

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA



INBA Digital

Repositorio de investigación y educación artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes

ESCUELA NACIONAL DE DANZA
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

“EL REPERTORIO TRADICIONAL COMO HERRAMIENTA
DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA TÉCNICA BÁSICA
DE LA DANZA ESPAÑOLA ESTILIZADA”

INFORME DE PRÁCTICA EDUCATIVA

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

PRESENTA

AMÉRICA YUTZIL CADENGO GONZÁLEZ

ASESORA: PALOMA MACÍAS GUZMÁN

SEPTIEMBRE 2013

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Cadengo González, América Yutzil. “El Repertorio tradicional como herramienta didáctica para la enseñanza de la Técnica Básica de la Danza Española Estilizada”, ENDNGC/INBA/CONACULTA, México, D.F., 2013. (El original se encuentra en la Biblioteca de la ENDNGC).

Descriptores Temáticos: Aspectos históricos y psicopedagógicos, la Práctica Educativa en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, el montaje escénico.

CONACULTA



Instituto
Nacional de
Bellas Artes



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

ESCUELA NACIONAL DE DANZA
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

“EL REPERTORIO TRADICIONAL COMO HERRAMIENTA
DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA TÉCNICA BÁSICA
DE LA DANZA ESPAÑOLA ESTILIZADA”

INFORME DE PRÁCTICA EDUCATIVA

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

PRESENTA

AMÉRICA YUTZIL CADENGO GONZÁLEZ

ASESORA: PALOMA MACÍAS GUZMÁN

SEPTIEMBRE 2013

**ESTE TRABAJO FUE REALIZADO CON EL
APOYO DEL PROGRAMA DE BECAS INBAL-
EMISIÓN 2013, BECA DE APOYO A LA
TITULACIÓN**

México, D.F., a 10 de junio de 2013

MTRO. FERNANDO ARAGÓN MONROY
DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA
"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

PRESENTE

Por este medio le informo que América Yutzil Cadengo González, egresada de la escuela a su cargo, con la orientación de Danza Española, concluyó su Informe de Práctica educativa titulado **"El repertorio tradicional como herramienta didáctica para la enseñanza de la técnica básica de la danza española estilizada"**, el cuál fue realizado bajo mi asesoría.

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

Sin otro particular, quedo de usted.

Atentamente



Paloma Macías Guzmán

ccp. América Yutzil Cadengo González

AGRADECIMIENTOS

Agradezco primeramente a Dios por haberme permitido concluir esta etapa tan importante en mi vida, porque a pesar de las grandes tribulaciones, nunca soltaste mi mano, limpiaste mi camino, fortaleciste mi ser y siempre me hiciste llegar tu provisión cuando más lo necesité. De igual forma te agradezco por la vida de todas las personas que pusiste en mi camino para lograr mi formación profesional, para las cuales te pido abundantes bendiciones.

A mi esposo Isaac por su apoyo, comprensión y amor incondicional, por ser mi cómplice en mis proyectos y mis aventuras, por sus sabios consejos, por su paciencia y tolerancia, por estar a mi lado, gracias.

A mi mamá Rosy González, gracias por ser más que una madre, por ser mi mejor amiga, por tus desvelos, tus preocupaciones, tus esfuerzos, tus sacrificios, tu compañía, tu comprensión y tu apoyo para lograr culminar mis estudios. Dios te bendiga ahora y por siempre linda mujer.

A mi papá Jorge Cadengo por haberme inculcado valores y educación, por enseñarme a caminar por el sendero de la honestidad, la rectitud y el trabajo, por tu amor, tus consejos. Que Dios bendiga tu vida y tu andar.

A mi hermano Cristhian, por su compañía y por los momentos compartidos en esta carrera. Te quiero.

A mi asesora Paloma Macías por su guía para lograr este proyecto, por sus conocimientos brindados, su consideración, su exigencia y apoyo durante toda la carrera y hasta este momento. Gracias por ser un ejemplo de perseverancia, intelecto, superación, independencia y autosuficiencia.

A todos los profesores que formaron parte de mi educación profesional, en especial a Gabriel Blanco, Jacqueline Benrey, Eloisa Lafuente, Olinka Trueba y Margarita López, que más que enseñanzas técnicas, me inculcaron el amor por la danza y la música, me mostraron otra faceta de mi vida y de mi personalidad, y

sobre todo, gracias por el apoyo y los consejos que me brindaron hacia el final de la carrera.

A Fernando Aragón, Mariana Landa, Lulú, Jonathan, Arturo, Margarita y Memo por su disposición, solidaridad y facilidades otorgadas para la elaboración de este trabajo.

