo de las metas educativas, su cultura, sociedad, trabajo y contexto histórico, se consideran qué estrategias metodológicas emplea, las metas educativas, los métodos de enseñanza, los contenidos y experiencias educativas específicas, la dosificación y en quién se enfoca el desarrollo educativo, los conceptos básicos de desarrollo y el tipo de institución educativa (Blanco and Quitora 2011).

La manera en que el docente desempeña su labor interviene en el rendimiento escolar del alumno así como, la institución educativa, el cambio de la sociedad a través del tiempo afecta el modo de enseñanza.

A continuación, se abordará brevemente algunos modelos pedagógicos. Es necesario aclarar que las formas individuales de cada docente pueden vincularse con varios modelos pedagógicos, de hecho en la actualidad se considera que para la enseñanza de la danza se debe recurrir a varios modelos. (Blanco and Quitora 2011)

2.1.1 Modelo pedagógico tradicional.

Este modelo educativo se considera enciclopedista porque lo que se enseña son conocimientos y valores agrupados por la sociedad que se difunden a los alumnos como verdades acabadas, independientes de la realidad a la que está expuesta el estudiante. Destacan los métodos de enseñanza verbalista, se pide a los alumnos que memoricen y se consideran receptores. La educación se obtiene mediante la reproducción, memorización y la práctica, hace hincapié en el establecimiento del carácter de los alumnos para la formación por medio de la voluntad y la disciplina (Gómez and Polanía 2008).

El docente es el transmisor de conocimiento, es por eso que se considera al aprendizaje un acto de autoridad. La relación entre el maestro-alumno es de tipo autoritaria-vertical. El objetivo del modelo pedagógico tradicional es del tipo humanista religioso que acentúa la creación del carácter, los valores sociales se transmiten mediante el ejemplo. Un prototipo de este método es la apropiación de la lengua materna, o la cultura en la cual se nace.

Algunos aspectos de este modelo aún se utilizan como las planeaciones que posibilitan proponer los contenidos a enseñar y su avance, estrategias de cómo se muestran los contenidos, la verificación de aprendizaje de los alumnos y el trato entre el enseñante y el aprendiz (García 2006).

El modelo tradicional se emplea de forma continua en la danza, el docente transmite los conocimientos a los alumnos quienes son meros receptores que deben reproducir y memorizar el movimiento enseñando, el cual se perfecciona con la práctica, es necesario que los alumnos sean disciplinados. Al momento de enseñar un paso o un movimiento se requiere la atención total de los estudiantes ya que reciben información que en seguida tienen que imitar. Se debe practicar con el fin de que el

cuerpo se adapte y posteriormente recordar la actividad motora para su aplicación en una coreografía o bien con el objetivo de avanzar en la misma técnica.

Durante el desarrollo de las prácticas educativas este método se empleó cotidianamente con el propósito de que el alumno sea capaz de mejorar la técnica, es necesario memorizar y realizar repeticiones de cada ejercicio requerido. De igual forma, las coreografías son un claro ejemplo de éste método ya que la dirección de la perfección está dada por la práctica, adaptación y aprendizaje.

2.1.2 Modelo pedagógico conductista.

El docente se basa en los objetivos a alcanzar, controla y diseña situaciones de aprendizaje para lograr un cambio en la conducta a través de refuerzos negativos o positivos. El alumno aprende realizando la acción a cursar, el conocimiento técnico se fracciona por medio de entrenamiento experimental empleando la tecnología educativa. La información a enseñar es aceptada como útil por la sociedad, el aprendizaje es producto de cambios duraderos de la conducta, por lo que el aprendizaje se cambia dependiendo de las condiciones del medio ambiente.

La relación del docente con el alumno es de la misma forma que un director técnico o “coach”, es un líder, un guía quien estimula a los alumnos para que mejoren con el fin de que logren los objetivos académicos, por lo cual son evaluados de manera constante y otorga los estímulos.

Se ha considerado positivista ya que analiza la conducta en condiciones específicas como la observación, ejecución, medición y control. Se basa en la tecnología educativa que se desarrolla en el contexto de la posguerra de 1960 y el defensor principal de este modelo es Skinner (Gómez and Polanía 2008).

El alumno aprende a través de la ejecución de movimiento, por ensayo y error. De manera general el docente al enseñar un nuevo movimiento pide al alumno realizarlo para hacer correcciones, de esta manera el alumno modificará la forma de ejecutarlo hasta que lo logre y así perfeccione.

Algunos ejemplos de la implementación de este modelo en este trabajo de investigación son: cuando se enseñó a los alumnos a realizar giros, dado que se explicaron las partes involucradas, se le solicitó al alumno que realizara un giro, el

alumno giró (respuesta), se le corrigió reforzando la parte deseable, se animó al alumno con un elogio (estímulo), el alumno ensayó el giro, incorporó las correcciones y posteriormente el giro fue modificado a uno conveniente. Otro ejemplo de la aplicación de este modelo se presenta en las repeticiones tan necesarias para lograr el dominio de un movimiento, además de incentivar al alumno a través de las calificaciones.

2.1.3 Modelo pedagógico escuela nueva

El ambiente escolar es influenciado en gran medida por las condiciones de la sociedad. Los pedagogos Dewey, Claparade, Montessori, Decroly, entre otros, fueron marcados por las guerras. Fue así como idearon que por medio de la educación se podría garantizar una comunicación eficaz entre individuos y con ello resolver desavenencias en forma pacífica. Este modelo se basa en las ideas de Jean-Jacques Rousseau mostradas en su obra *Émile ou de l'éducation* (Emilio o de la educación) en 1792, es marcadamente diferente a la escuela tradicional, ya que en este modelo se busca el desarrollo natural del niño, fomentar lo que surge de adentro, incrementar las cualidades, habilidades, intereses naturales, inteligencia y valores. Propone que lo fundamental en el desarrollo del niño está adentro, el interior se convierte en la meta y el método de la formación.

El docente y el alumno tienen los mismos derechos en el aula, se proporciona libertad la cual se construye a partir de ambas partes, esto es sin que ninguno invalide los derechos del otro, al alumno a diferencia de otros modelos se le ofrece la libertad en aspectos diversos como son: la expresión, asistencia a clase y conversación entre el maestro y el alumno, entre otras.

El docente tiene la misión de no obstaculizar el desarrollo natural y espontáneo del estudiante, es un auxiliar que posibilita el aprendizaje de contenido atractivo para el alumno y favorece la expresión libre de sus alumnos. No hay evaluación porque el conocimiento se estima auténtico y valioso por sí mismo, tampoco hay comparación entre alumnos, es una práctica individual, los aprendizajes son personales, ya que el alumno es el interesado en construir su propio aprendizaje no se evalúa, tampoco hay recompensas debido a que corrompen el crecimiento normal de la personalidad.

No hay programación ya que se enseña ajustándose al área de interés del alumno, la metodología y estructura curricular es flexible, se enseña conforme el alumno lo va necesitando porque es el constructor de su propia educación y enseñanza. La enseñanza proporciona habilidades para la vida. Este modelo se fundamenta tomando en cuenta la bondad natural de las personas, que el propósito de la educación es la felicidad, usando el amor, la libertad y el respeto. (Gómez and Polanía 2008).

A principios del siglo XX el norteamericano pedagogo John Dewey exhibe un nuevo concepto pedagógico en el que manifiesta que para enseñar se necesita ejecutar, es decir aprender haciendo, ya que pensaba al niño un ser dinámico. Por ejemplo si se quiere aprender a saltar, se debe saltar.

En la educación no formal en danza el modelo de la escuela nueva es utilizado debido a que suele ser más flexible si se compara con la educación formal ya que la primera disfruta de independencia curricular (Chacón-Ortiz 2015).

Para fines de esta investigación, se debe mencionar que en las prácticas educativas al igual que los otros modelos antes mencionados, también se aplicó la escuela nueva, al no comparar el progreso entre alumnos, fomentando el respeto, así mismo se buscó que los alumnos se sintieran felices y cómodos dentro de las prácticas educativas y espacios de danza, para eso se preguntó al grupo qué escuela o forma de la danza española estaban interesados en aprender. La escuela nueva confiere valor estético que proviene de alimentar la creatividad y la libertad del alumno. Es en este sentido, que el modelo pedagógico de la escuela nueva adquiere singular importancia en los talleres de danza, debido a que en estos se fomenta la libertad de expresión. El proceso de enseñanza es flexible, se realizan pocas evaluaciones en el proceso las cuales suelen ser grupales o autoevaluación, ya que el progreso depende de las capacidades individuales, se respetan las individualidades y los ritmos de aprendizaje.

2.1.4 Modelo pedagógico constructivista.

Los antecedentes del constructivismo se pueden encontrar en Lao Tsé, en los sofistas: Protágoras, Sócrates, Platón, Aristóteles (Oaxaca 2011) pasando por

Giambattista Vico, Imanuel Kant, John Locke, Berkley, Hume, Rousseau, Durkheim, Dewey, Montessori, Darwin, Marx, Engels por mencionar algunos (Linares 2011).

El planteamiento del constructivismo aparece con las nociones de Piaget, Vygotsky y Ausubel (Gómez 2014).

2.1.4.1 Piaget.

Jean Piaget nace en Suiza el 9 de agosto de 1896, muere el 16 de septiembre de 1980, biólogo y psicólogo, desarrolló la psicología genética como teoría del conocimiento que estudia el desarrollo intelectual del niño desde principios estrictamente experimentales: El razonamiento lógico se construye, a medida que el niño se relaciona con el medio.

El desarrollo del niño se analiza desde un punto de vista externo. El método de experimentación de Piaget se presenta en dos fases: se presentan problemas a resolver, la manera de vencer la dificultad informa al investigador el progreso de las estructuras mentales del niño y su nivel de desarrollo. Se añade la fase clínica que es una conversación entre el niño y el investigador, accede a examinar los niveles mostrados en la etapa crítica previa.

Para Piaget la inteligencia es un “término genérico que hace referencia a las formas superiores de organización o de equilibrio de las estructuras cognoscitivas” (Alvarez, Escandón, and Justo 2011).

La estructura cognoscitiva está conformada por suposiciones, opiniones, representaciones, etc. es la manera en la que se organiza el conocimiento antes de ser instruido. (Silva-Córdoba 2011).

Los procesos mentales para Piaget son dos:

1. La adaptación

Da lugar a la asimilación, se presenta al adquirir nuevo conocimiento, a continuación se presenta la acomodación que es la modificación de las estructuras para que se ajusten con la nueva realidad. Puede originar conocimiento nuevo, si se asimila información que no encaje en estructuras previas se llama desequilibrio

cognitivo o aprendizaje trunco, ese estudiante lo que puede aprender lo hace de memoria o entiende de manera equívoca (Alvarez et al. 2011).

2. La organización

La información se clasifica, se estructura y se acopla o combina en las estructuras cognitivas, la organización de estas estructuras favorece a que la persona elija la respuesta a estímulos. (Regalado 2010).

2.1.4.2 Vygotsky.

Lev Semiónovich Vygotsky nace el 17 de noviembre de 1896, muere el 11 de junio de 1934. Psicólogo bielorruso, se graduó de medicina y leyes en La universidad de Moscú.

Las ideas, el conocimiento y el desarrollo cognitivo de las personas dependen de la sociedad, su cultura y su experiencia personal no son innatos.

Menciona que se nace con habilidades mentales básicas como son la percepción, atención y memoria; el vínculo que hay entre estas y el trato con otras personas es como las habilidades mentales básicas se desarrollan en funciones mentales superiores. Esta postura se considera constructivismo dialéctico porque acentúa la relación de las personas y su medio. (Alvarez et al. 2011).

Para Vygotsky el conocimiento no es un objeto, pasa de un sujeto a otro, no toma en cuenta la asimilación de Piaget, habla de la apropiación cultural, hay dos tipos de funciones mentales:

1. Funciones mentales inferiores: son funciones naturales que están determinadas por los genes se refiera a aquellas con las que se nace, se manifiestan en reacciones a estímulos del medio.

2. Funciones mentales superiores: la persona está inmersa en una cultura y en una sociedad desde que nace, a partir de estas obtiene y construye las funciones superiores como son el lenguaje, la comunicación, el razonamiento, etc. Se logran en el contexto de la sociedad y luego se interiorizan, se desprende que el conocimiento ocurre dos veces, primero en la escala social y después en la individual.

La idea sobresaliente en el trabajo de Vygotsky es la Zona de Desarrollo Próximo o ZDP, se describe como la distancia que hay entre el nivel real del desarrollo, definido por la capacidad de resolución de un problema sin ayuda y el nivel real del desarrollo potencial, señalado por resolver un problema bajo la dirección de un adulto (ya sea un guía, profesor, padre, etc.) o un compañero más experto o calificado. La ZDP se origina en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

La ZDP está dada por el nivel de desarrollo del alumno, es dinámica y ayuda a que en el proceso de aprendizaje los alumnos se beneficien. El docente es un generador de estrategias que impulsen la ZDP para provocar en los estudiantes pensamiento crítico (Oaxaca 2011).

El andamiaje es una concepción ideada por J. Bruner, quien adopta la idea de la ZDP, se refiere a pequeños progresos que se dirigen a una meta, al igual que la ZDP es dinámico, es la ayuda dada al alumno por el docente, es flexible porque se acomoda a las solicitudes y necesidades del alumno. El andamiaje implica determinar el problema, luego de que se reducen los pasos del proceso total que lleva a la solución del problema manteniendo la atención en el objetivo, se alienta a los alumnos a superar la frustración, se les indica los puntos significativos del proceso y después se enseñan las formas de llegar a la solución. (Espinoza 2009) el docente debe transferir la responsabilidad del camino del aprendizaje al alumno. En la danza al enseñar un paso se debe primero mostrar los movimientos del tren inferior, luego los del tren superior, se ensaya cada parte separada hasta que se domine y luego se hace todo en junto.

Vygotsky y Bruner consideran primordial el lenguaje y la posesión de simbología en el desarrollo cognitivo, para auxiliar a los alumnos o aprendices a desarrollar conceptos. Advirtió que través del lenguaje es que se adquiere la cultura.

El constructivismo es un procedimiento dinámico en el que los alumnos desarrollan nociones fundamentadas sobre saberes que ya poseen, distinguen y clasifican la información, idean hipótesis, determinan basándose en una organización cognitiva dada que provee bosquejos estructurados a su práctica dejando que el alumno de un paso al conocimiento obtenido, haciendo que este sea significativo o desarrollando uno nuevo (Gómez 2014).

El aprendizaje se realiza con partes del medio, las organizaciones cognitivas del alumno, lo que impulsa prioridades y su cosmovisión. Los alumnos son constructores de su propio conocimiento valiéndose de aptitudes cognitivas, herramientas, tácticas, capacidades, habilidades y los conocimientos que ya posee que también se conocen como esquemas (Linares 2011). Un esquema de conocimiento es la manifestación que se tiene de una parte de la realidad en un momento específico de procedencia variada. Para Piaget el grupo de estructuras o habilidades mentales (esquemas) forman el intelecto (Regalado 2010), forman la estructura de conocimiento, estas pueden ser ideas, nociones, datos, pensamientos, concepciones, valoraciones que pueden ser obtenidas en el contexto escolar, familiar, social y cultural por lo que pueden ser falsos, inexactos o precisos pero todos sirven para el aprendizaje de nuevos conocimientos. (Hernández 2017).

Ya que se tiene nuevo conocimiento este se integra a experiencias anteriores y a las estructuras mentales individuales. El constructivismo procura que el conocimiento nuevo sea apropiado, es decir asimilado por el estudiante, organizado y modificado para permitir la manifestación de nuevas estructuras cognitivas que proporcionan herramientas para afrontar la realidad

Para Piaget los esquemas son “marcos asimiladores” que permiten el entendimiento de la realidad, actividades que se ejecutan sobre los elementos con los que nos relacionamos en la vida diaria, las estructuras son producidas por el conjunto de esquemas organizados.

Un esquema interpreta una posición o idea que nos orienta personalmente y nos hace afrontar situaciones semejantes en la realidad, resulta entonces que el conocimiento es una construcción personal del medio y no un duplicado de la realidad, la herramienta básica para esta construcción son los esquemas que ya se tienen (Alvarez et al. 2011).

Las estructuras mentales implican asimilación y acomodación. La asimilación es la integración de información a los esquemas que ya se tienen y la acomodación es la modificación de los esquemas que se adecuan a la realidad (Hernández 2017).

El conocimiento se alcanza por sujetos cognoscentes, la realidad la construyen basándose en el medio físico, social y cultural, este modelo aporta alumnos que

examinan y estudian con el fin de desarrollar su conocimiento, por lo tanto se considera que el conocimiento no es una reproducción tal cual de la realidad, es un desarrollo del hombre. (Espinoza 2009). En la práctica educativa se partió del hecho de que todos comparten el mismo medio físico es decir es la misma instalación para todos, la condición social y cultural es similar dado que comparten el mismo interés por el tipo de danza y la clase es incluyente, a todos se les provee el mismo conocimiento, el mismo trato, con el fin de que todos tengan las mismas condiciones.

El papel que juega el docente es el de guía esforzado para que los alumnos sepan pensar, promueve que los estudiantes descifren por ellos mismos de manera congruente los problemas que se les presentan y lleguen a conclusiones propias, es mediador del conocimiento (Rodríguez 2010).

Hay tres etapas que se presentan en este modelo:

1. El docente activa su imaginación para lograr que los alumnos alcancen las organizaciones mentales. En este sentido en la práctica educativa se buscaron diferentes y variadas estrategias de aprendizaje.

2. El alumno descubre el conocimiento a través de análisis y examinación para lograr sus propias conclusiones. Esto se presentó a través de seguir instrucciones y poner en práctica lo aprendido.

3. La enseñanza se debe vincular a los alumnos, dependiendo de las capacidades y conocimientos previos que tengan. La clase fue flexible, se respetaron los tiempos de aprendizaje de cada alumno. Los conocimientos previos utilizados en la práctica educativa fueron los conocimientos que tuvieran de Tango, se explicó que el Garrotín tiene el mismo compás y en aquellos alumnos que no tenían el conocimiento previo, se les creó.

La finalidad educativa es que los alumnos puedan alcanzar la etapa superior de desarrollo intelectual mediante el ambiente propicio por el docente para alcanzarla, por medio de tareas significativas para los alumnos.

2.1.4.3 Ausubel.

David Ausubel nace en New York el 25 de octubre de 1918 y muere el 9 de julio de 2008, psicólogo, médico psiquiatra, en 1963 construye la teoría del aprendizaje cognoscitivo en sus obras *The psychology of meaningful verbal learning* (La psicología del aprendizaje verbal significativo) y *Educational psychology. A cognitive view* (Psicología educativa. Un punto de vista cognitivo), a la cual se le cambia el nombre de teoría del aprendizaje significativo por teoría de la asimilación aunque el primero sea más conocido. (Linares 2011).