Gracias a mis tías Liz y Carmen, a mi tío Heriberto y a mis abuelos Salvador y Tere, por apoyarme para cursar y concluir mis estudios en México y en el extranjero.

A mi maestra Laura Uribe por ser un pilar muy importante para el inicio de esta aventura, por ser la primera en asistir a las funciones y valorar mi trabajo dancístico, por su cariño y empatía muchas gracias.

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO I: Aspectos históricos y psicopedagógicos	5
1.1 Los “Panaderos de la Flamenca” como origen de otras danzas	6
1.2 Análisis del baile los “Panaderos de la Flamenca” y su vestuario	9
1.3 Poblaciones: adolescentes y jóvenes	14
1.4 Aspectos educativos en función del baile los “Panaderos de la Flamenca”, los adolescentes y jóvenes	21
CAPÍTULO II: La Práctica Educativa en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello	28
2.1 Aspectos institucionales de los Espacios de Danza y Práctica Educativa (EDyPE)	29
2.2 Características del grupo objetivo	45
2.3 Planeación del curso	52
CAPÍTULO III: La experiencia educativa	56
3.1 Proceso enseñanza-aprendizaje del baile los “Panaderos de la Flamenca”	57
3.2 Problemáticas durante el proceso enseñanza-aprendizaje	61
3.3 Los recursos y los materiales didácticos	71
3.4 La creatividad y las situaciones didácticas	85
CAPÍTULO IV: El montaje escénico	91
4.1 Estructura del montaje escénico	92
4.2 Vestuario del montaje escénico	99
4.3 Los “Panaderos de la Flamenca” y la didáctica	102
CONCLUSIONES	106
BIBLIOGRAFÍA	112
ANEXOS	114

INTRODUCCIÓN

Durante la Licenciatura en Educación Dancística que cursé en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC), tuve la oportunidad de conocer, aprender y ejecutar el baile de repertorio tradicional los “Panaderos de la Flamenca”, experiencia que me permitió identificar a los bailes del repertorio tradicional español como la fuente de una amplia gama de elementos técnicos fundamentales para la práctica de la danza española estilizada. En el caso específico de los “Panaderos de la Flamenca”, este baile posee un gran valor patrimonial debido a que es el vínculo técnico e histórico del cual nace el baile por juguetillos que después se transforma en lo que hoy se conoce como “alegrías” (Otero, 1912). De igual forma, proporciona elementos pedagógicos para la práctica docente, elementos que no se limitan sólo a la imitación y la repetición, sino que posibilitan la utilización de elementos didácticos para su enseñanza.

El repertorio tradicional español es un referente que nos permite darnos una idea de la vinculación, transformación y adaptación de la técnica de baile tradicional a la actual, que en realidad, en su mayoría han sido cambios estilísticos en el sentido de modificar lo ya existente y generar algo que pueda producir un efecto visual equilibrado y agradable para el espectador, de acuerdo con los criterios estéticos actuales.

Por ello decidí emplear al repertorio tradicional español, específicamente los “Panaderos de la Flamenca”, como introducción a la práctica de la danza española, ya que, desde mi punto de vista, proporciona elementos técnicos básicos como el manejo espacial; coordinación; interacción con los otros bailarines; velocidad en el toque de castañuela y el conocimiento del estilo específico de este tipo de baile. De igual forma surgieron cuestionamientos como: ¿Qué más se puede hacer con los “Panaderos de la Flamenca”? y ¿Cómo puedo enseñar este baile sin recurrir necesariamente a la didáctica tradicional?.

En el plan de estudios de la Licenciatura en Educación Dancística con Orientación en Danza Española que ofrece la ENDNGC, se establece que durante el séptimo y octavo semestres se debe ejercer la Práctica Educativa (EDyPE), que además de ser una materia parte de la currícula, es un acercamiento formal a la labor docente.

En mi caso, durante el quinto y sexto semestres de la carrera observé al grupo de adolescentes y al de jóvenes de los EDyPE, y al finalizar el sexto semestre se me asignó este último grupo, el cual presentaba grandes diferencias de todo tipo: edad, experiencia dancística, capacidades motoras y cognitivas, además de que para algunos integrantes era su primer acercamiento con la danza española, por lo que me di a la tarea de buscar un material que fuera de apoyo al inicio de la práctica de la danza española para quienes no tienen conocimientos de la misma, pero que al mismo tiempo resultara un reto para los que ya tienen experiencia.

En esta situación, me di cuenta de que los “Panaderos de la Flamenca”, no sólo me ayudarían a proporcionar elementos técnicos a los integrantes del grupo, sino que también podía apoyar su enseñanza-aprendizaje con la utilización de diversos elementos didácticos.