El aprendizaje significativo sucede al ligar la información nueva con una parte sobresaliente de la información ya existente en la estructura cognoscitiva del alumno. (Silva-Córdoba 2011). El aprendizaje escolar toma en cuenta que la meta de la educación es fomentar el desarrollo individual tomando en cuenta la sociedad de la cual es parte. El docente se vale de recursos didácticos para originar el aprendizaje significativo, por parte del alumno se requiere la actitud y disposición de aprender para que este suceda.

En instituciones escolares se encuentran varios tipos de aprendizaje, el planteamiento de aprendizaje significativo de Ausubel conlleva a dos diferentes tipos, el primero explica la forma en que se alcanza el conocimiento, a su vez este tipo de aprendizaje se divide en aprendizaje por descubrimiento y el aprendizaje por recepción. En el primero el estudiante tiene que hallar el conocimiento para que se dé la asimilación, un ejemplo es cuando se pide al alumno crear una coreografía; en el segundo se enseña al estudiante el contenido en forma final y el alumno hace propio el movimiento que se le ha enseñado. El segundo tipo de aprendizaje se refiere a la manera en que el conocimiento es integrado a la estructura cognitiva del alumno, también se divide en dos: por repetición y significativo. En el aprendizaje repetitivo el alumno memoriza la información y no siempre hay conexión con la estructura cognitiva. (Díaz F. and G.Hernández 2002).

A partir de los autores mencionados, se puede concluir que el Modelo Pedagógico Constructivista, es producto del razonamiento lógico donde se interrelacionan factores como la cultura, el medio y la experiencia. El docente es un

profesional autónomo que investiga por medio de reflexionar sobre su práctica. El error es un indicador del proceso de aprendizaje. Así bien, puede decirse que en este estudio, el aprendizaje significativo en danza se presentó en la práctica de la técnica y habilidades motoras, como giros, zapateado, braceo, colocación, entre otros. Los errores fueron considerados como momentos creativos. El aprendizaje se generó por recepción de información y se presentó cuando el alumno mostró su propia estructura cognitiva.

2.1.5 Contenidos curriculares.

De acuerdo al paradigma de enseñanza por competencias (algunos autores identifican como neo-conductistas) los contenidos curriculares, se dividen en conocimiento declarativo, procedimental y actitudinal. Se fomentó el aprendizaje significativo al presentarse un equilibrio entre los contenidos curriculares. A continuación se muestra una breve descripción de cada uno:

El conocimiento declarativo también se le conoce como saber qué (de las cosas), otorga concepciones, fundamentos y datos. Este se subdivide en conocimiento factual, que se refiere a conocimientos que se aprenden y memorizan y el conocimiento conceptual, este se desarrolla a partir de fundamentos, descripciones y significados. Ejemplo de ello en el flamenco es saber cuántos palos existen, los compases de cada palo, estructuras de baile, etc.

El conocimiento procedimental o saber hacer, describe la práctica de la técnica, los procedimientos, los modos, capacidades etc., por ejemplo la técnica de zapateado, técnica de castañuela, técnica de braceo, etc.

Los contenidos actitudinal-valorales: también llamado saber ser, el elemento significativo es el afectivo, se enseña ética profesional y valores ya que de estos va a depender la actitud. (Díaz F. and G.Hernández 2002) .

Un ejemplo de equilibrio en los contenidos curriculares en danza flamenca es saber aplicar las técnicas (zapateado, braceo, colocación, etc.) a un palo específico, respetando compás y estructura de este sin dejar a un lado la ética profesional o los valores que, de manera implícita genera la clase de danza.

2.2 Estrategias de enseñanza

Díaz y Hernández (2002), definen la enseñanza como un medio de transformación que fomenta el aprendizaje significativo, depende de los alumnos, la institución y del docente. Entonces encontramos que las estrategias de enseñanza son el medio por el cual el docente impulsa los aprendizajes significativos, son la manera para auxiliar pedagógicamente al alumno, son flexibles para acomodarse a las necesidades del alumno o del docente. A continuación se presentan las estrategias de enseñanza más simbólicas:

- **Objetivos:** fijan situaciones, modelos de acción, cuando se comunican al alumno pueden generar optimismo que se podrá ver reflejado en el esfuerzo para tratar de cumplirlos ya que son la justificación por las que se están realizando las acciones, es por eso que se redactan encaminando a los alumnos, pueden ser a corto, mediano o largo plazo. En una sesión de danza para alguien principiante se puede llegar a sentir abrumado con tanta información, si se le hacen saber los objetivos, podrá dirigirse hacia ellos, trabajar para luego dominarlos.

- **Resúmenes:** interpretación corta de lo más representativo e importante de un texto. La información se ordena por nivel de importancia. Cuando a un alumno de danza se le presenta un resumen de una sesión, se le está facilitando el aprendizaje por repetición de los contenidos. Cuando el docente necesita que los alumnos recuerden ciertos pasos vistos en esa sesión, realiza un resumen de los pasos más importantes para que los alumnos los memoricen.

- **Ilustraciones:** imágenes que representan partes de una teoría, pueden ser dibujos, fotografías, entre otras.

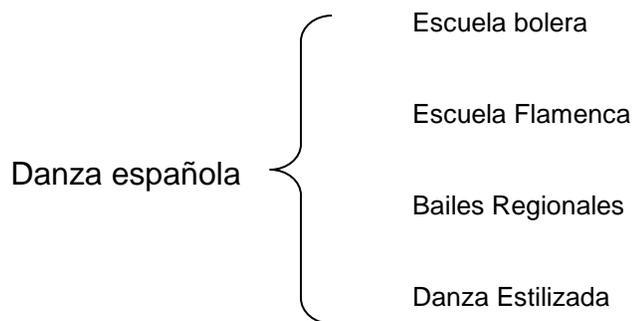
- ❖ Descriptivas: da una visión del todo. Cuando en ballet se están enseñando el 1er, 2do, 3er y 4to arabesque es más fácil mostrar una imagen descriptiva para cada uno de ellos y así entender cómo está colocado cada miembro del cuerpo.
- ❖ Expresivas: expresar posturas, apariencias así como emociones. Al interpretar algunas coreografías se pide cierto estado de ánimo,

entonces se alude a imágenes expresivas (casi siempre mentales) para lograrlo y así expresar emociones que las imágenes provocan.

- ❖ **Construccionales:** aclara de qué está formado un conjunto o situación, en su totalidad, pueden ser imágenes explicando las partes del pie que se involucran en el zapateado flamenco, una imagen explicando las partes de una castañuela, de una zapatilla de punta, imágenes anatómicas para estudio del cuerpo en clase de kinesiología etc.
- ❖ **Funcionales:** explica la función de cada parte del conjunto o situación, se muestra el desarrollo, la estructura y el conjunto en acción, ejemplo: ilustraciones del changement, sissone fermé, glissade etc.
- ❖ **Algorítmicas:** explicar métodos o mecanismos, comprenden diagramas que ayudan a resolver dificultades.
- ❖ **Gráficas:** muestran relaciones numéricas o cuantitativas. Por ejemplo nos pueden ayudar a visualizar las calificaciones en un grupo.

▪ **Organizadores gráficos:** imágenes que representan conceptos, descripciones o modelos, estos pueden ser cuadros sinópticos, diagrama de llaves o de árbol, o círculos de conceptos. Por medio de un diagrama de árbol es posible ilustrar los cantes flamencos o por medio de un cuadro sinóptico (Cuadro sinóptico 1) se puede definir que la danza española está constituida por cuatro formas de danza: Escuela Bolera, Escuela Flamenca, Bailes Regionales y Danza estilizada (Mariemma 1997).

Cuadro sinóptico 1. Ejemplo de diagrama de llaves para definir la Danza Española



- **Analogías:** la nueva información por aprender se vincula a una situación análoga ya conocida.

- **Preguntas intercaladas o adjuntas:** preguntas de elementos importantes de la lección para estimular esquemas y enfocar la atención, sirven también de repaso, incorporar y desarrollar la información. En el libro El baile flamenco de Ángeles Arranz, capítulo dos tercera sección, habla de estructura de baile flamenco, (Arranz 2012) podría contener las siguientes preguntas ¿Por qué es importante saber la estructura de los bailes en el flamenco?, ¿Podrías hacer una estructura para determinado palo?

- **Señalizaciones:** marcas que se hacen al texto o en el acto de enseñar para destacar lo importante a aprender. Las señalizaciones textuales son empleos de cajas, subrayar, poner colores al texto. Por ejemplo:

“En el flamenco se distinguen tres modalidades expresivas: el cante, el baile y le toque de la guitarra”

- **Mapas y redes conceptuales:** imágenes descriptivas que esbozan la información, señalan ideas y significados. Facilitan una exposición, para luego adentrarse en los temas. Un mapa tiene información por nivel de importancia compuesto por ideas, propuestas y palabras que los ligan, se utilizan óvalos y flechas. Las redes conceptuales o semánticas pueden tener organización de cadena, de araña, sucesión, etc., no necesariamente son ordenados por jerarquía. Un ejemplo de red conceptual lo encontramos en la Figura 1, donde se aborda el tema de los bailes de negros en Andalucía que influenciaron al flamenco (Navarro and Pablo 2005).

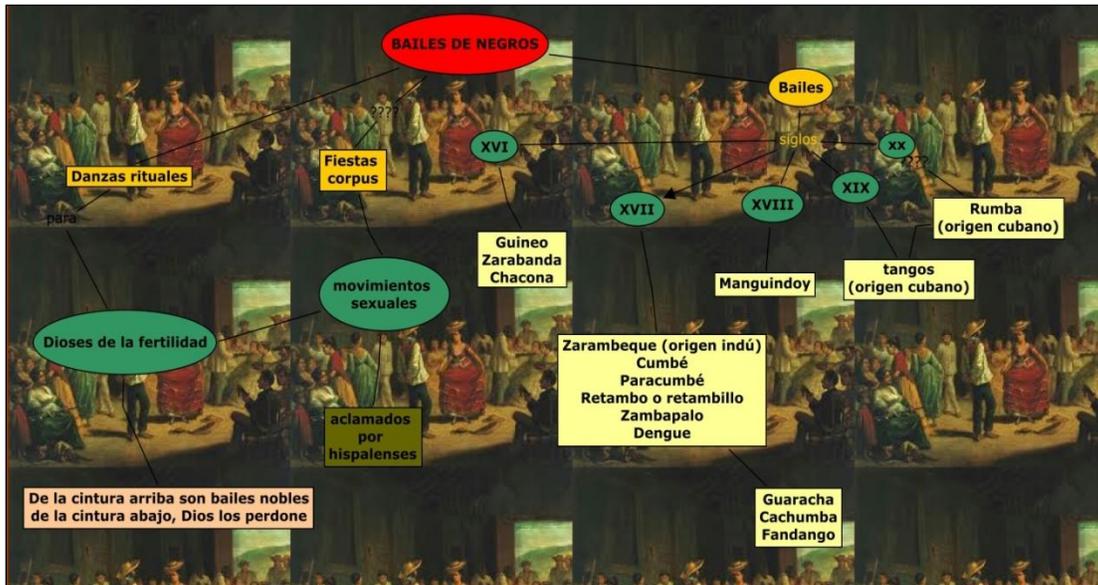


Figura 1. Ejemplo de red conceptual semántica. Red conceptual realizada por Casandra Badillo para la materia de Técnica de Danza Flamenca I

- **Organizadores previos:** enlaces entre la información que ya se tiene y la nueva información que se aprenderá, estimulan o conciben conocimientos previos. Se usan al principio para introducir la nueva información. Los hay expositivos y comparativos. Un ejemplo de organizadores previos comparativos podría ser cuando el alumno ya conoce los tangos y lo nuevo a aprender son tientos, se le explica que los tientos son una versión lenta de los tangos , los tientos suelen terminar por tangos ya que el compás es el mismo, compás binario de dos tiempos (Ultrilla 2007) . También pueden ser mapas o redes de conceptos.

Aunadas a estas estrategias de enseñanza Cisneros (2017) nos proporciona otras:

- **Enseñar de menor a mayor dificultad:** el razonamiento para enseñar dicta que se debe ir de lo sencillo a lo complicado, en flamenco se empieza por enseñar palos de compases simples como el compás binario de los tangos, rumbas, farruca, garrotín, etc. o compás ternario como las sevillanas, después los compases amalgamados donde se combina el ternario y binario como las cantiñas, martinete, serrana, etc. sin olvidar aquellos de compás libre.

- **Intervención del alumno:** es un medio para lograr que los alumnos se involucren en el proceso educativo porque los estudiantes se entusiasman, aprenden más, cuando un alumno participa en clase desarrolla la interpretación, el análisis, aprenden a sintetizar, mejoran la forma en que se comunican y ayuda a mejorar las habilidades de enseñanza (A.Rocca 2010) pueden ser preguntas cuando algo no quedó claro (se debe crear el ambiente para que el alumno se sienta en confianza), contribución a una discusión, respuestas voluntarias, comentarios, exposiciones, etc. Si se pide una exposición de la danza española, el alumno que la muestre se verá motivado y el concepto lo tendrá más claro.

- **Asentar rendimientos y la evaluación constante:** modo de organizar, saber los elementos y dificultades que pueden ayudar al proceso de enseñanza, para constatar que se está dando el aprendizaje y a partir de ahí acomodar o modificar la postura de la enseñanza. Es por eso que al inicio de la práctica educativa se realizó un examen diagnóstico, luego la toma de decisión si la planeación se mejoraba o quedaba igual. A lo largo del ciclo escolar se constataba por medio de evaluaciones si los alumnos asimilaban los contenidos, si no, se ideaban diferentes medios para que estos pudieran asimilarlos.

- **Enseñanza de acuerdo a los intereses y necesidades del alumno:** se otorga el compromiso del aprendizaje. En talleres de danza el contenido de estos depende de los intereses del participante, por ejemplo se les da a elegir el palo que quieran aprender.

- **Trabajo en equipo:** al trabajar en equipo, los alumnos se benefician debido a que se complementan, se flexibilizan, florecen valores como el respeto, la responsabilidad, tolerancia, compromiso, se fomenta el desarrollo, la creación, coordinación y programación. En el caso que se pida hacer una coreografía en equipo, los integrantes se tienen que poner de acuerdo respetándose, comprometiéndose, desarrollando los planteamientos, el trabajo final queda nutrido por las ideas de los integrantes, a su vez que el alumno aprende de los demás.

- **Materiales didácticos:** libros, videos, revistas, mapas, viajes de práctica, etc. Al igual que las imágenes, los videos apoyan al entendimiento visual de la

instrucción. Para que el alumno estudie y/o recuerde una secuencia motriz o una coreografía se permite que lo grabe para que tenga acceso a él posteriormente.

- **Trabajo de elaboración de proyectos o investigación:** el docente propone el tema a investigar y ayuda a los alumnos. Se pide a los alumnos hacer una investigación por equipos acerca de los vestuarios característicos de la Escuela Bolera, los Bailes Regionales, la Escuela Flamenca y la Danza Estilizada.

- **Tutorías entre pares:** el acompañamiento entre alumnos en el ámbito escolar que facilita el aprendizaje, es supervisado por el docente, posibilita el aprendizaje en aquellos que presentan dificultades en el aprendizaje, los dos se ven beneficiados. Si a un alumno se le dificulta aprender o ejecutar cierta secuencia motriz, el docente o el mismo alumno puede pedir ayuda a otro alumno que no presente problema alguno en ejecutar dicha secuencia motriz, el docente retroalimenta el proceso de ambos.

- **Modelado:** explicación muestra frente a los alumnos, por parte del docente, con el fin de imitarlo. Gran parte de la información en danza está dado por esta estrategia de aprendizaje, el docente ejecuta el movimiento para que los alumnos lo imiten, por ejemplo el zapateado en el flamenco o las posiciones de los brazos.

2.2.1 Clasificación de las estrategias de enseñanza.

Una primera clasificación de las estrategias de enseñanza de acuerdo con Díaz y Hernández (Díaz F. and G.Hernández 2002) se basa en tiempo en el que se enseñan, se consideran preinstruccionales aquellas estrategias que estimulan conocimientos previos, los objetivos, las actividades introductorias y los organizadores previos se consideran dentro de estas.

Estrategias co-instruccionales, son las que se utilizan mientras se presentan los contenidos curriculares, son señalizaciones, ilustraciones, analogías, mapas conceptuales.

Estrategias posinstruccionales, ayudan a recapitular los contenidos curriculares y son resúmenes, mapas conceptuales, organizadores gráficos, recapitulaciones literales y reconstructivas.

También hay estrategias para estimular conocimientos previos, enfocar la atención de los alumnos, acomodar la información nueva, mejorar la agrupación de los datos, crear puentes entre la nueva información y la que ya se tenía almacenada, etc.

Otra clasificación se presenta por el área cognitiva que alcanzan. Existen estrategias de aprendizaje que:

- Enriquecen la recopilación de conocimiento nuevo
- Favorecen el ordenamiento total apropiado del conocimiento nuevo por cursar (aumentar los vínculos internos), estos pueden ser resúmenes, cuadros sinópticos, que se utilizan en cualquier ocasión durante el aprendizaje
- Desarrollan el puente que existe entre conocimientos previos y el conocimiento nuevo por cursar: construcción de conexiones externas, pueden ser preinstruccionales y co-instruccionales. Organizadores previos ya sean comparativos o expositivos y analogías.

Las propiedades y sugerencias para su uso

1. Estimulan conocimientos previos o los crean: preinstruccionales. Antes de aplicarlas se debe tomar en cuenta la información nueva a aprender por los alumnos, los objetivos, así como reconocer los conocimientos previos de los alumnos y en caso de no tenerlos se deben de crear. Estrategias para crear esperanzas adecuadas, pueden ser estrategias preinstruccionales es decir, tareas que enfocan el interés de manera introductoria. Para enfocar el interés se utilizan señalizaciones, preguntas insertadas, ilustraciones, uso de pistas. En la práctica educativa, la enseñanza preinstruccionales se presentó en la sesión introductoria, donde al alumno se le explicaron los objetivos, en este caso que bailarían un garrotín y para tal era necesario familiarizarse con la música de este, la técnica de zapateado, la técnica de sombrero, etc. Para aquellos que no conocían el garrotín, se utilizaron conocimientos previos que tuvieran de tangos o se crearon nuevos.

2. Conducen, direccionan a lo más destacado en los contenidos de aprendizaje: enfocan el interés, son de tipo co-instruccionales, ejemplo señalizaciones internas y externas en disertaciones escritas y orales. Este tipo de enseñanza se

presentó en cada sesión, ya que al final se recordaba brevemente lo visto la sesión anterior con la intención de que lo repasaran y pudieran recordar la siguiente sesión.

3. Desarrollan la recopilación del conocimiento por cursar: orientadas a que el alumno recopile información, más allá de la que se le presentó en el texto o explicación dada por el docente, con la finalidad de que la nueva información por aprender se vea beneficiada, por eso se debe enseñar durante la instrucción del contenido curricular que es una estrategia co-instruccional. Ejemplos de ello son de tipo visual como pueden ser ilustraciones, gráficas, dibujos, esquemas, etc. Las estrategias para mejorar el agrupamiento del conocimiento por aprender son:

Ilustraciones: se emplean para tener la curiosidad y atracción del alumno, describir de otra forma el conocimiento, alcanzar, facilitar y completar su conservación. Ayudan a la comprensión óptica del conocimiento.

Modelos: parte de la realidad ficticia que se puede manejar, nos permite observar cosas que a simple vista no se podría, a veces nos deja ver su funcionamiento.

Simulaciones: simbólicas y experienciales o dramatizaciones. Las primeras pueden ser simulaciones por computadora, las segundas es donde se emulan eventos:

4. Estrategias para estructurar el nuevo conocimiento a aprender
5. Estrategias productoras de puente entre lo que ya saben y el nuevo conocimiento.

Otra clasificación es según el objetivo:

- Alcanzar conocimientos sobresalientes de los alumnos: para saber en dónde se encuentran, cuanto han avanzado y cuanto les falta para cumplir los objetivos. Las estrategias son las preguntas elaboradas, la obtención mediante pistas, la confirmación, la repetición, la reformulación y elaboración
- Para argumentar lo expresado por los alumnos
- Para reseñar las prácticas compartidas en el aula.

Por su parte Cisneros (2017) realiza una clasificación de las estrategias de enseñanza de acuerdo a modelos pedagógicos, como se presenta a continuación. En

el modelo pedagógico conductista se presentan las recomendaciones indicadas por Skinner para una buena enseñanza, estas son

- Ser claro con respecto a lo que se va a enseñar.
- Enseña lo esencial imprescindible para el aprendizaje de elementos más complejos.
- Dejar que los estudiantes progresen respetando sus capacidades individuales.
- Planificar contenidos.

Las estrategias de enseñanza del modelo pedagógico conductista son:

- Objetivos.
- Enseñar de menor a mayor dificultad.
- Intervención del alumno.
- Reforzar la información en el momento.
- El progreso del alumno es individual.
- Asentar rendimientos y la evaluación constante.
- Modelado.

Las estrategias de enseñanza del modelo pedagógico escuela nueva:

- Enseñanza de acuerdo a los intereses y necesidades del alumno.
- Trabajo en equipo.
- Materiales didácticos: libros, videos, revistas, mapas, viajes de práctica, etc.
- Uso de contratos.
- Trabajo de elaboración de proyectos o investigación.
- Tutorías.

Las estrategias de enseñanza del Modelo pedagógico constructivista.

- Preinterrogantes y preguntas intercaladas.
- Organizadores anticipados.
- Mapas conceptuales y redes semánticas.
- Resumen.
- Analogías.

- Tutorías entre pares.
- Promover la intervención de los alumnos.

La definición de las estrategias de enseñanza en este caso complementa la explicación de los modelos pedagógicos incluidos en este capítulo. Puede decirse que en la enseñanza de la danza además de aplicar diversos modelos pedagógicos también se utilizan estrategias de enseñanza, ya que para impartir clase es indispensable saber lo que se va a enseñar al alumno (objetivos), hacer planeaciones que incluyan contenidos, calendarios o cronograma para que se puedan cubrir todos los contenidos, teniendo en cuenta que los conocimientos se adquieren de menor a mayor dificultad, se hace uso de material didáctico, se incentiva la participación, se refuerza el conocimiento hasta dominar una técnica dada.

En esta práctica educativa se planearon todas las unidades, enseñando primero lo básico para luego abordar lo de mayor dificultad, asimismo se planeó cada sesión incorporando un cronograma con la duración en cada contenido, se corrigió a los alumnos que así lo requerían pero siempre respetando el nivel de cada uno.

En este capítulo se estableció la propuesta teórica que guía esta investigación. A la luz de esta propuesta los modelos pedagógicos y las estrategias de enseñanza se definen para entender la forma de enseñanza y aprendizaje en la práctica educativa de la danza. Las propuestas teóricas provenientes de los autores que se retoman en este capítulo permiten posicionar las diferentes estrategias que se generan en los espacios de danza y con ello generar información para identificar si la metodología de enseñanza propuesta es efectiva. A continuación se presentan las diferentes etapas en el desarrollo de la práctica educativa dirigido a personas adultas.

3. Curso de Danza Española para Adultos

En la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes se imparte la Licenciatura en Educación Dancística con orientación en Danza Contemporánea, Danza Española o Danza Folclórica, estas tienen como objetivo el proporcionar los conocimientos dancísticos, psicopedagógicos, artísticos y de investigación propios de la danza para el desempeño de actividades profesionales y con ello ofrecer una estructura educativa flexible, innovadora y de calidad que facilite la inserción al campo laboral al resolver las necesidades de la demanda social. (ENDNGC 2009).

Durante séptimo y octavo semestre de la Licenciatura se imparte la asignatura de Prácticas Educativas cuyos objetivos son: aportar a la comunidad este servicio, terminar de formar a los futuros docentes en el ámbito dancístico, que el alumno ponga en práctica lo aprendido a lo largo de la licenciatura por medio del ejercicio de la docencia e introducir al alumno al campo laboral para el desarrollo de la práctica docente en la enseñanza de la danza.

La asignatura teórica que respalda las prácticas educativas es didáctica de la danza, en esta última se planea el curso a impartir en su totalidad y se enseñan los conceptos (planeación educativa, modelos pedagógicos aplicados en la educación de la danza española, progresión, didáctica para la educación artística, estructura didáctica, etc.) necesarios para el desarrollo como futuro docente. Cada clase se planea y se revisa ya que se cuenta con la supervisión de tutores y docentes que tienen un amplio dominio en el tema.

La práctica educativa se realiza en instituciones públicas o privadas. Para la realización de este caso de estudio se eligió los espacios de danza y práctica educativa de la ENDNGC, se trata de talleres de educación abierta al público. Las personas vinculadas a estos participan en actividades dancísticas, al mismo tiempo que complementan la formación de los estudiantes bajo la supervisión periódica del personal docente de la escuela.(ENDNGC 2009).

El objetivo de los talleres es relacionar al público a las tres orientaciones dancísticas: danza contemporánea, danza española y danza folclórica, para que los

interesados a través de la educación no formal adquieran el gusto por la danza, conozcan la técnica de la danza elegida, descubran en la escuela un espacio de desarrollo de su propio lenguaje corporal así como las características de cada una de las técnicas según el tipo de danza seleccionada. (ENDNGC 1998)

Como se mencionó en el capítulo 2, en este proyecto se presenta la aplicación de los modelos tradicional, conductista, constructivista y escuela nueva en los espacios de danza y práctica educativa en el área de danza española para adultos de los sábados.

Dado que la enseñanza de la danza tiene lugar a través de la interrelación e interacción de los diferentes modelos pedagógicos, todos ellos tienen como objetivo principal promover el aprendizaje para contribuir al progreso de la técnica en la danza. Existen elementos que ejercen una mayor influencia que otros, sin embargo, cada una de las características que definen a los modelos se presenta de alguna forma.

La población con la que se llevó a cabo las prácticas educativas fueron adultos entre 22 y 53 años de edad. Se eligió este grupo al considerar que se trata de personas con las que es posible trabajar de forma más rápida y efectiva en términos de disciplina, capacidades psicomotrices y sociales pues han tenido un mayor desarrollo.

La Escuela Flamenca es la más conocida (esto lo considero que es por falta de conocimiento de las restantes) por lo que se eligió esta Escuela para ejercer la docencia en las prácticas educativas. Aunado a esto, durante los dos años anteriores este mismo grupo de adultos había estudiado danza estilizada y folklor español, por lo que se planteó que un cambio era necesario para enriquecer el conocimiento de los alumnos participantes que han permanecido en este grupo. Los alumnos mostraron gran atracción hacia el flamenco en su historia, sus orígenes, técnica, vestuario, un ejemplo de ello fue la asistencia a diversos eventos.

3.1 Justificación

El arte es subjetivo porque combina lo cognitivo, el cuerpo y lo espiritual; hace que nos conozcamos y recapitemos en nuestra posición respecto al mundo, permite el diálogo entre personas y sociedad.

La danza es una necesidad humana, hace impacto en la vida de quien se compromete con ella, es parte de la comunicación humana porque expresa pensamientos, sentimientos, ideas y experiencias entre otras. La danza es una forma natural de expresión del espíritu que se manifiesta a través del cuerpo, es una forma de aprendizaje, que desarrolla las habilidades de comunicación, técnicas de resolución de problemas, habilidades de pensamiento creativo y crítico, junto con habilidades kinestésicas.

Las prácticas educativas involucran al público en actividades de danza que permiten a los participantes enfrentar una amplia variedad de cuestiones y puede ayudar a tratar con diferentes conductas humanas. La danza permite desarrollar las características humanas necesarias para la sociedad.

Las prácticas educativas son fundamentales para adquirir experiencia en el ejercicio docente, desarrollar lo estudiado en la licenciatura y así relacionar al futuro docente en el ámbito laboral. La enseñanza de la danza es una profesión rigurosa, no cualquier persona está capacitada para impartir clases, se debe contar con preparación, se requiere de buenas habilidades de enseñanza, el "cómo" se enseña, merece tanta atención como "qué" se está enseñando. Es conveniente que un profesional sea el encargado de enseñar para poder alcanzar las características arriba descritas.

En el taller, al enseñar la danza se involucró a los participantes en experiencias artísticas. A través de los procesos de representación y respuesta se buscó aumentar la expresión, la creatividad, la integración, la socialización, tolerancia así como la activación física del cerebro dado que se incluyeron procesos cognitivos en la práctica.

De igual forma se desarrollaron habilidades individuales y grupales con el objetivo de resolver problemas y de fomentar la participación activa. El aprendizaje fue autodirigido, se alentó la asociación entre iguales, así como conceptos de aprendizaje y la comprensión de los sujetos.

Por otro lado, se vincularon las actividades de movimiento a diversos temas de la vida, entre ellos la comprensión de la diversidad y su implicación en la comunidad. Todo ello con la finalidad de que los participantes incluyeran estos cambios positivos en la vida.

3.2 Objetivo

El objetivo general del taller se planteó de la siguiente manera: Que alumno desarrolle habilidades, destrezas y actitudes que contribuyan al conocimiento del palo flamenco llamado Garrotín.

3.2.1 Objetivos Particulares.

Los objetivos particulares se plantearon para que los alumnos:

- Conozcan los antecedentes históricos del Garrotín,
- Dominen el manejo del sombrero en el Garrotín.
- Desarrollen la expresión corporal y apliquen la técnica aprendida en clase para el montaje del Garrotín.

Los contenidos del curso se dividieron en unidades de trabajo. En todas las unidades, el contenido se relacionó con el producto final que consiste en un montaje de lo aprendido en clase así como la colocación corporal.

Primer semestre

Unidad 1

1. Introducción al Garrotín
 - a. Antecedentes históricos
 - b. Música: varios ejemplos de Garrotín
2. Colocación
3. Braceo
 - a. Transiciones
 - b. Movimiento continuo
 - c. Coordinación de braceo con pasos
4. Técnica de zapateado
 - a. Golpes básicos
 - b. Claridad en el sonido
 - c. Segmentación del pie
5. Montaje coreográfico

Unidad 2

1. Técnica de sombrero
 - a. Movimientos básicos
2. Técnica de giros
3. Montaje coreográfico
4. Técnica de zapateado

Unidad 3

1. Colocación
2. Coordinación
 - a. Zapateado con braceo
 - b. Zapateado con sombrero
 - c. Pasos con sombrero
 - d. Secuencia con sombrero
3. Montaje coreográfico

Segundo semestre

Unidad 4

1. Repaso de música elegida
2. Técnica de giros
 - a. Por delante y por detrás
 - b. Vueltas de pivote
3. Técnica de sombrero
 - c. Coordinación de sombrero con braceo
 - d. Coordinación de sombrero con pasos
 - e. Coordinación de sombrero con secuencias
4. Zapateado con sombrero

Unidad 5

1. Técnica de zapateado
 - a. Velocidad
 - b. braceo con giros
 - c. Acentuaciones
2. Colocación
3. Braceo
 - d. Acentuaciones
 - e. Coordinación de braceo con secuencias
4. Montaje coreográfico

3.3 Garrotín

La coreografía es el proceso mediante el cual se interrelacionan diversos elementos que logran transmitir emociones, estos elementos pueden ser: movimiento, ritmo, expresión corporal, estilo, capacidades cognitivas, físicas, técnica, manejo de lenguaje expresivo corporal, entre otros. En el caso del flamenco, es necesario

profundizar e integrar las partes principales que intervienen en el momento de montar una coreografía como son el toque, el cante y la estructura del palo específico.

La riqueza de la danza Española permite explorar continuamente nuevas formas de conocimiento. En ese sentido, se eligió incursionar en el aprendizaje del Garrotín. Verguillos (2002) menciona que hay elementos para pensar que es de procedencia asturiana o leonés ya que pobladores de estas regiones emigraron al sur, no obstante, los musicólogos no lo piensan así, Vittucci (1990), menciona que el garrotín está relacionado con los tangos del Albaicín o del camino granadinos. Para otros autores es una danza de gitanos del barrio de Canaret en Lérida y de la ciudad de Valls en Tarragona Cataluña. Vittucci (1990) declara que el apogeo del garrotín ya pasó. Verguillos (2002) manifiesta que lo presentó el bailar Faíco a principios del siglo XX, mientras que otros autores aseveran que fue el bailar Señor Cayetano (o Caetano).

El Garrotín presenta grandes exponentes como Carmen Amaya y Antonio Gades al baile, al cante el Niño Medina o la Niña de los peines y después Rafael Romero. El cante por garrotín se basó en el baile y se popularizó a principios del siglo XX. (Verguillos, 2002).

La música que acompaña el baile es de carácter ligero, alegre, sencillo. El baile se suele acompañar del uso de sombrero. Una estructura para baile de Garrotín propuesta por González (2011) puede ser de la siguiente forma:

1. Inicio: falseta de introducción y entrada a baile, salida de cante o ayeo (puede presentarse con tran tran treiro), llamada para letra
2. Desarrollo: letra, usualmente con 2 letras, estribillo y falseta
3. Cierre: Aceleración y cierre.

Se debe tener conocimiento de los códigos de la guitarra, del cante y del baile, además de existir comunicación entre dichos elementos ya que es indispensable un equilibrio entre ellos para tener un producto excelente. El baile es el elemento que dirige a los otros (González 2011).

Se eligió este palo por varias razones entre de ellas es que el compás se puede identificar fácilmente, además de contarse en cuatro o en ocho tiempos, este se recomienda en las etapas básicas porque es más sencillo contar a cuatro tiempos que a doce o cuentas de compás amalgamado (Vittucci 1990). Otra razón de elegirlo es que

el garrotín está en desuso tal como refiere Vittucci (1990) por lo que es menos frecuente que se enseñe en comparación con el tango. El garrotín se trata de un palo festivo, alegre, en él resalta el uso del sombrero, este último es un elemento característico del baile flamenco.

El montaje coreográfico tiene como objetivo englobar lo aprendido en la práctica educativa y que los alumnos cuenten con la oportunidad de presentarse en un foro, de esta forma adquieren la experiencia de asistir a ensayos generales, de conocer el vestuario apropiado, de aplicar el maquillaje adecuado, de valorar la importancia de la puntualidad, es importante también que atraviesen la etapa de nerviosismo, de disfrute, entre muchas otras emociones que implica una presentación.

Se eligió el garrotín interpretado por “la Argentina”, se siguió la estructura de esta pieza musical con duración de 3:30 min, el arreglo de esta coreografía se presenta en la Tabla 2.

Tabla 2. Propuesta de la estructura para montaje de Garrotín interpretado por la Argentina.

Etapas	Baile	Guitarra	Cante
Inicio	Entrada: caminata y paseillos	Falseta de introducción	
	Llamada, subida remante a contra tiempo y cierre	Acompañamiento con subida, llamada con remate y cierre	Salida de cante
	Marcajes, vuelta de pivote, giro por delante, passé, giro con sombrero	Acompañamiento	
Desarrollo	Aplicación de la técnica de sombrero, attitude, Estribillo: pies, faldeo, mudanzas con palmas, pasos con braceo	Acompañamiento	Primera letra Estribillo
	Técnica de sombrero, braceo, giros por delante y por detrás, faldeos, remate de letra	Acompañamiento Remate	Segunda letra
	Faldeo, marcajes, giro por delante, giro con sombrero, rodasan, braceo, marcajes	Acompañamiento Remate	Tercera letra
	Marcajes, braceo con sombrero, attitude, giro por atrás con sombrero, remate de letra	Acompañamiento Remate	Cuarta letra
Cierre	Marcajes, mudanzas, desplantes, braceo con sombrero, passé, faldeo	Acompañamiento	Quinta letra

3.4 Metodología

Para lograr los objetivos específicos planteados se llevó a cabo la organización detallada de la impartición de la práctica educativa sabatina de la ENDNGC. Con la finalidad de determinar los conocimientos previos de los alumnos se diseñó una evaluación diagnóstica donde se seleccionaron categorías con variables específicas, para garantizar la confiabilidad y reproducibilidad de los resultados. En este apartado se encuentran descritas las etapas, las características de las evaluaciones y el criterio en el diseño de las escalas. Se continuó con el programa sin variar los contenidos. Se hizo una evaluación formativa en el mes de diciembre de 2016 para comprobar el progreso del aprendizaje. A lo largo de los dos semestres se construyó un montaje coreográfico, el cual se presentó al final y sirvió como forma de evaluación sumativa de aprendizajes.

3.4.1 Estructura y plan de clase.

Cada sesión se planeó previamente dependiendo de los contenidos previstos, se incluyeron objetivos, tiempo estimado, actividades y recursos didácticos. Dichos contenidos siempre fueron flexibles según las necesidades de los alumnos. Al final de cada sesión se asentó en la bitácora los registros de cada clase, con el fin de reflexionar en la ejecución de la labor docente, mejorar las actividades, desechar lo que no era útil, analizar las zonas débiles y así trabajar más en ellas.

Al principio las planeaciones fueron muy ambiciosas, sin embargo, en el transcurso de la práctica educativa fue necesario postergar algunas actividades para otras sesiones por insuficiencia de tiempo, no obstante, conforme se conocían las capacidades del grupo, se ajustaron los tiempos de cada actividad de acuerdo a su forma de trabajar y así las planeaciones se transformaron para llegar a ser más realistas.