Para todo ello elaboré un plan de curso en donde no sólo se trabajarían elementos técnicos basados en los “Panaderos de la Flamenca”, sino que también recurriría al uso de las situaciones didácticas para la exploración y desarrollo de la creatividad. En este sentido, el objetivo de la investigación asociada a mi práctica educativa, fue establecer los elementos que identifican a la práctica del repertorio tradicional como una herramienta didáctica para adquirir los elementos técnicos básicos de la de la danza española estilizada y las estrategias para producir otras secuencias creativas de movimiento a partir de este referente. Esto a fin de elaborar una nueva propuesta coreográfica a partir de nuevas secuencias de movimiento que reflejara el cómo a partir de un baile de repertorio pueden crearse coreografías novedosas a través de la manipulación de sus elementos. A la par, también se buscó que los integrantes del grupo adquirieran y mejoraran sus capacidades técnicas para la práctica de la danza española estilizada.

Este trabajo es el resultado del proceso de planeación, ejecución e investigación asociado a mi práctica educativa y consta de cuatro capítulos: el primero trata acerca de la historia de los “Panaderos de la Flamenca”; se analiza su composición musical y su vestuario, así como lo relacionado con el desarrollo humano del grupo objetivo y los elementos educativos en relación con este baile de repertorio y con la población en cuestión.

En el segundo capítulo se tratan los aspectos institucionales de la práctica educativa en relación con la currícula de la Licenciatura en Educación Dancística y los Espacios de Danza y Práctica Educativa, así como las características del grupo objetivo y el plan de curso.

El tercer capítulo aborda el proceso enseñanza-aprendizaje de los “Panaderos de la Flamenca”; la problemática surgida en éste proceso; los recursos y materiales didácticos como solución para dicha problemática y las situaciones didácticas como herramienta para el desarrollo de la creatividad.

Y el último capítulo resume todo el proceso mediante un montaje coreográfico a partir de los “Panaderos de la Flamenca”; el vestuario que se utilizó para dicho montaje y una reflexión pedagógica acerca de todo el proceso.

De igual forma, este trabajo se muestra como una propuesta para la práctica de la educación dancística a través de elementos didácticos y el fomento al desarrollo de competencias, mostrando que aunque es importante el enfoque tradicional para práctica de la danza en cuestiones como la imitación, el proceso también debe reforzarse con tendencias y estrategias educativas actuales, que posibilitan la autonomía y la creatividad del alumno.

CAPÍTULO I
ASPECTOS HISTÓRICOS Y
PSICOPEDAGÓGICOS

A finales del siglo XVII y principios del XVIII en España, la mayoría de las danzas que el pueblo tenía fueron prohibidas por obscenas, por lo que los maestros se vieron obligados a crear nuevas danzas conjuntando los bailes del pueblo con el ballet clásico. Las seguidillas, los fandangos, los boleros, las boleras, los panaderos, el ole, etc., son el resultado de esta fusión y hoy en día, son considerados bailes clásicos españoles (Espada, 1997).

En este capítulo abordaremos aspectos históricos de un baile clásico español: los “Panaderos de la Flamenca”, así como su análisis musical y de vestuario, sin olvidar los aspectos psicomotores para su ejecución practicada por un grupo mixto de adolescentes y jóvenes.

1.1 LOS “PANADEROS DE LA FLAMENCA” COMO ORIGEN DE OTRAS DANZAS

Los llamados Panaderos, reciben ese nombre por los movimientos ejecutados por los bailarines que son muy parecidos a los realizados por los panaderos de Alcalá de Guadaira (Sevilla) al amasar el pan (Asociación Cultural Olcades, 2012).

Son un baile andaluz considerado como parte del repertorio tradicional español, surgen como un baile popular con coplas alusivas al baile y se bailaban después de las clásicas sevillanas, con palmas, cante, y con acompañamiento de guitarra. Esta versión es completamente distinta a lo que ahora se conoce como “Panaderos de la Flamenca”, que después, varió el nombre a bailar por “juguetillos” y luego por “alegrías”, que es lo que se baila hoy pero ya no se parece en nada a la secuencia original (Otero, 1912).

Se le llama juguetillos a los cantes festivos y alegres que permiten un “juego” entre el cante y el baile; éstos pertenecen al grupo de las “cantiñas” que es el nombre de origen gallego que engloba una serie de cantes de música rápida y alegre como las alegrías, el mirabrás, los caracoles y las romeras (Esteban, 2007). Debido a lo festivo del baile de Panaderos y llegada su decadencia, probablemente lo más parecido a dicho baile, actualmente, son las alegrías, por lo

que considero que más que una evolución de éste baile, se puede hablar de una comparación y aproximación con lo existente actualmente (ver figura I.1).