La práctica educativa tuvo una duración de dos semestres Agosto 2016 - Junio 2017, las sesiones se impartieron los sábados en un lapso de dos horas. Los primeros 10 o 15 minutos se utilizaron para realizar calentamiento, seguido por floreo y braceo con un promedio de 12 min, después 15 min de técnica de sombrero, posteriormente

20 min de técnica de zapateado, el final de la clase consistió en practicar relajación de 5 o 10 min. En el primer semestre se cubrió el siguiente contenido: colocación, paseillos, ritmo con palmas y pies, marcajes, técnica de giros, desplantes, pasos con brazos, contratiempo, bien parao, valseados y secuencia coreográfica. Entre las clases 3 y 7 se introdujo a los alumnos a la música de garrotín poniendo varios ejemplos de ella con la finalidad que pidieran distinguir este palo flamenco. En las clases 4 y 6 se habló de los antecedentes históricos tanto del flamenco como del garrotín. A partir de octubre de 2016 el calentamiento incluía posiciones de yoga con el fin de ayudarles a fortalecer los músculos en especial del torso y se les pidió lo practicaran entre semana.

Al finalizar el primer semestre se comenzó a coordinar pasos con sombrero, secuencias con sombrero, zapateados con sombrero y braceo, actividad que continuó hasta el segundo semestre. Al principio del segundo semestre los alumnos informaron su interés en participar en el evento anual del 14 de febrero para presentar el montaje coreográfico, por ello se proporcionó más tiempo a esta actividad, a veces hasta 80 min, también se pidió desalojar el salón 5 minutos antes de las 10 am ya que se impartía una clase después. En el segundo semestre además de los contenidos mencionados se continuó con el trabajo en la técnica de zapateado, de giros y el montaje coreográfico. La tabla 3 nos muestra una estructura básica de clase

Tabla 3. Estructura básica de clase

Estructura básica de clase					
Profesora: Casandra Medea Badillo Salas			Población: Adultos		
Institución: Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”					
Especialidad: Español					
Género dancístico: Flamenco					
Tiempo: 2 hr.					
Asesor: Omar Castillo Moreno					
Estructura de la clase	Tiempo estimado	Actividad	Descripción de la actividad	Recursos didácticos	Evaluación
Inicio	10 ó 15 min	Calentamiento	Céfalo-caudal Asanas	Música	Puntualidad, concentración
Desarrollo	12 min	Braceo con floreo	Brazos pasan por las posiciones básicas floreando	Música	Colocación, coordinación
	15 min	Técnica de sombrero	Se enseña a los alumnos el manejo de sombrero, coordinar el manejo de sombrero con pasos.	Sombrero	Coordinación, memoria
	20 min	Técnica de zapateado	Mostrar a los alumnos los golpes básicos con los que se construyó una tabla de zapateado	Palmas con pie para marcarles el ritmo	Claridad en el sonido, limpieza, separación de los golpes
	Dependiendo del contenido	Diferentes contenidos	Técnica de giros Valseado colocación, paseillos, etc.	Música	Musicalidad, colocación, atención, verticalidad, spot, etc.
Cierre	5 ó 10 min	Relajación	Estirar y masajear lentamente los músculos de la espalda, piernas y brazos	Música	

A manera de ejemplo se muestran tres estructuras de clase que se presentaron durante la práctica educativa, junto con el registro de clase. La tabla 4 corresponde al plan de clase del 24 de septiembre de 2016, la tabla 5 es el registro de la clase de la misma fecha, la tabla 6 es el plan de clase del 12 de noviembre de 2016, la tabla 7 es

el registro de esta clase, la tabla 8 corresponde al plan de clase del 28 de enero de 2017 y la tabla 9 es el registro de clase de esta fecha.

Tabla 4. Plan de clase del 24 de septiembre de 2016

Plan de clase					
Profesora: Casandra Medea Badillo Salas			Población: Adultos		
Institución: Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello"					
Especialidad: Español			Fecha: 24 de septiembre de 2016		
Género dancístico: Flamenco					
No. De sesión: 4		Tiempo: 2 hr.			
Asesor: Omar Castillo Moreno					
Objetivo de la clase: Que el alumno conozca algunos de los usos del sombrero cordobés					
Estructura de la clase	Tiempo estimado	Actividad	Descripción de la actividad	Recursos didácticos	Evaluación
Inicio	5 min	Apreciación musical	Introducir a los alumnos a la música de garrotín	Rafael Riqueni por garrotín	Puntualidad
	15 min	Calentamiento	Céfalo-caudal Se suma estiramiento de espalda, piernas y calentamiento de ingles, se hace un círculo con diferentes movimientos	Major Lazer- Lean on	Concentración
Desarrollo	10 min	Braceo con floreo y torso	Se pide que los alumnos que puedan metan torso para hacer braceo con floreo	Vicente Amigo- Roma	Colocación, coordinación
	10 min	Breve historia del sombrero cordobés	*Se explicará a los alumnos brevemente de donde proviene el sombrero y cómo se coloca	Sombrero cordobés, imágenes de España, Fotografías de la colocación del sombrero	Atención
	25 min	Técnica de sombrero	Braceo con sombrero, quitar y poner el sombrero de varias maneras, con uno y dos giros de sombrero, pasar el sombrero por delante y por detrás del torso	Sombrero	Coordinación
	15 min	Spot	Trabajar el spot para los giros Giro en 4 tiempos sosteniendo el spot, luego en 2 tiempos para ambos lados, brazos en las costillas	Metrónomo	Colocación corporal, que no dejen de ver el punto elegido

	15 min	Fortalecer gatillo	Con ayuda de la barra fortalecemos el golpe del gatillo, primero por separado y luego alternando	Palmas	Equilibrio y colocación
	15 min	Técnica de zapateado	Zapateados que involucren el uso del gatillo como son: planta gatillo; planta, tacón contrario, gatillo	Palmas con pie para marcarles el ritmo	Claridad en el sonido, limpieza, separación de los golpes
Cierre	10 min	Relajación	Estirar y masajear lentamente los músculos de la espalda, piernas y brazos	CocoRosie-Lemonade	

Tabla 5. Registro de clase del 24 de septiembre de 2016

Registro de clase	24 de septiembre de 2016
El objetivo de esta clase se diseñó de acuerdo a los contenidos de la Unidad 2	
*El sombrero cordobés, también llamado “cañero” (por un rejoneador) o “campero”, es el sombrero español por excelencia y el complemento indispensable en fiestas regionales. Actualmente, también se utiliza como un bonito complemento para el vestuario en actuaciones y coreografías de baile flamenco. La primera mujer bailó el garrotín en el café de chinitas porque antes era sólo para hombres.	
Los alumnos se entusiasmaron mucho con el sombrero, ponen atención a las indicaciones dadas, ponen empeño en los movimientos logrando coordinar con el sombrero.	
Poco a poco los alumnos van mejorando los giros, a algunos les falta seguir trabajando el spot, a otros la contracción del abdomen y glúteos para lograr más equilibrio.	
La mayoría hace el gatillo muy bien en la barra pero sin ella, algunos no lo logran, por ejemplo, SAL, ARMO, BCMC, MSM, MBC. Habrá que trabajar el equilibrio.	
Para trabajar el spot se llevarán estampas para pegarlas en la pared o los espejos, se les pedirá que no dejen de verlas hasta que logren el spot. El equilibrio se trabajará por medio de ejercicios o asanas, que son posturas en yoga como son la plancha, “V” invertida, bote (“V”), puente, árbol, poste, etc. para las siguientes sesiones se les pedirá a los alumnos un tapete de yoga o algo que les permita hacer las asanas sin que se enfríen ya que algunas de ellas requieren que estemos en el piso.	

Tabla 6. Plan de clase del 12 de noviembre de 2016

Plan de clase	
Profesora: Casandra Medea Badillo Salas	Población: Adultos
Institución: Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”	
Especialidad: Español	Fecha: 12 de noviembre de 2016
Género dancístico: Flamenco	
No. De sesión: 11	Tiempo: 2 hr.

Asesor: Omar Castillo Moreno					
Objetivo de la clase: Que el alumno analice los elementos que integran la tabla de zapateado, que conozca más movimientos con el sombrero.					
Estructura de la clase	Tiempo estimado	Actividad	Descripción de la actividad	Recursos didácticos	Evaluación
Inicio	15 min	Calentamiento	Céfalo-caudal Se suma estiramiento de espalda, piernas y calentamiento de ingles, trotar en el lugar, los codos pegados al torso para hacer círculos con los antebrazos Algunas asanas de yoga		Concentración
Desarrollo	10 min	Floreo y braceo	En preparatoria de brazos hacemos floreo, maneo, banderillas, abanico con dedos. Braceo con floreo, construcción de serie de braceo con floreo molinillo	Camarón de la Isla y Paco de Lucia como el agua	Codos arriba, hombros abajo, movimiento continuo entre posiciones
	15 min	Fortalecer gatillo	Sostenidos por la barra hacemos ejercicios para fortalecer gatillo	Palmas	
	25 min	Técnica de zapateado	Construcción de tabla de pies: alternando pies simples, metatarsos, gatillos o tacones, Planta, tacón al aire, gatillo, zapateados con plantas en tresillos metatarso- tacón, tacón, planta	Palmas con pie para marcarles el ritmo y metrónomo	Claridad en el sonido, limpieza, separación de los golpes
	15 min	Marcajes	Brazos en 5ta posición se llevan a la diagonal inferior junto con el pie haciendo una 4ta larga		Musicalidad, coordinación, postura
	15 min	Técnica de sombrero	Agarro el sombrero por la orilla y giro en plié	Soutullo y Vert-La leyenda del	Spot, colocación

			Plantas simples alternadas, haciendo círculo con el sombrero detenerlo a la altura del hueso iliaco con movimiento de torso de frete y de espaldas	beso	
	15 min	Palmas y pies	Dos plantas alternadas palma dos veces cerrar con 4 plantas alternadas, si les sale bien poner brazos	Palmas, compas de tango	
Cierre	10 min	Relajación	Estirar y masajear lentamente los músculos de la espalda, piernas y brazos		

Tabla 7. Registro de clase del 12 de noviembre de 2016

Registro de clase	12 de noviembre de 2016
<p>El objetivo de esta clase se diseñó de acuerdo a los contenidos de la Unidad 3</p> <p>Se agregó un braceo para seguir construyendo la serie para el floreo y braceo</p> <p>No se alcanzó a ver más porque se limpió la tabla de zapateado y eso llevó toda la clase, me interesaba más que tuvieran los zapateados claros ya que con elementos de esta tabla de zapateado se construyó la llamada para la primera letra, subida, remate y cierre. Al final ya les salió a tiempo</p>	

Tabla 8. Plan de clase 28 de enero de 2017

Plan de clase	
Profesora: Casandra Medea Badillo Salas	Población: Adultos
Institución: Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello"	
Especialidad: Español	Fecha: 28 de enero de 2017
Género dancístico: Flamenco	
No. De sesión: 18	Tiempo: 1:55 hr.
Asesor: Omar Castillo Moreno	
Objetivo de la clase: que los alumnos fortalezcan su cuerpo por medio de asanas de yoga y que apliquen la técnica de giros en la secuencia coreográfica	

Estructura de la clase	Tiempo estimado	Actividad	Descripción de la actividad	Recursos didácticos	Evaluación
Inicio	20 min	Calentamiento	Céfalo-caudal (cuello, hombros, brazos, postura de sastre, torsión de espalda, medio puente, maha mudra, cobra, rezo, superman, gato enojado, rezo)		Concentración y puntualidad
Desarrollo	15 min	Floreo y braceo	Serie de braceo con floreo y pies	Camarón de la Isla y Paco de Lucia-como el agua	Codos arriba, hombros abajo, movimiento continuo entre posiciones
	20 min	Técnica de zapateado	Metatarso o media planta, doble metatarso Tacones simples y dobles Trinos Doble metatarso con doble tacón y tripe tacón	Palmas	Segmentación, colocación
	20 min	Técnica de giros	Vuelta de pivote con quiebre de torso		
	30 min	Montaje coreográfico	Recordar hasta donde está montado y montar algo nuevo si el tiempo lo permite	Garrotín	Segmentación, colocación, musicalidad
	10 min	Relajación	Estirar y masajear lentamente los músculos de la espalda, piernas y brazos	Dorantes-Nana de los luceros	

Tabla 9. Registro de clase 28 de enero de 2017

Registro de clase	28 de enero de 2017
El objetivo de esta clase se diseñó de acuerdo a los contenidos de la Unidad 4	
A pesar que no a todos les gusta practicar las asanas, lo hacen y se esfuerzan bastante porque entienden que esto les ayudará a fortalecer y a mejorar en la técnica.	
Recuerdan a la perfección y disfrutan la serie de braceo y floreo que se construyó, ahora pueden hacerla coordinando movimientos de pies.	
Van mejorando en la técnica de zapateado a un que a algunas personas les falta trabajar en la velocidad ya que les sale pero muy despacio, para esas personas se dejó de tarea practicar lo visto, una	

vez que lo tengan seguro, se podrá hacer variaciones en la velocidad.

La vuelta de pivote con torso casi a nadie le salió, así que se trabajará el movimiento segmentado de torso, moverlo a las 8 direcciones del salón, hacer círculos completos para que poco a poco se tenga la sensación de segmentación.

Se recordó el montaje coreográfico y se montó algo nuevo, lo grabaron para su estudio y así se trabaja más rápido.

Entre el 22 Agosto de 2016 al 3 de junio de 2017, se cubrió el programa establecido en el contenido de actividades.

Durante todo el periodo del curso se utilizaron las siguientes estrategias de enseñanza:

- Objetivos
- Ilustraciones
- Analogías
- Preguntas y respuestas
- Señalizaciones verbales
- Organizadores previos
- Enseñanza de menos a mayor dificultad
- Intervención del alumno
- Asentar rendimientos y evaluación constante
- Enseñanza de acuerdo a los intereses de los alumnos
- Trabajo en equipo
- Materiales didácticos
- Tutorías entre pares
- Modelado

Material didáctico

Como ya se mencionó en el capítulo dos, el material didáctico ayuda a los docentes a generar aprendizaje significativo, este comprende lo tangible como zapatos, falda, el salón mismo y todo aquel material que se puede deducir considerable para impartir técnica de danza flamenca tales como:

- Pedazos de tela de color rosa, rojo, mezclilla y beige para explicar la segmentación del pie.
- Gis: este se utilizó para poner una pequeña marca en los zapatos de los alumnos, a la altura del arco longitudinal interno de ambos pies
- Pelotas: para que patearan pegando en la pequeña marca que se hizo con gis
- Sombrero cordobés
- Videos del montaje coreográfico y de pasos para que pudieran estudiar en sus tiempos libres

Se aplicó un cuestionario diagnóstico para conocer los antecedentes del grupo, se realizaron tres evaluaciones valiéndose de una rúbrica (Tabla 11), la primera en septiembre de 2016, la segunda se denominó evaluación formativa y se llevó a cabo el mes de Diciembre del 2016, finalmente la evaluación sumativa se realizó a través de la presentación del montaje coreográfico del palo Garrotín en mayo de 2017.

3.4.2 Cuestionario Diagnóstico.

Como punto de partida, el primer día de clase, 27 de agosto de 2016 se presentó el contenido del programa a los alumnos, de igual forma se realizó un cuestionario diagnóstico (figura 2), con la finalidad de recabar información relacionada sobre conocimientos previos de danza y si existía alguna condición física que colocara en desventaja el desarrollo de aprendizaje al alumno. El cuestionario se realizó de manera individual, consistió en contestar 6 preguntas como se presenta a continuación

Nombre del alumno _____ Edad _____

1. ¿Qué cursos y talleres has tomado de danza? ¿Durante cuánto tiempo?
2. Para ti ¿qué es la danza española?
3. ¿Cuáles son tus expectativas del taller? ¿Qué es lo que esperas?
4. ¿Qué has bailado?
 - a. de lo que has bailado ¿cuál obra te gustó más y por qué?
5. ¿Qué otras actividades realizas?
6. ¿Padeces de alguna enfermedad crónica o algún problema en tu cuerpo?
 - a. si tu respuesta fue afirmativa: ¿cuál es tu tratamiento?

Figura 2. Preguntas correspondientes al cuestionario diagnóstico de las prácticas educativas 2016-2017 de la especialidad en danza española.

A partir de investigaciones anteriores que incursionan en el estudio de la pedagogía y la danza como la que propone Montiel (2017), en el examen diagnóstico, se analizaron tres categorías básicas que permitieron identificar el progreso en los alumnos: Actitudinal, Psicomotriz y Técnica. En la categoría Actitudinal las variables que se consideraron fueron la puntualidad y la presentación, en la Psicomotriz las variables fueron memoria, tiempo y ritmo, para la categoría Técnica las variables fueron coordinación, colocación, giros y técnica de zapateado. Se dispuso que para determinar el patrón de comportamiento de dichas categorías era necesario establecer una escala cuantitativa, la cual se incluye en la siguiente tabla:

Tabla 10. Categorías de análisis con sus variables y escala de evaluación para el examen diagnóstico.

Categoría de Análisis	Variable a calificar	Escala de Evaluación (Puntos)
Actitudinal	Puntualidad y presentación	5 puntos: excelente 4 puntos: muy bien 3 puntos: bien 2 puntos: regular 1 punto: deficiente 0 puntos: no asistió
Psicomotriz	Memoria, tiempo y ritmo	5 puntos: excelente 4 puntos: muy bien 3 puntos: bien 2 puntos: regular 1 punto: deficiente 0 puntos: no asistió
Técnica	Técnica de braceo, colocación, giros y técnica de zapateado	5 puntos: excelente 4 puntos: muy bien 3 puntos: bien 2 puntos: regular 1 punto: deficiente 0 puntos: no asistió

Para explicar los resultados obtenidos en las tres evaluaciones (diagnóstica, formativa y sumativa), es decir, la variación en cada una de las categorías de análisis, a cada variable se le asignó un valor numérico en la escala del 0 a 5, donde 5 es el valor máximo que se obtiene a través de la excelencia y 0 es la puntuación obtenida cuando el alumno no se presentó. Si bien esta escala difiere con la de algunos trabajos como el de Salinas (2014) donde se calificó de 0 a 4 y Mangostana (2008) quien califica como logro, intento y no logro, en este proyecto se propuso calificar en una escala de 0 a 5, ya que se consideró que de esta forma se abarca un mayor rango de observación durante el desarrollo de la práctica. Por lo que se procedió como primer análisis en el resultado de las tres evaluaciones, una calificación sobre las mismas categorías con sus respectivas variables. Una vez obtenida la puntuación para cada alumno en cada aptitud previamente descritas, (diagnóstica, formativa y sumativa) se consideró pertinente realizar la suma de cada variable, después obtener su promedio de cada uno y así llegar a la media aritmética.

3.4.3 Rúbrica para evaluar aprendizaje y nivel de desempeño.

Con el propósito de evaluar de manera objetiva y detallada los conocimientos de danza en los alumnos participantes de la práctica educativa, se diseñó una rúbrica (Tabla 11) a partir de consultar diferentes investigaciones en el campo de la danza como el trabajo propuesto por López (2015).

Se establecieron variables que permitieron medir el nivel de desempeño de cada estudiante, estas fueron: puntualidad, presentación, tiempo y ritmo, memoria, coordinación, colocación, giros y técnica de zapateado. El criterio estipulado para otorgar un valor a cada variable se realizó en la escala de 0 a 5, donde 0 se presentó cuando no hubo participación y 5 se refiere a una excelente participación y desempeño. Esta rúbrica se encuentra en la bitácora que se utilizó durante las sesiones de la práctica educativa. Los resultados pueden consultarse en la tabla 13.

Tabla 11. Rúbrica aplicada en las evaluaciones diagnóstica, formativa y sumativa

Categoría	5 Excelente	4 Muy bien	3 Bien	2 Regular	1 Deficiente
Puntualidad	Llega antes de las 8 se prepara, se pone a calentar en el salón para estar listo a las 8	llega a las 8 am se prepara en lo que se pasa asistencia	Llega después de las 8 y antes de las 8:10	Llega después de las 8:10 y antes de las 8:15	Llega después de las 8:15
Presentación	Peinado adecuado, uniforme completo: ropa de trabajo color negra y zapatos	Presenta peinado adecuado, zapatos de baile, ropa de trabajo que no es negra	Presenta ropa de trabajo, zapatos de baile pero peinado no apropiado	Peinado apropiado, ropa de trabajo, no trae zapatos adecuados de baile	No trae ropa de trabajo, ni zapatos adecuados, su peinado no es el apropiado
Tiempo y ritmo	Puede hacer el contratiempo y el tiempo con palmas ayudado de las piernas, también puede hacer tiempo mientras el grupo o una pareja hace contratiempo y viceversa	Puede hacer el contratiempo y el tiempo con palmas ayudado de las piernas, le sale muy despacio	Puede hacer el tiempo con palmas, a veces le sale el contratiempo	Puede hacer el tiempo con palmas pero no el contratiempo	El tiempo a veces le sale con palmas
Memoria (evaluación diagnóstica)	Recuerda todos los nombres de sus compañeros	Recuerda aproximadamente 75% de los nombres de sus compañeros (20 nombres)	Recuerda la mitad de los nombres de sus compañeros (13 nombres)	Recuerda un cuarto de los nombres de sus compañeros (6 nombres)	Recuerda menos de 6 nombres de sus compañeros
Memoria (evaluación formativa y diagnóstica)	Recuerdan los movimientos enseñados en clase, las correcciones, las aplica y el montaje coreográfico	Recuerda los movimientos enseñados en clase y el montaje coreográfico	Recuerda los movimientos enseñados en clase y algo del montaje	Recuerda algunas cosas del montaje	No logra recordar
Técnica de braceo	Puede hacer floreo, braceo pasando por las posiciones básicas, realiza combinaciones de movimientos:	Floreo y hace braceo, pasando por las posiciones básicas, no puede hacer combinaciones	Intenta florear hace brazos pasando por posiciones básicas	No florea, intenta que los brazos pasen por las posiciones básicas	No florea, los brazos no pasan por las posiciones básicas

	un brazo en 5tao en 6ta y el otro se mueve				
Colocación (se calificó con braceo y floreo)	Presenta hombros abajo, codos arriba, abdomen, glúteos y piernas trabajando	Presenta hombros abajo, codos arriba, pero olvida el abdomen los glúteos y piernas	Presenta hombros abajo, intenta tener los codos arriba, olvida el abdomen, los glúteos y las piernas	A veces presenta hombros abajo, intenta tener los codos arriba, olvida el abdomen, los glúteos y las piernas	Presenta hombros arriba, codos arriba, olvida abdomen, los glúteos y piernas
Giros	Tiene spot, eje vertical, abdomen contraído, pies lo más juntos posibles	Tiene spot, abdomen contraído, trata de mantener eje vertical y pies juntos	No presenta spot olvida el abdomen trata de mantener eje vertical y pies juntos	No tiene spot pero intenta tenerlo olvida el abdomen trata de mantener el eje vertical y de juntar los pies	No tiene spot, no mantiene un eje vertical, los pies están separados
Técnica de zapateado	El sonido de la planta, metatarso, tacón, gatillo son limpios puede hacer combinaciones con claridad como en el metatarso-tacón y planta tacón, tacón.	El sonido de la planta, metatarso tacón, gatillo son limpios, puede hacer combinaciones pero no hay claridad cuando las hace	el sonido de la planta, metatarso tacón, son claros, el gatillo lo logra solo de manera muy lenta, se le dificulta hacer combinaciones	el sonido de la planta es clara, el tacón lo logra de manera lenta no puede hacer metatarso gatillo ni combinaciones	Solo el sonido de la planta es claro, en los demás no hay precisión
Nota: el no asistir otorgó una calificación de 0					

Evaluación de las variables

La forma de evaluar puntualidad y presentación se explica a detalle en la tabla 11, donde la puntuación va de excelente (5 puntos), muy bien (4 puntos), bien (3 puntos), regular (2 puntos) y deficiente (1 punto).

De la misma forma se evaluó tiempo y ritmo (ver tabla 11) en este caso se utilizó compás de tangos, se les pidió efectuar una palmada por cada tiempo del compás, para ello la instructora realizó una demostración previa. En el caso de la evaluación de memoria se pidió a los alumnos sentarse en círculo. Cada uno se presentó, dijo su nombre y comentó un gusto (color, comida, bebida o hobby), posteriormente se pidió que recordaran el nombre de los compañeros. Si el alumno era capaz de recordar el nombre de todos, obtenía cinco puntos, si recordaba el nombre de por lo menos 20 de

sus compañeros obtenía cuatro puntos, por otro lado si recordaba 13 obtenía tres puntos, si recordaba 6 obtenía dos y si recordaba menos de seis obtenía un punto.

Para evaluar la técnica de braceo se solicitó que llevaran a cabo un ejercicio donde ambos brazos pasan por las posiciones básicas floreando, así mismo se pidió que realizaran combinaciones tales como colocar un brazo en quinta ó en sexta y el otro pasando por las posiciones básicas. Cuando el alumno efectuó el ejercicio sin mayor problema, este obtuvo un puntaje de cinco, si al hacer combinaciones las formas redondeadas de brazos cambiaron o dejaron de florear, se otorgó cuatro puntos, si al hacer el ejercicio no floreaba y/o al menos lo intentó, obtenía tres puntos. Si no floreaba pero realizó el intento de que los brazos pasaran por las posiciones básicas se otorgaron dos puntos. Si no intentó florear y los brazos no pasaron por las posiciones básicas solamente obtuvo un punto.

La colocación se evaluó a través del ejercicio anterior, si el alumno presentó los hombros abajo, los codos arriba, es decir los brazos con una línea descendente, el abdomen, glúteos, piernas en contracción, así como la verticalidad, se otorgaron cinco puntos. Al realizar el ejercicio como anteriormente se explicó excepto cuando se omitía abdomen, glúteos y piernas se concedían cuatro puntos. Se asignaba tres puntos en el caso de presentar hombros abajo e intentar posicionar los codos arriba con abdomen, glúteos y piernas sin contracción. Se calificó con dos puntos en el caso de presentar el floreo de manera no fluida, presentó hombros abajo siempre y cuando se le recordara, también al intentar posicionar codos arriba, así como al olvidar contraer abdomen, glúteos y piernas. Se le otorgó un punto al presentar hombros arriba, codos abajo, abdomen, glúteos y piernas sin contracción.

Se solicitó que ejecutaran giros por delante con la debida alternancia en ambos lados con brazos en jarra para mujeres y al pecho en hombres. Para llevar a cabo la evaluación se tomó en cuenta las siguientes características: spot, eje vertical, abdomen contraído y si los pies se juntaron al realizar el giro. Si los alumnos cumplían con lo anterior se otorgaron cinco puntos. En el caso de no mantener la verticalidad ni los pies juntos, si este lo intentaba se le otorgaron cuatro puntos. Si no presentó spot, olvidó el abdomen, trató de mantener eje vertical y pies juntos se otorgaron tres puntos. Si no exhibió spot e intentó tenerlo, olvidó el abdomen, trató de mantener el eje vertical, así

como juntar los pies se le asignaron dos puntos. Por otro lado si no mostró tener spot, no mantuvo un eje vertical y los pies estaban separados, solamente se le confirió un punto.

Para evaluar la técnica de zapateado fue necesario que elaboraran ocho repeticiones de golpes básicos como plantas, metatarsos, tacón, gatillo, alternando pies al compás de tangos lentos así como realizar combinaciones de metatarso-tacón y planta tacón, tacón. Cuando el alumno realizó lo anterior y produjo un sonido claro se otorgaron cinco puntos. Cuando el sonido de la planta, metatarso tacón y gatillo fue claro o limpios, sin embargo al realizar combinaciones no hubo claridad se le otorgaron cuatro puntos. Si el sonido de la planta, metatarso y tacón, fueron claros, no obstante el gatillo lo logró de manera lenta con ayuda de la barra y presentó dificultad al hacer combinaciones se le dieron tres puntos. Si el sonido de la planta fue claro, logró realizar tacón de manera lenta, no pudo efectuar gatillo, metatarso ni combinaciones entonces se concedieron dos puntos. Se calificó con un punto cuando únicamente el sonido de la planta fue claro y los demás golpes fueron imprecisos.

Finalmente el puntaje de cero se utilizó cuando el alumno no se presentó.

La suma de los puntos obtenidos a través de la evaluación de cada una de las variables se promedió, se obtuvo la media aritmética y a través del programa Excel 2010 fue posible elaborar las gráficas correspondientes. Con ello se realizó el análisis de los datos y se comparó el avance en cada uno de los alumnos al inicio y al final del curso.

La unificación de las enseñanzas que se adquirieron a lo largo del tiempo en el grupo ayudó a comprobar la efectividad en los modelos pedagógicos implementados. El aprendizaje se plasmó en el montaje coreográfico que se ensayó desde el primer semestre de la práctica educativa. En el siguiente apartado se presenta el análisis de los resultados de esta investigación.

3.5 Resultados

3.5.1 Características del grupo.

A través de un cuestionario diagnóstico (Figura 2) se obtuvo que el grupo se conformó por: 4 hombres (14.2%) y 24 mujeres (85.7%), con promedio de 41.8 años \pm 7.9, el 3.5% de los alumnos no contaban con antecedentes en formación dancística, de ellos el 10.7% habían asistido a clase de ballet, el 3.5% a bailes de salón, el 35.7% a danza contemporánea, el 3.5% a cumbia, el mismo porcentaje a danza árabe y a salsa, el 39.2% había asistido a clases de danza española, el 35.7% a clases de danza folclórica mexicana y el 7% a tango. Los resultados del cuestionario diagnóstico se pueden observar en la tabla 12.

Al iniciar el primer semestre, la dirección proporcionó una lista con un total de 28 alumnos inscritos, de los cuales una alumna no se presentó y cuatro desertaron el primer semestre, una de ellas debido a su embarazo, sin embargo, se reincorporó en el segundo semestre. Debido a esto, se presentaron cambios en el número de alumnos a lo largo del segundo semestre, de esta manera 20 personas finalizaron el taller. Los principales motivos por los que los alumnos dejaron de asistir tienen relación con problemas en la salud y en el trabajo, aunque no todos los alumnos que dejaron de asistir expusieron sus razones.

Una de las normas de los espacios de danza y práctica educativa es que a la tercer falta consecutiva el alumno es dado de baja, la asistencia fue constante en la mayoría de los alumnos exceptuando, a aquellos que dejaron de asistir. Hubo quienes lograron tener 100% de asistencia como son EVGE y LAA, las faltas se relacionaban con la salud, trabajo y en menor medida a compromisos sociales entre otras causas no expuestas. Se encuentran aquellas personas que cubrieron 60% o menos de asistencia como son ARAL, BCMP y MCMP.

A partir de estos resultados se clasificó como un grupo heterogéneo en cuanto al nivel, ya que la mayoría de los alumnos tenían conocimientos previos de danza, sin embargo, para otras personas se trató del primer encuentro con la danza.

Tabla 12. Resultados del cuestionario diagnóstico

Nombre (años)	1a.	1b en años	2	3	4	5	6
ARM (43)	Español	3	Movimiento y sentimiento	Coordinación, perder miedo y conocer	Folklore español, fandangos y danza estilizada	Ama de casa y empleada administrativa	No
ACCA (sd)	Español	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd
ARAL (sd)	Español, folklore mexicano	8	Movimiento y pasión	Aprender y disfrutar	Folklore español, fandangos y danza estilizada	Maestra de primaria	No
ABM(43)	Folklore mexicano	1.5	Pasión	Aprender y disfrutar	Folklore mexicano	Oficinista, danza folklórica	Rinitis: loratadina, flucicasona
ACO (35)	Contemporáneo, español, folklore mexicano	6.5	Expresión	Interpretar (encontrar duende)	Estilizado, folklore mexicano, flamenco	Estudiante	Sd
ARMO(52)	Contemporáneo, cumbia, español, folklore mexicano, salsa	6	Exactitud, sensualidad	Aprender y disfrutar	Contemporáneo, alegrías, folklore español, Danza estilizada	Gimnasio	No
BCC (45)	Folklore mexicano	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd
CCDR (27)	Profesional en danza contemporánea	Toda la vida	Expresión, sentimientos y coordinación	Aprender	Flamenco, estilizado, folklore español	Correr, dar clase y nadar	Lumbalgia
DRMG (50)	Español, folklore mexicano	8	Sensualidad, carácter	Aprender	Danza estilizada folklore español y flamenco	Trabajar en una aerolínea	No
EVGE (46)	Contemporáneo	8	Sentimientos, pasión	Aprender, expresión corporal	Estilizado	Bicicleta, zumba, caminar	Dolor pie izquierdo
FGJ (30)	Español	12	Felicidad	Aprender y mejorar	Flamenco, folklore español, danza estilizada	Gimnasio, litigar, dar clase	No
FJRM (45)	Folklore mexicano	1	Sd	Aprender	Sd	Gimnasio, terapias de reiki y masaje	No
FPF (44)	Nada	Sd	Expresión, fuerza y belleza	Expresión	Sd	Oficinista, caminar	Dolor rodilla
GCM (49)	Ballet, contemporáneo, folklore mexicano	18	Expresión	Aprender	Sd	Caminar, nadar	No
JMTC (46)	Ballet, contemporáneo,	17	Expresión y pasión	Aprender	Folklor español, flamenco, danza	Natación, pilates y trabajo de	No

	español, folklore mexicano				estilizada	Oficina	
LDA (35)	Profesional en danza contemporánea	26	Sentimientos	Dominar la técnica	Flamenco, folklore español	Ama de casa, dar clase, correr	No
LAKS (sd)	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd
LAA (sd)	Folklore mexicano	16	Expresión, sentimientos, sensualidad, fuerza, virilidad	Aprender la técnica, disfrutar	Sd	Dar clases de folklore, ama de casa	No
MCMP (22)	Español	Sd	Relajante, pasión	Desenvolvimiento, aprender	Folklor español, zarzuela	Estudiante	No
MBC (47)	Folklore mexicano	4	Expresión, fortaleza y pasión	Dominar lo básico	Sd	Sd	No
MSM (42)	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd
PMHA (32)	Español, Folklore mexicano, tango	17	Expresión, emoción y proyección	Perfeccionar su técnica	Folklor español, flamenco y danza estilizada	Jugar videojuegos	Alergia a mariscos: avapen o corticoesteroides
RMMR (50)	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd	Sd
RFR (50)	Ballet, baile de salón, contemporáneo, folklore mexicano	9.5	Cultura española	Bailar en escenario	No ha bailado español	Acondicionamiento físico, estudiante de maestría, leer, escuchar música y oficinista	No
SRIA (42)	Español	2	Sensualidad	Aprender y expresar	Folklore español, zarzuela	Trabaja haciendo eventos	Embarazada
SAL (48)	Folklore mexicano	1	Expresividad	Realizar sueños	Sd	Ama de casa	Tuvo fractura en pie derecho
SLRML (47)	Contemporáneo, danza árabe, español, folklore mx, tango	12	Fuerza, carácter, estilización y coordinación	Aprender y zapatear de manera fluida	Folklor español, zarzuela, flamenco	Andar en bici, clase de flamenco entre semana	Sd
RGAL(42)	Contemporáneo, folklore mexicano, español	9	Expresión, sentimientos, expresión, fuerza, y sentido	El uso de elementos y expresión	Folklore español, danza estilizada, flamenco	Gimnasio, ama de casa y oficinista	No

3.5.2 Evaluación diagnóstica.

Los resultados de la evaluación diagnóstica permitieron establecer el punto de partida de la intervención educativa. De esta forma, a partir de los conocimientos que tenían se valoró que elementos debían abordarse con mayor o menor detalle y grado de dificultad.

Las categorías a evaluar fueron: Actitudinal, Psicomotriz y Técnica, en la categoría Actitudinal las variables que se consideraron fueron la puntualidad y la presentación, en la Psicomotriz las variables fueron memoria, tiempo y ritmo, para la categoría Técnica las variables fueron coordinación, colocación, giros y técnica de zapateado.

Una vez que se obtuvieron las calificaciones de cada variable, por medio de asignar puntos en escala 0 a 5, utilizando la rúbrica mostrada en la tabla 11, los valores se promediaron por alumno y por variable. Se utilizó el promedio aritmético, y se consideró que cada variable a calificar tiene la misma importancia, ninguna es más significativa que otra. En la tabla 13 se muestran los resultados de las evaluaciones para cada alumno y cada variable

Lista de cotejo

Talleres sabatinos

Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello

Adultos A

Evaluación diagnóstica

Puntualidad: Pu

Presentación: Pr

Tiempo y ritmo: Tr

Memoria: M

Técnica de braceo: B

Colocación: C

Giros: G

Técnica de zapateado: Z

Escala

La calificación más alta es 5 y la más baja es 0

Elaboró: Casandra Medea Badillo Salas

Tabla 13. Lista de cotejo resultante de la evaluación diagnóstica

Nombre	Pu	Pr	TR	M	Z	B	C	G	Promedio
ARM	4	3	0	3	2	2	2	3	2.3
ACCA	2	3	0	0	0	0	1	2	1
ARAL	3	3	3	3	3	3	3	2	2.8
ABM	4	5	3	2	3	4	4	4	3.6
ACO	3	4	4	1	3	4	4	4	3.3
ARMO	1	4	3	0	1	0	3	3	1.8
BCC	3	5	3	5	3	3	2	3	3.3
CCDR	5	5	5	5	5	5	5	5	5.0
DRMG	4	5	4	3	2	3	3	3	3.3
EVGE	5	5	4	3	3	3	3	3	3.6
FGJ	2	4	4	3	3	3	3	3	3.1
FJRM	5	5	2	5	1	3	2	2	3.1
FPF	4	5	4	5	2	3	3	3	3.6
GCM	5	5	3	5	3	3	3	2	3.6
JMTC	4	5	5	5	3	5	4	4	4.3
LDA	4	5	5	5	4	5	5	5	4.7
LAKS	0	0	0	0	0	0	0	0	0
LAA	5	5	4	4	4	3	3	3	3.8
MCMP	4	3	4	4	3	3	3	3	3.3
MBC	4	5	4	3	3	4	4	3	3.7
MSM	2	2	2	2	2	2	2	3	2.1
PMHA	3	5	5	5	5	5	5	5	4.7
RMMR	3	5	0	4	3	0	3	3	2.6
ARM	5	5	4	3	3	3	3	3	3.6
ACCA	4	5	5	5	3	4	4	4	4.2
ARAL	5	5	4	4	3	3	3	3	3.7
ABM	5	5	0	5	2	0	3	3	2.8
ACO	2	3	3	3	2	3	2	3	2.6
Promedio	3.5	4.2	3.1	3.3	2.6	2.8	3.0	3.1	3.2
Promedio por categoría	3.9			3.2				2.9	

Una vez que se obtuvieron las calificaciones de cada variable por alumno tomando como base la rúbrica de la tabla 11, se hizo un promedio entre la variable puntualidad y presentación para así obtener la calificación de la categoría Actitudinal, la calificación de la categoría Psicomotriz fue obtenida sacando el promedio de las variables memoria y tiempo y ritmo. Finalmente la categoría Técnica fue calificada con el promedio de las variables técnica de braceo, giros, colocación y técnica de zapateado.

Los promedios obtenidos por alumno en cada categoría de análisis se presentan en la siguiente Tabla

Tabla 14. Calificaciones individuales del examen diagnóstico en las categorías actitudinal, técnica y psicomotriz

Nombre	Categoría		
	Actitudinal	Psicomotriz	Técnica
ARM			
	3.5	1.5	2.2
ACCA	2.5	0	0.7
ARAL	3	3	2.7
ABM	4.5	2.5	3.7
ACO	3.5	2.5	3.7
ARMO	2.5	1.5	1.7
BCC	4	4	2.7
CCDR	5	5	5
DRMG	4.5	3.5	2.7
EVGE	5	3.5	3
FGJ	3	3.5	3
FJRM	5	3.5	2
FPF	4.5	4.5	2.7
GCM	5	4	2.7
JMTC	4.5	5	4
LDA	4.5	5	4.7
LAKS	0	0	0
LAA	5	4	3.2
MCMP	3.5	4	3
MBC	4.5	3.5	3.5
MSM	2	2	2.2
PMHA	4	5	5
RMMR	4	2	2.2
RFR	5	3.5	3
SRIA	4.5	5	3.7
SAL	5	4	3
SLRML	5	2.5	2
RGAL	2.5	3	3.1
Promedio por categoría	3.9	3.2	2.9
Promedio		3.2	

general del grupo

En esta tabla se observa que el valor del promedio más bajo es para la categoría Técnica, el promedio más alto es para la categoría Actitudinal

Las calificaciones más bajas son para ARM quien dijo contar con 6 años de experiencia en diferentes tipos de danza, ACCA y MSM quienes no contaban con antecedentes en formación dancística. Las calificaciones más altas las obtuvieron CCDR, egresado de la ENDNGC de la orientación en danza contemporánea, DAL quien es egresada de la ENDCC y PMHA quien ha tomado cursos en diferentes lugares.

Al graficar los promedios de la tabla 14, se observa un comportamiento de la siguiente forma:

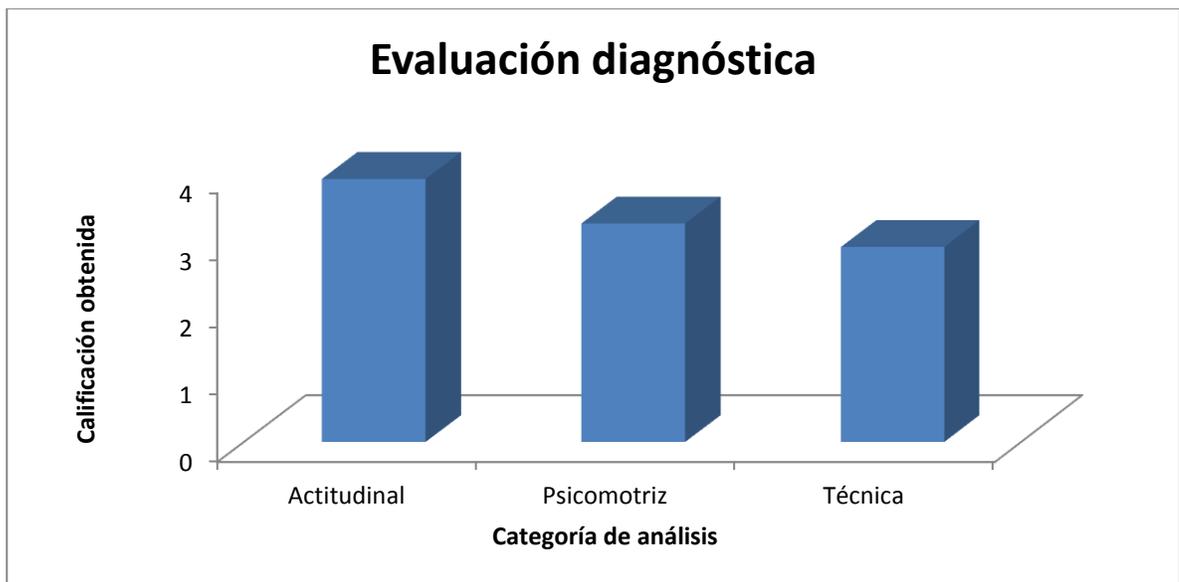


Figura 3. Promedio por categoría en el examen diagnóstico.

Como se puede observar la categoría Actitudinal donde se evaluó puntualidad y presentación mostró el valor más alto con un promedio de 3.9 puntos, lo cual se puede atribuir a la disciplina y al entusiasmo por participar en los espacios de danza de la ENDNGC, los alumnos se presentaron como se les indicó. La siguiente categoría es la Psicomotriz el valor obtenido fue de 3.2 puntos, ya que dicha categoría depende en gran medida del desarrollo y destreza motriz. La puntuación más baja (2.9) se presentó

en la técnica esto sin duda se debe a la falta de experiencia dentro de la disciplina de la danza.

A partir de los resultados anteriores, se puede concluir que a través de la aplicación de la evaluación diagnóstica cuyo objetivo fue calificar las categorías Actitudinal, Psicomotriz y Técnica fue posible establecer un punto de partida para la práctica educativa. Se obtuvo que el promedio general del grupo para la primera categoría (Actitudinal) fue de 3.9 puntos, para la segunda categoría (Psicomotriz) de 3.2 y la tercera categoría (Técnica) de 2.9. Al promediar las tres categorías el resultado fue de 3.2, esto equivale a un 64% de la calificación máxima, por lo que puede decirse que la calificación obtenida en el examen diagnóstico en esta investigación cae dentro del rango de “bien” según la clasificación que se presenta en la rúbrica (Tabla 11), sin embargo, dista de ser excelente. Con ello la planeación del curso se mantuvo de la misma forma que se planteó en el contenido ya que al realizarlo se tomó en cuenta que el grupo sería homogéneo, se enfatizó en la categoría Técnica y la variable básica inmediata a incrementar fue la técnica de zapateado.

3.5.3 Evaluación formativa.

La evaluación formativa se realizó en el mes de diciembre de 2016, en esta se calificó lo mismo que en la evaluación diagnóstica a excepción de la memoria la cual se realizó de la siguiente forma: se otorgaron cinco puntos en el caso de que el alumno recordara los ejercicios abordados durante las clases anteriores, de igual forma las correcciones, sus aplicaciones y el montaje coreográfico. En el caso de que recordaran los ejercicios vistos en clases pasadas y el montaje coreográfico pero olvidaban las correcciones se concedían cuatro puntos. Por otro lado se hacían acreedores de tres puntos al recordar los ejercicios estudiados en las sesiones así como partes del montaje y en caso de olvidar las correcciones. Se calificaba con dos puntos si el alumno recordaba algo del montaje pero no recordaba los ejercicios ni una parte mínima de correcciones. Se otorgó un punto al no recordar los ejercicios ni tampoco el montaje.

A continuación en la tabla 15 se muestran los resultados de la evaluación formativa

Lista de cotejo
Talleres sabatinos
Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello
Adultos A
Evaluación Formativa

Puntualidad: Pu

Presentación: Pr

Tiempo y ritmo: Tr

Memoria: M

Técnica de braceo: B

Colocación: C

Giros: G

Técnica de zapateado: Z

Escala

La calificación más alta es 5 y la más baja es 1

Elaboró: Casandra Medea Badillo Salas

Tabla 15. Resultado de la evaluación formativa

Nombre	Pu	Pr	Tr	M	C	B	Z	G	Promedios
ARM	4	3	1	4	3	2	3	3	2.8
ACCA	1	2	4	3	3	4	3	3	2.8
ARAL	4	5	4	2	3	4	4	4	3.7
ABM	2	4	3	0	3	0	3	3	2.2
ACO	3	5	3	5	3	3	4	3	2.2
ARMO	4	5	5	3	2	4	4	4	3.6
BCC	5	5	5	3	3	3	4	4	3.8
CCDR	1	5	5	4	4	3	4	4	4
DRMG	5	5	3	5	3	3	2	2	3.7
EVGE	1	5	4	5	2	3	3	3	3.5
FGJ	5	5	4	5	3	3	4	2	3.2
FJRM	4	5	5	5	3	5	4	4	3.8
FPF	4	3	5	5	4	5	5	5	4.3
GCM	5	5	5	5	4	3	4	4	0
JMTC	3	5	4	5	3	3	4	3	4.3
LDA	4	5	4	4	3	4	4	3	3.7
LAKS	1	3	2	2	2	2	3	5	3.8
LAA	4	5	5	5	5	5	5	5	2.5
MCMP	3	5	1	4	4	0	4	3	4.8
MBC	5	5	4	5	3	4	3	5	3.0
MSM	5	5	4	4	3	3	3	4	4.2
PMHA	5	5	1	5	3	0	3	3	3.8
RMMR	3	5	3	5	3	5	3	3	3.1
Promedios	3.5	4.5	3.6	4.0	3.1	3.0	3.6	3.5	3.7
PROMEDIO POR CATEGORÍA		4.0		3.8				3.3	

3.5.4 Evaluación sumativa.

La evaluación sumativa se realizó con la presentación del montaje coreográfico en el mes de mayo de 2017. Los resultados finales de la evaluación en las tres categorías (Actitudinal, Psicomotriz y Técnica), presentaron un comportamiento ascendente. El patrón obtenido en esta investigación es comparable con otros estudios como el de Cadengo (2013) quien se basó en modelo educativo por competencias y tradicional, mientras que Ceciliano (2013) aplicó el modelo constructivista, ambas autoras obtuvieron un incremento en el nivel técnico del grupo a través del tiempo. Lo anterior se traduce en que las estrategias de enseñanza utilizadas durante la práctica educativa tienen una influencia positiva en el desarrollo de las estrategias cognitivas, además de mejorar la técnica a través de hacer un buen uso de las habilidades actitudinales. La tabla 16 se muestra los resultados de la evaluación sumativa

Lista de cotejo

Talleres sabatinos

Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello

Adultos A

Evaluación sumativa

Puntualidad: Pu

Presentación: Pr

Tiempo y ritmo: Tr

Memoria: M

Técnica de braceo: B

Colocación: C

Giros: G

Técnica de zapateado: Z

Escala

La calificación más alta es 5 y la más baja es 1

Elaboró: Casandra Medea Badillo Salas

Tabla 16. Resultado de la evaluación sumativa

Nombre	Pu	Pr	Tr	M	C	B	Z	G	Promedio
ARM	4	5	1	4	4	4	5	4	4.5
ARAL	3	4	4	5	5	5	5	4	3.5
ABM	4	5	4	5	5	5	5	4	4.5
ARMO	1	5	4	5	4	3	4	4	3
BCMC	3	5	3	5	3	3	4	3	4
DRMG	4	5	5	5	5	5	5	5	4.5
EVGE	5	5	5	5	4	4	4	5	5
GCM	5	5	5	5	4	4	4	5	5
JMTC	4	5	5	5	5	5	5	5	4.5
LDA	4	5	5	5	5	5	5	5	4.5
LAA	5	5	5	5	5	5	5	5	5
MCMP	4	5	4	5	4	5	5	5	4.5
MBC	2	3	3	4	3	3	3	5	2.5
PMHA	4	5	5	5	5	5	5	5	4.5
RMMR	4	5	5	4	4	5	4	5	4.5
RFR	5	5	4	5	5	5	5	5	5
SRIA	5	5	4	4	4	4	5	5	5
SAL	5	5	4	5	5	5	5	5	5
SLRML	4	5	5	5	5	5	5	5	4.5
TGAL	4	5	4	5	5	5	2	5	4.5
Promedios	3.95	4.85	4.15	4.8	4.45	4.5	4.5	4.7	4.4
Promedios por categoria		4.4		4.475				4.5375	

La Figura 4 es el resultado de graficar los promedios de cada una de las categorías (Actitudinal, Psicomotriz y Técnica) obtenidos en la evaluación sumativa (Actitudinal 4.4, Psicomotriz 4.4 y Técnica 4.5). En ella es posible observar que los valores alcanzados en la fase final tienden a la calificación de excelencia 5.

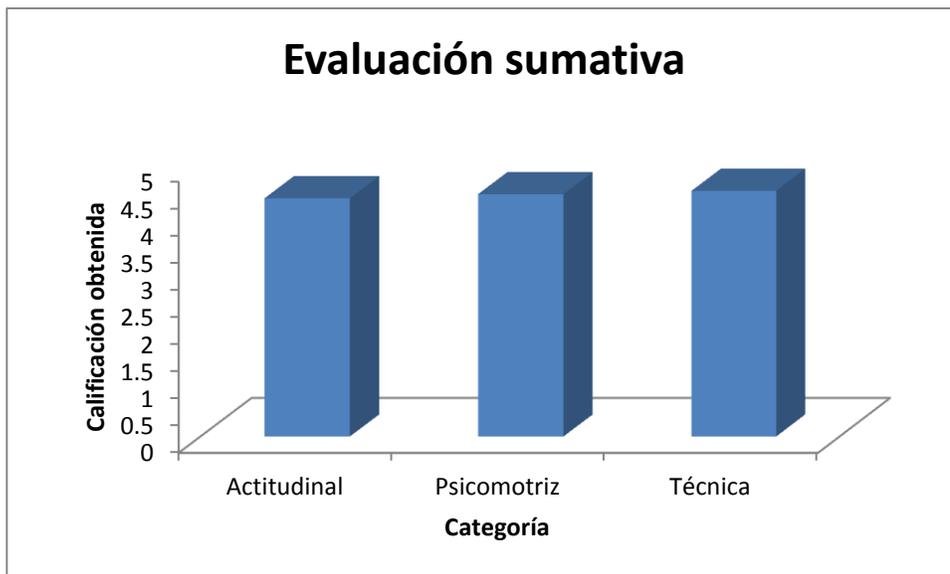


Figura 4. Promedio por categoría en la evaluación sumativa.

Del análisis de esta dinámica, se desprende que, los valores de todas las categorías son más altos comparados con los resultados obtenidos en el examen diagnóstico.

A través de los datos obtenidos y de manera general se puede concluir que con la ayuda de un instructor calificado que fue capaz de interrelacionar los diferentes modelos pedagógicos por medio de retroalimentación, de fomentar la participación entre el grupo y de buenas prácticas, el alumno desarrolló la capacidad de resolver problemas de manera autosuficiente y colectiva.

Las habilidades adquiridas dieron lugar a la sincronización de movimientos de manera individual y grupal, lo cual permitió montar una coreografía. La realización de esta se explica en el siguiente apartado.

3.6 Comportamiento de las variables a través de la práctica educativa

En cada evaluación se registraron los resultados de la rúbrica en una bitácora, los datos que se presentan en este apartado pertenecen a los promedios obtenidos en las evaluaciones diagnóstica, formativa y sumativa. Cabe señalar que aunque los resultados de las tres evaluaciones se presentaron con anterioridad, para fines comparativos también se presentan en esta sección.

Ya que el proceso de aprendizaje es variable y depende de diversos factores, la facilidad o dificultad para lograr el dominio de una técnica radica en la metodología de enseñanza. Por medio de la observación en cada sesión fue posible determinar que a través de la práctica continua los alumnos registraron una mejora significativa en el perfeccionamiento de las categorías analizadas en esta investigación.

3.6.1 Categoría de análisis Actitudinal.

Esta categoría incluyó la evaluación de puntualidad y presentación. Se debe tomar en cuenta que la formación dancística requiere un gran esfuerzo, entonces la puntualidad es indispensable. Por ejemplo, para evitar lesiones el primer paso en una sesión es realizar el calentamiento, el cual se lleva a cabo en los primeros minutos de cada sesión. Por otro lado, la presentación incluye el uso de ropa de trabajo adecuada, que permita libertad de movimientos necesarios para la práctica de una buena técnica. Por su parte, el peinado adecuado evita distracciones y posibles percances como pueden ser golpes en la cara, caídas por no ver, entre otros contratiempos. De esta forma, disciplina y presentación son capacidades fundamentales para conseguir un objetivo en la danza. Sin ellas es prácticamente imposible mantener templanza y fortaleza ante los retos que presenta el proceso de aprendizaje.

Puntualidad y Presentación fueron evaluados a través de seguir las reglas establecidas al principio del curso. Al igual que las demás categorías de análisis, se registraron en la bitácora. Los valores se promediaron (Tabla 17) y fue posible identificar su comportamiento a lo largo del curso.

Tabla 17. Valores de los promedios de la categoría Actitudinal y el promedio de ambos (Puntualidad y Presentación) en las tres evaluaciones realizadas en la práctica educativa. (Ver Tablas 13, 15 y 16).

Evaluación	Puntualidad	Presentación	Promedio
Diagnóstica	3.5	4.2	3.9
Formativa	3.5	4.5	4
Sumativa	3.9	4.8	4.4

Al graficar los datos de la tabla 17, se obtuvo el siguiente patrón (Figura 5):

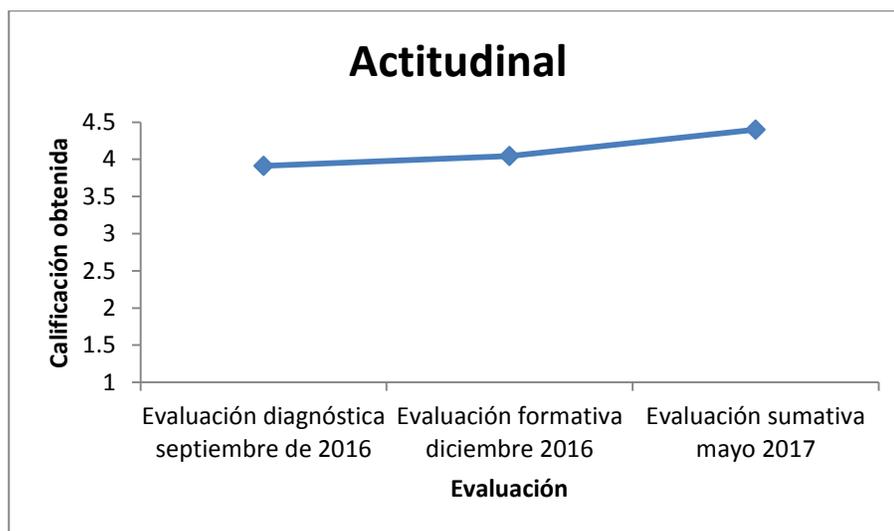


Figura 5. Comportamiento de la categoría actitudinal a través de la práctica educativa

En el caso de puntualidad, se puede observar en la Tabla 17, que los valores se mantuvieron estables en la evaluación diagnóstica y la sumativa. Este comportamiento se debe a que pocos alumnos llegaron a las 8:00 am, la mayoría llegó dentro del rango de tolerancia de 20 min, lo que ocasionó que se restaran puntos en la evaluación. El comportamiento se atribuye a varios factores (distancia entre vivienda y escuela, contratiempos, problemas de transporte, etc.), por ello se concluye que en cuanto a la puntualidad el promedio es bajo. Por otro lado en el caso de la presentación de manera general se observa que hubo un esfuerzo por parte de los estudiantes para presentar completo el material necesario para la clase como fueron los zapatos, ropa de trabajo, sombrero, falda, etc.

3.6.2 Categoría de análisis Psicomotriz.

Siendo la danza una expresión corporal, el desarrollo psicomotriz está estrechamente ligado con el aprendizaje y el desarrollo cognitivo. En esta categoría se evaluó memoria, tiempo y ritmo.

Al igual que los resultados presentados en la categoría Actitudinal, estos también se procesaron de la misma forma, se obtuvieron los promedios por evaluación y se explicó el comportamiento de la variación de cada uno de los elementos analizados. Lo anterior es posible observarlo en la Tabla 18.

Tabla 18. Valores de los promedios en la categoría Psicomotriz (memoria, tiempo y ritmo) para las tres evaluaciones de la práctica educativa y el promedio de ambos (Ver tablas 13, 15 y 16 para datos individuales).

Evaluación	Tiempo y ritmo	Memoria	Promedio
Diagnóstica	3.5	4.2	3.2
Formativa	3.6	4.0	3.7
Sumativa	4.1	4.7	4.4

Los valores promedio fueron utilizados para realizar la siguiente gráfica (Figura 6) y determinar el patrón que siguió la categoría psicomotriz a través del tiempo.

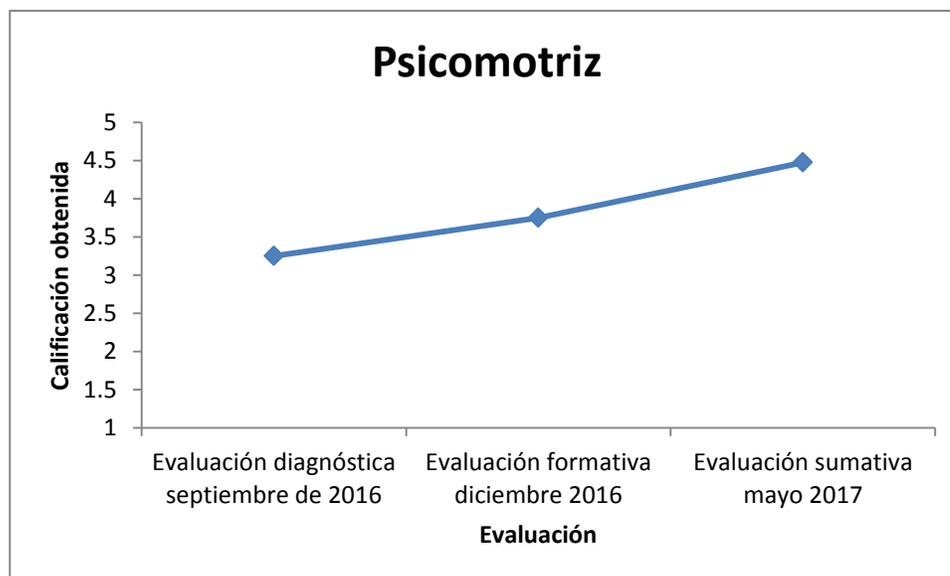


Figura 6. Comportamiento de la categoría Psicomotriz a través de la práctica educativa.

La grafica muestra un comportamiento positivo para la categoría Psicomotriz. En la Tabla 18 se puede observar que la tendencia para tiempo y ritmo es ascendente, los valores van de 3.2 a 4.4. Esto se debe a que durante el curso hubo retroalimentación y participación entre los alumnos, se trabajó en parejas, se trató de poner a los alumnos que presentaron un grado mayor de habilidad y conocimiento con alguien a quien se le dificultara realizar los ejercicios, esto con la finalidad de que el primero ayudara al compañero en desventaja a lograr el ejercicio. La comunicación entre alumnos y alumnos-profesora fue efectiva. En el caso de la memoria si bien los valores no son bajos, estos se mantuvieron casi constantes, no se presentó un cambio significativo, la explicación es que de manera frecuente los alumnos olvidaban los pasos estudiados y el montaje coreográfico, esto se debió a que las sesiones se impartieron una vez por semana, y al no haber continuidad diaria, desatendían el ejercicio. Con el propósito de ejercitar la memoria, se formaron equipos para trabajar en el montaje coreográfico en un horario diferente al de la clase sabatina, las personas que por sus actividades diarias no pudieron reunirse con su equipo, estudiaron en sus tiempos libres, de esta forma fue posible que todos recordaran el montaje y movimientos enseñados en clase.

3.6.3 Categoría de análisis Técnica.

La técnica en danza se refiere al conjunto de elementos como colocación, giros, zapateado, braceo, que incluyen a los recursos como limpieza, etc. La suma de estos elementos permite desarrollar una coreografía. Como se abordó en el capítulo 2, una buena técnica es el resultado de una adecuada estrategia de enseñanza y de práctica.

Para llevar un control del proceso de mejoramiento en la técnica se monitorearon las variables establecidas en la rúbrica: técnica de braceo, colocación, giros y técnica de zapateado. En la Tabla 19 es posible observar el resultado de la variación de estas a través del tiempo.

Tabla 19. Promedios del grupo de la Técnica expresada en técnica de braceo, colocación, giros y técnica de zapateado para las tres evaluaciones realizadas (Ver tablas 13, 15 y 16 para datos individuales).

Evaluación	Técnica de braceo	Colocación	Giros	Técnica de zapateado	Promedio
Diagnóstica	2.8	3.0	3.1	2.6	2.9
Formativa	3.0	3.1	3.5	3.6	3.3
Sumativa	4.4	4.4	4.6	4.4	4.5

Como se puede observar en la Tabla 19, la colocación muestra valores cambiantes, con una tendencia al aumento, la técnica de zapateado presenta una variación significativa y los valores aumentaron. La explicación que se puede dar a este comportamiento es que se revisó minuciosamente la técnica de zapateado, se implementaron diferentes estrategias de enseñanza para alcanzar una buena comprensión, a diferencia de la evaluación diagnóstica donde solo tres alumnos alcanzaron la máxima calificación. En la evaluación formativa y sumativa un número mayor de alumnos obtuvo calificación de 5 (los resultados individuales se pueden consultar en las tablas 13, 15 y 16). Lo anterior indica que hay una mejora significativa a través de la práctica.

Al graficar los valores del promedio de las variables de la categoría Técnica se observa la siguiente tendencia:

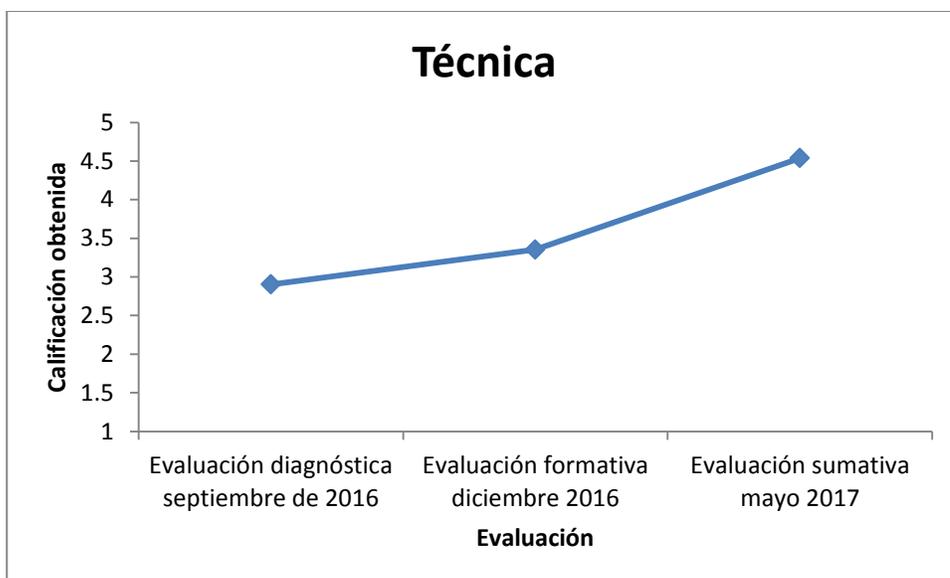


Figura 7. Progreso de la categoría Técnica a través de la práctica educativa.

Se observa que en general y sin grandes diferencias, como es de esperarse los valores más bajos se encuentran en las primeras evaluaciones y el más alto al final del curso como resultado de la práctica.

3.7 Montaje coreográfico

A través de la práctica constante, se logró que los alumnos realizaran la subida con elementos a contratiempo, la llamada, el remate y el cierre. Cabe señalar que la etapa donde se incluyó zapateado a contratiempo no fue fácil, no obstante, se logró la limpieza en los zapateados de la aceleración y cierre del final del montaje coreográfico. A continuación se presenta una secuencia fotográfica del montaje coreográfico.



Figura 8 a. Despliegue de subida



Figura 8 b. Vuelta de pivote



Figura 8 c. Attitude



Figura 8 d. Técnica de sombrero



Figura 8 e. Ejecución de faldeo



Figura 8 f. Remate de letra



Figura 8 g. Marcajes

El ensayo general se realizó el 20 de mayo de 2017, la presentación final del montaje se llevó a cabo el día 27 de mayo de 2017 ambos en el Centro Nacional de las Artes en la plaza de la danza a las 12:00 del mediodía, este se llevó a cabo sin ningún contratiempo, los alumnos se ubicaron en el espacio sin mayores percances.

Finalmente, al hacer una lectura de la coreografía, el uso de los elementos compositivos que se abordaron a lo largo del Taller logró una sinergia entre los alumnos y la música, que se tradujo en un montaje técnico y creativo favorable.

3.8 Dificultades en el proceso de enseñanza- aprendizaje en la práctica educativa.

En cada clase se empleó una bitácora donde se registraron avances y debilidades durante proceso de aprendizaje, de igual forma en esta se plasmaron los resultados de la rúbrica de cada una de las tres evaluaciones realizadas. A continuación se muestran los elementos donde se presentó un grado mayor de dificultad en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

3.8.1 Técnica de braceo.

Durante la primera parte del curso (septiembre-octubre), se dio énfasis en la técnica de braceo (que incluyó floreo en mujeres y manejo en hombres), cabe destacar que a lo largo de los dos semestres el estudio de esta técnica se realizó de manera constante. Se prestó atención a la colocación adecuada de brazos, la coordinación, posiciones básicas como 1era, preparatoria, 5ta, 2da, 6ta así como diferentes combinaciones.

El mayor reto se presentó al unir los movimientos del tren inferior con los brazos, se mostraron dificultades, mismas que se superaron con repeticiones y correcciones, las dudas se atendieron en su totalidad, los alumnos aprendieron a dominar diferentes combinaciones de brazos con pasos y zapateados, con esto se logró que dominaran los movimientos necesarios para la coreografía.

3.8.2 Pasos que requieren rotación externa de cadera como valseado y attitude.

Durante los meses noviembre y diciembre de 2016, se abordaron los ejercicios de valseado, attitude y panaderos. Como parte del proceso de instrucción y para incrementar conocimientos en los alumnos se les enseñaron movimientos adicionales a los que se establecieron en los contenidos tales como el valseado y panadero. En los contenidos se incluyeron aquellos pasos cuya cuenta era en cuatro, ya que el compás de garrotín se cuenta en cuatro o en ocho tiempos (Vittucci 1990), el valseado y el panadero se cuentan en tres.

Cuando los alumnos realizaron el valseado y el panadero, dominó la rotación interior de la cadera y/o no había flexión plantar (apuntar los pies). De 27 alumnos sólo 3 (11.1%) apuntó al ejecutar el attitude y rotaron exteriormente la cadera, al hacer valseados y pasos o posturas que necesitan rotación exterior de la cadera. De la misma forma, se pidió a los alumnos que apuntaran el pie para realizar un attitude, pero al ejecutarlo lo hicieron en aducción.

Al llevar a cabo el valseado se les solicitó enseñaran ligeramente el arco interno del pie al espejo, se les explicó que la apertura de los pies surge desde la cadera. Los alumnos atendieron a las correcciones a corto plazo y fue posible observar un cambio inmediato después de la explicación, sin embargo, en sesiones posteriores presentó nuevamente aducción.

Para corregir los errores antes mencionados se llevó a cabo una estrategia de enseñanza, la cual consistió en pedir a los alumnos que visualizaran en sus zapatos, en la parte media del arco longitudinal interno del pie una joya o un cristal “swarovski” y se indicó que cada vez que realizaran el ejercicio de valseado tenían que enseñar su hermoso cristal.

No fue posible contabilizar el número de alumnos que presentó rotación interna de la cadera al realizar el valseado ya que se presentaron variaciones en un mismo alumno, incluso en la misma sesión.

Para corregir el attitude, se pidió que imaginaran que usaban zapatillas de ballet para que apuntaran el pie, y que en el segundo (ortejo) dedo del pie tenían una flecha que apuntaba hacia abajo, sin olvidar la rotación exterior de la cadera.

Se revisó a cada alumno y se efectuó un acomodo manual del pie en aquellos que no estaban familiarizados con la idea de apuntar el pie. Una vez que identificaron lo que se les pedía se trabajó hasta que lograron realizarlo, todos atendieron a las correcciones indicadas.

A partir de trabajar la rotación exterior de cadera, apuntar el pie y el attitude, se les enseñó el paso llamado panadero. En las primeras ejecuciones se observó nuevamente pies en aducción, sin apuntar (flexión plantar), rotación interna de cadera y basculación pélvica. Esta vez el recordatorio del “swarovksi” no fue suficiente, porque en este caso tenían que incluir la secuencia de pasos y el movimiento de brazos sin dejar a un lado la colocación.

Para corregir esta situación se recordó el concepto de andamiaje de Bruner, quien menciona que una vez que se localiza el problema se deben proporcionar partes del proceso de manera gradual. En este sentido, para enseñar de una forma correcta el paso del panadero se optó por dejar el movimiento de los brazos para una etapa posterior, y se dio un mayor énfasis en la colocación de la cadera, piernas, pies y secuencia de pasos. En esta ocasión, se redujo la inclinación de la cadera (basculación pélvica) en la mayoría de los alumnos, no obstante el pie de la pierna que va al aire lo presentaron una vez más en aducción, recordarles el “swarovski” no funcionó así que se ideó otra estrategia.

Se pidió a los alumnos que llevaran pelotas de cualquier tamaño con la finalidad de patearlas, la instrucción fue que imaginaran el pie como un palo de golf que pega a la pelota. Primero debían mantener el pie en posición neutra y golpear con el arco longitudinal interno del pie con ambas piernas. Una vez que lograron pegar a la pelota sin aducir el pie, lo efectuaron con ambas piernas con el arco longitudinal interno del pie en flexión plantar o apuntado. De manera subsecuente se les pidió que pegaran a la pelota apuntando el pie y llevarlo al aire para hacer attitude delante con ambas piernas. Esta estrategia generó que pudieran ejecutar el paso panadero sin bascular la pelvis, con rotación externa de cadera y en flexión plantar o apuntando el pie.

Para mantener la atención en contenidos específicos como la flexión plantar o la rotación externa de cadera, se recurrió a la estrategia de comunicación, trabajo en equipo y fomento de la creatividad. Los mismos alumnos convinieron que, la persona que presentara rotación interna de cadera y/o aducción plantar ofrecería el desayuno a todos los integrantes presentes en dicha sesión, de esta manera todos se mantenían muy atentos en los contenidos citados.

3.8.3 Técnica de zapateado.

Desde el mes de septiembre de 2016 se planteó enseñar a los alumnos una tabla de zapateado, se proporcionaron los conocimientos básicos para la comprensión de los elementos que integran la tabla de pies y con ello mejorar la técnica de zapateado. Sin embargo, se observó que los alumnos no tenían un concepto claro de segmentación del pie, esta deficiencia se acentuó cuando se les solicitó realizar el golpe conocido como metatarso.

De 27 alumnos, 4 (14.8%) lo realizaron de forma idónea, 13 (48.1%) hicieron punta y el resto (37%) lo efectuó de una forma inadecuada, lo cual se denomina como un movimiento no “limpio” en el lenguaje utilizado en danza. Algunos errores frecuentes que se presentaron en este último grupo de estudiantes fueron: confundir planta con metatarso y bajar inmediatamente el tacón, lo que provocó ensuciar el sonido así como apoyar de forma muy débil el metatarso (Figura 9 a y b).



Figura 9. a y b. Proceso de la construcción de la tabla de zapateado.

Dado que el 48.1% de los alumnos hicieron punta cuando se les pidió realizar metatarso, se proporcionó una explicación de las partes que componen el pie, para ello se efectuó un ejercicio con el pie descalzo de la instructora. Con la finalidad de hacer más fácil el aprendizaje y de una forma didáctica, se les señaló paso a paso cuáles eran las partes del pie involucradas en la técnica de zapateo: una primera demostración se realizó sin zapatos (Figura 10) y una segunda con el uso de calzado



Figura 10. Explicación del metatarso con el pie descalzo.

Se continuó con el estudio de la tabla de pies para trabajar la técnica de zapateado y lograr que los alumnos asimilaran la segmentación de pie y así se adaptaran a ella.

A pesar de la explicación, la segmentación del pie continuó sin ser entendida completamente ya que al ejecutar el ejercicio de metatarso se presentó una vez más de manera “no limpia” o bien totalmente en punta.

Después de la explicación con el pie descalzo, 4 alumnos entendieron la explicación, el resto realizó ejercicios totalmente diferentes. Para entonces 2 alumnas ya no asistían al curso, una por motivos personales no especificados y la otra debido a que se encontraba en el último bimestre de embarazo, así quedaron 25 alumnos en total a mediados del mes de noviembre. Las imperfecciones fueron evidentes al realizar el ejercicio de zapateado, nuevamente se impartió otra explicación, en dicha ocasión se colocaron diferentes colores en cada segmento del pie: rosa para la punta, beige para

el metatarso, rojo para el tacón y gatillo y mezclilla en planta (Figura 11 a y b). Se evaluó a cada alumno en particular para explicar la forma correcta de realizar el golpe llamado metatarso, para ello se llevaron a cabo varios ejercicios con la finalidad de que los alumnos tuvieran la capacidad de aplicar de una forma efectiva las numerosas explicaciones que les fueron proporcionadas.



Figura 11 a y b. Demostración del metatarso ilustrado con color beige, planta ilustrado con mezclilla y punta rosa.

Cabe señalar que en cada una de las sesiones impartidas, se trabajó la técnica de zapateado. Se enfatizó en la segmentación de pie, se ensayó hasta que lograron hacer el metatarso y diferenciar entre este y planta, por último se trabajó el gatillo.

Conclusiones

Para implementar un modelo pedagógico en danza que permitiera al alumno desarrollar habilidades, destrezas y actitudes que contribuyan al conocimiento del palo flamenco llamado Garrotín fue necesario desarrollar objetivos particulares. Los alumnos pudieron conocer los antecedentes históricos del Garrotín, dominaron el manejo del sombrero, desarrollaron la expresión corporal y aplicaron la técnica aprendida en clase para su montaje coreográfico.

Como punto de partida se elaboró un capítulo que contiene un breve contexto histórico del arte en México a principio del siglo XX así como antecedentes de la Educación Dancística en México. Se pudo determinar que históricamente a diferencia de otras disciplinas impartidas en nuestro país, esta ha tenido grandes variaciones en cuanto a su forma de enseñanza, de comprensión, en términos de activación, de la relación entre profesionales de danza, habitantes, autoridades e instituciones. En cuanto a Danza Española particularmente esta ha respondido a los contextos políticos nacionales así como a las diferentes formas de percibir la cultura. No fue hasta el año de 1932 cuando se fundó la Escuela Nacional de Danza que décadas después (1992) adquiriría el nombre que lleva hasta hoy: Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Tras establecer el contexto histórico de este trabajo se vislumbró el compromiso que contrajo esta institución para formar profesionales docentes en esta vertiente de la danza.

Se evidenció que el programa ha sufrido constantes variaciones en su contenido. Esto no es más que un reflejo de los embates al sistema educativo. Se señaló la importancia social de la ENDNGC como la primera escuela de danza en el país, en su labor de reforzar el nacionalismo a través del arte. Actualmente es la única en el país en formar docentes en danza española a nivel licenciatura.

En el capítulo dos se estableció el marco teórico donde se determinaron los conceptos que guiaron esta investigación. Se propuso interrelacionar cuatro modelos pedagógicos (Tradicional, Conductista, Escuela Nueva y Constructivista). Se identificó que el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza no puede

explicarse por medio de la aplicación de un solo modelo ya que se trata de una disciplina donde intervienen múltiples factores. Este proceso solo se puede lograr a través de la dialéctica entre distintos modelos. En este trabajo se partió de la premisa de considerar que un modelo pedagógico es una estructura educativa que se basa en el enfoque, metodología, forma de evaluación y la relación alumno-maestro. Los modelos mencionados en este trabajo se manifestaron durante el desarrollo de la práctica educativa.

Fue posible comprobar que el modelo pedagógico tradicional se presentó a través de la disciplina que se pidió al grupo, en la asistencia, la puntualidad, el presentarse con uniforme completo, así como en la forma de enseñanza vertical y verbalista donde el alumno fue un receptor de verdades acabadas, en algunas sesiones donde se pidió que memorizaran todo lo visto en clase para su posterior reproducción en el montaje coreográfico.

De igual forma el modelo conductista se hizo presente ya que en cada sesión se planteó un objetivo educacional con la finalidad de tener como producto el aprendizaje de los alumnos y su aplicación en la coreografía final, se utilizaron refuerzos positivos para lograr un cambio en la colocación, misma que fue adquirida por ensayo y error con la ayuda de correcciones.

El modelo pedagógico escuela nueva se manifestó al permitir la creatividad y libertad en los alumnos, el estudiante en todo momento propuso ideas, la enseñanza del flamenco se basó en el propio interés del grupo de aprender en esta escuela que es parte de la Danza Española, no se comparó entre alumnos, se enseñó practicando lo que se debía aprender, se mantuvo siempre la idea de que la finalidad de la práctica educativa para los participantes era la felicidad, se enseñó con empatía y respeto.

El modelo pedagógico constructivista, fue probado en la práctica educativa al poner en marcha los conceptos de ZDP, andamiaje, fomentar el aprendizaje. En cada sesión la instructora tuvo la función de intermediario entre el programa y el alumno.

En el capítulo tres, se presentaron las variables que permitieron medir el desarrollo en el aprendizaje y se comprobó que gracias a la interacción de los

diferentes modelos pedagógicos que sirvieron como herramienta en el curso, se logró un incremento en los valores de todas las categorías de análisis. El cambio más significativo se presentó en la Técnica, el valor de aumento fue de 32.7%, seguido por el Psicomotriz con un 24.5% y finalmente donde los alumnos presentaron menor problema fue la categoría Actitudinal, este permaneció con cambios ligeros desde el comienzo del curso hasta la etapa final, el cambio fue de 9.7%.

Lo anterior es el reflejo de una adecuada intervención de la instructora en la implementación de los modelos pedagógicos. Esta dinámica develó que las condiciones en las que se realizó la práctica educativa permitieron un aprendizaje óptimo en la población de estudio.

La evaluación continua como estrategia permitió reconocer, determinar y registrar deficiencias, inconvenientes así como dificultades en el proceso de enseñanza- aprendizaje, es decir retroalimentó el proceso. Una vez que se detectaron las dificultades se idearon diferentes estrategias para que los alumnos pudieran superar dichos inconvenientes.

Algunos de los aprendizajes obtenidos a través de la práctica educativa fueron planear un taller, un curso o una clase, ser flexible en las planeaciones, enseñar, informar, describir, diagnosticar el nivel del grupo, sus fortalezas y áreas de oportunidades, vigilar el proceso de los alumnos, revisar los avances, motivarlos, seleccionar los contenidos más adecuados para los alumnos, así como describirlos y resolución de problemas dentro de las prácticas educativas.

También se entendió la importancia de fomentar aprendizajes significativos en los alumnos a través de estrategias de enseñanza, diseñar material didáctico, emplear estrategias creativas y seleccionar actividades de aprendizaje todo lo anterior con el fin de alcanzar objetivos educativos y así beneficiar a los alumnos.

A través de esta investigación fue posible observar que la práctica educativa es el resultado del contexto histórico y de procesos educativos a distintas escalas. La implementación del palo flamenco Garrotín en adultos es una oportunidad de inserción a la cultura, donde a través de las buenas prácticas de enseñanza se obtuvieron resultados favorables en algunos aspectos como el

mejoramiento de la técnica, el desarrollo de habilidades psicomotrices y en el progreso la capacidad actitudinal.

La configuración actual del programa educativo, sustentado en integrar diferentes metodologías pedagógicas resultó ser efectiva. En este estudio de caso cuyo común denominador fue la educación en adultos, se evidenció de manera palmaria que es posible adaptarse, aprender y mejorar diferentes aspectos. Esto se pudo observar claramente en el montaje de Garrotín como producto final de la práctica educativa, en este se integraron los conocimientos adquiridos. A través del método que se implementó, los alumnos lograron adaptarse con gran facilidad al trazo coreográfico, como recomendación para futuros proyectos dentro de los Talleres de Danza, se aconseja comenzar el montaje coreográfico desde el primer semestre. Si se va a enseñar la escuela flamenca se sugiere se revise la segmentación de pie, trabajar en el metatarso y fortalecer el gatillo.

Para ser docente en danza española no basta con dominar la técnica, es una responsabilidad poner en práctica el saber didáctico y pedagógico adquirido en la licenciatura. Se debe tener en cuenta también que la investigación es parte de la docencia, así como saber analizar, cuestionar, reflexionar, experimentar, generar estrategias.

El docente de danza formal debe incluir acercamientos pedagógicos diferentes a los de la escuela tradicional o conductista, ya que cada modelo es necesario en su justa medida y se puede tomar lo bueno de cada uno, para así beneficiar al alumno. Se recomienda respetar los procesos, las expectativas, metas y deseos de los alumnos así como apreciar la individualidad.

En la danza no formal lo más conocido de la danza española es el flamenco, como docente se invita a que presenten a sus alumnos a las demás formas de esta, ya que los contenidos son sugeridos por el docente, los alumnos o ambos y se tiene más libertad en cuanto a formas de enseñar. El objetivo es fomentar la creatividad en los alumnos, formarlos holísticamente.

Culturalmente en México el conocimiento informal de la danza española no es tan viable en contraste con España debido a que aquí es más próximo el folklore mexicano, aun naciendo en una familia con tradición, experiencia o gusto

en la primera, puesto que en la vida diaria en España se presentan situaciones en las que se está más expuesto al conocimiento de la danza española.

Finalmente, es importante señalar que vivimos en una época donde la educación es un tema acuciante, la inclusión al arte es parte fundamental para generar valores y bienestar de la sociedad. Es imperativo entonces continuar con el apoyo a estos espacios de inserción, ya que generalmente existe un distanciamiento entre el ciudadano común y las instituciones de cultura. Ahora más que nunca, el fomento a la educación se vuelve clave ya que solo por medio de esta se puede generar un empoderamiento ciudadano, tan necesario en este país.

Referencias

- A.Rocca, Kelly. 2010. "Student Participation in the College Classroom: An Extended Multidisciplinary Literature Review." *Communication Education* 59(2):185–213.
- Alvarez, Patricia, María Escandón, and Janeth Justo. 2011. "El Lenguaje En Piaget Y Vigotsky: Alcances Y Limitaciones Tróricas." Universidad Nacional Autónoma de México. Retrieved (<http://132.248.9.195/ptd2012/abril/0678557/Index.html>).
- Arranz, Ángeles. 2012. *Estructura de Los Bailes*. edited by S. L. LIBRERÍAS DEPORTIVAS ESTABAN SANZ. Madrid.
- Blanco, Ana and Lucila Quitora. 2011. *Modelos Pedagógicos*. Tolima. Retrieved (<https://pedroboza.files.wordpress.com/2008/10/2-2-los-modelos-pedagogicos.pdf>).
- Cadengo, Yutzil. 2013. "El Repertorio Tradicional Como Herramienta Didáctica Para La Enseñanza de La Técnica Básica de La Danza Española Estilizada." Escuela Nacional de Danza Nellie y Glora Campobello. Retrieved (<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/bitstream/11271/173/4/352ledaniprac01.pdf>).
- Ceciliano, lleim. 2013. "Alternativa Didáctica En La Enseñanza de La Danza. Una Experiencia Constructivista En El Ámbito Educativo No Formal." Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Retrieved May 9, 2017 (<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/bitstream/11271/254/4/352ledodeinf01.pdf>).
- Chacón-Ortiz, Manuel. 2015. "El Proceso de Evaluación En Educación No Formal: Un Camino Para Su Construcción." *Revista Electrónica Educare*, May, 21–35. Retrieved (<http://www.redalyc.org/pdf/1941/194138017002.pdf>).
- Cisneros, Arturo. 2017. "Estrategias de Enseñanza: Un Estudio de Representaciones Sociales En Estudiantes de Psicología." Universidad Nacional Autónoma de México. Retrieved (<http://132.248.9.195/ptd2017/noviembre/510009603/Index.html>).
- Cortés, A. 1992. *Documento Del 60 Aniversario de La Escuela Nacional de Danza Nellie Y Gloria Campobello*. Ciudad de México.
- Díaz F. and G.Hernández. 2002. *Estrategias Docentes Para Un Aprendizaje Significativo*. 2da ed. edited by M. G. H. I. editores America. Ciudad de México. Retrieved (<https://jeffreydiaz.files.wordpress.com/2008/08/estrategias-docentes-para-un-aprendizaje-significativo.pdf>).
- ENDNGC. 1995. *Plan de Estudio de La Escuela Nacional de Danza Nellie Y Gloria Campobello*. Ciudad de México.
- ENDNGC. 1998. *Talleres Libres de Danza En La Escuela Nacional de Danza Nellie Y Gloria Campobello*. Ciudad de México.
- ENDNGC. 2009. *Espacios de Danza Y Práctica Educativa*. Ciudad de México.
- Espada, Rocío. 1997. *La Danza Española Su Aprendizaje Y Conservación*. Librerías Deportivas Esteban Sanz, S.L.
- Española, Real Academia. 2014. *Modelo*. Retrieved (<http://dle.rae.es/?id=PTk5Wk1>).

- Espinoza, Lilia. 2009. "Estrategia de Enseñanza Basadas En La Zona de Desarrollo Próximo Y El Andamiaje, Para Alcanzar El Desarrollo Cognitivo Mediante El Lenguaje Verbal, de Los Alumnos de Secundaria." Retrieved (<http://132.248.9.195/ptd2009/septiembre/0648069/Index.html>).
- García, Alma. 2006. "Propuesta Pedagógica Para El Desarrollo Óptimo Del Deporte En La FES Acatlán, Con La Creación Del taller 'Cultura Física, Conoce Y Desarrolla Tu Cuerpo.'" Universidad Nacional Autónoma de México. Retrieved (<http://132.248.9.34/pd2007/0612101/0612101.pdf#search=%22modelos pedagogicos%22>).
- Gómez, Manuela and Néstor Polanía. 2008. "ESTILOS DE ENSEÑANZA Y MODELOS PEDAGÓGICOS: Un Estudio Con Profesores Del Programa de Ingeniería Financiera de La Universidad Piloto de Colombia." La Salle. Retrieved (<http://repository.lasalle.edu.co/bitstream/handle/10185/1667/T85.08G586e.pdf>).
- Gómez, Yazmin. 2014. "El Constructivismo En La Asignatura de Formación Cívica Y Ética Del 2do de Educación Secundaria." Universidad Salesiana. Retrieved (<http://132.248.9.195/ptd2015/enero/968003224/Index.html>).
- González, Mónica. 2011. "Estructura Básica Del Baile Flamenco." *Revista Del Centro de Investigación Flamenco Telethusa* 4(4):25–31. Retrieved (<http://www.flamencoinvestigacion.com/articulos/040405-2011/estructura-flamenco.html>).
- Hernández, Salvador. 2017. "La Visita Del Campo Una Proposición Desde El Constructivismo Para El Aprendizaje de La Historia Y La Generación de Conciencia Histórica." Universidad Nacional Autónoma de México. Retrieved (<http://132.248.9.195/ptd2017/mayo/088132907/Index.html>).
- Linares, Jazmín. 2011. "El Constructivismo En La Educación." Universidad Nacional Autónoma de México. Retrieved (<http://132.248.9.195/ptb2011/septiembre/0673333/Index.html>).
- López, Ana. 2015. "El Método de Aprendizaje Basado En Proyectos Aplicado a La Enseñanza de La Danza." Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Retrieved (<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/bitstream/11271/501/4/352edcinfprmt01.pdf>).
- Mangostana, Garsinia. 2008. "El Trabajo Postural Como Apoyo En La Enseñanza de La Danza Española Estilizada." Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.
- Mariemma. 1997. *Mis Caminos a Través de La Danza. Tratado de La Danza Española*. Madrid: Fundación Autor- Sociedad General de Autores y Editores.
- Martínez. 2005. *El Cante Flamenco*. edited by Almuzara. Córdoba.
- Montiel, Ivet. 2017. "Los Niveles Especiales En La Enseñanza de La Danza Folclórica Mexicana a Adultos Mayores." Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Retrieved (<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/bitstream/11271/1426/1/352edfinfadut01.pdf>).
- Navarro, José and Eulalia Pablo. 2005. *El Baile Flamenco*. Almuzara.
- Oaxaca, Nallely. 2011. "El Constructivismo Como Generador de Aprendizaje

- Significativo." Universidad de Sotavento A.C. Retrieved (<http://132.248.9.195/ptb2011/junio/0669694/Index.html>).
- Palma. 1982. "Historia Del Arte Mexicano."
- Ramos, Roxana. 2009. *UNA MIRADA A LA FORMACIÓN DANCÍSTICA MEXICANA (CA 1919-1945)*. Ciudad de México: Grapondi de México.
- Regalado, Leticia. 2010. "El Constructivismo Como Fundamento de Una Propuesta Para La Orientación Educativa de Los Adolescentes En La Educación Media Superior Del Centro de Estudios Tecnológicos, Industrial Y de Servicios No 37." Universidad Nacional Autónoma de México. Retrieved (<http://132.248.9.195/ptb2010/diciembre/0665223/Index.html>).
- Rodríguez, Dayci. 2010. "El Estilo de Enseñanza Del Profesor En Su Desempeño Profesional Con Los Alumnos de Educación Primaria." Universidad de Sotavento A.C. Retrieved (http://132.248.9.195/ptb2010/mayo/0658373/0658373_A1.pdf#search=%22modelos pedagógicos%22).
- Salinas, Emmanuel. 2014. "La Importancia Del Aire de Los Palos Flamencos Tangos Y Tientos." Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello. Retrieved (<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/bitstream/11271/491/4/352ede predtan01.pdf>).
- Silva-Córdoba, Rafael. 2011. "LA ENSEÑANZA DE LA FÍSICA MEDIANTE UN APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO Y COOPERATIVO EN BLENDED LEARNING." UNIVERSIDAD DE BURGOS. Retrieved (file:///C:/Users/cassandra/Downloads/Silva_Cordova.pdf).
- Utrilla, Jerónimo. 2007. *El Flamenco Se Aprende*. 1era ed. España: Ediciones Toro Mítico. Retrieved (<http://www.grupoalmuzara.com/a/fichalibro.php?libro=2647&edi=4>).
- Verguillos, Juan. 2002. *Conocer El Flamenco*. España: Signatura ediciones de Andalucía, s. l.
- Vittucci, Matteo-Marcellus. 1990. *The Language of Spanish Dance*. Oklahoma: Library of the Congress Cataloging-in-Publication Data.