Figura I.1: Panaderos, juguettillos y Panaderos de la Flamenca.
Fuente: Elaboración propia con base en Otero (1912) y Navarro (2002)

Los “Panaderos de la Flamenca” fueron, al parecer, hijos de los zapateados gaditanos, un baile popular de Sevilla y Cádiz con identidad propia, el cual bailaban los hombres luciendo sus destrezas, sus facultades y su arte (Navarro, 2002).

En Cádiz, Sevilla y Alcalá, se acostumbraba hacer apuestas de toros, gallos, etc, y en una ocasión, un grupo de amigos fue a buscar a cantaores y bailaores para hacer apuestas a ver quién lograba improvisar más coplas a ritmo de panaderos mientras bailaban, lo que hizo que las coplas de panaderos se volvieran populares y por ello se acostumbraban bailar en las fiestas (Otero, 1912).

Los Panaderos, son considerados hoy en día como baile clásico español¹. Los más conocidos son los “Panaderos de la Flamenca” y los de “Tertulia”, que suelen comenzar con una introducción de ritmo ternario, para dar entrada al baile de panaderos, que a su vez, tiene un *introito* de siete compases de sabor andaluz en el cual enlaza con cuatro compases a ritmo de panadero, que a su vez enlaza con la copla a ritmo de bolero; alternándose varias veces esta combinación, hasta el final (Espada, 1997).

Aquí un ejemplo de las coplas de los Panaderos:

*Ya vienen los panaderos
por las calles de Alcalá,
á voces vienen diciendo:
“A catorce cuartos pan”.*

*Qué bien amasa la panadera
y qué bien muele la molinera.*

*La panadera fue y se embarcó
en una lancha y se mareó. (Otero, 1912)*

Los aficionados, maestros y artistas que trabajaban en los cafés cantantes (mediados del siglo XIX y principios del XX), se juntaban a bailar los panaderos, el fandango y el bolero en grandes patios, y como en todo ciclo, después de su apogeo, viene la decadencia de todas estas reuniones, fiestas y bailes, y con ello, la decadencia del baile de Panaderos. Según Otero (1912) la afición a ganar dinero se impuso y los maestros modernos, comenzaron a poner los “Panaderos

¹ La Escuela Bolera se considera como el verdadero ballet clásico español, por lo tanto, los bailes que pertenecen a ésta, son considerados bailes clásicos españoles. Según los historiadores, este género comienza a gestarse en el siglo XVII, en donde la danza española empata con el baile clásico sin perder su carácter, sino que es enriquecido por el misterio y el corazón de la danza española como un cruce entre el baile popular y la danza culta.

de la Flamenca” como baile de escuela, debido a que algunos motivos se parecían a lo que habían visto bailar cuando eran niños.

Actualmente, poco se ejecuta este baile, debido a que son muy pocos los maestros que lo enseñan a las nuevas generaciones, y al mismo tiempo, estas últimas no muestran interés en conocer e indagar acerca de los bailes de repertorio tradicional español, por lo que sólo se practican en puestas teatrales por grupos independientes principalmente en España, como: la Agrupación Folklórica “Giralda de Sevilla” (2010), Agrupación municipal de coros y danzas Becerril de la Sierra (2011), Grupo Víctor Cobo (2012) y Asociación de coros y danzas Francisco de Goya (2011), y en algunos festivales escolares.

1.2 ANÁLISIS DEL BAILE LOS “PANADEROS DE LA FLAMENCA” Y SU VESTUARIO

Musicalmente, Otero (1912) menciona que al convertirse en un baile de escuela, le añadieron un *andante* a los “Panaderos de la Flamenca”. El *andante* es un término italiano que significa “avanzando” o “fluyendo”, es un movimiento en forma pausada pero no lenta (Scholes, 1984)². Después del *andante*, siguen cuatro coplas alusivas al baile con un ritmo de panaderos entre cada una y finaliza con una *coda*, por lo que la estructura musical del baile los “Panaderos de la Flamenca” se describe a continuación en la figura I.2:

² También se habla de que es un minueto, que también es un término italiano y es un movimiento de danza elegante en compás ternario de gran popularidad (Gago, 1997), o un vals, que viene de *walzen* (alemán), *valse* (francés), *waltz* (inglés), o *valzer* (italiano), que significa “dar vueltas”, y es una danza de parejas en compás ternario popular en diversas versiones desde finales del siglo XVIII que solían estar formados por dos periodos de ocho compases repetidos (Gago, 1997), y concordando con Otero (1912), en las partituras musicales también se describe como un *andante*.

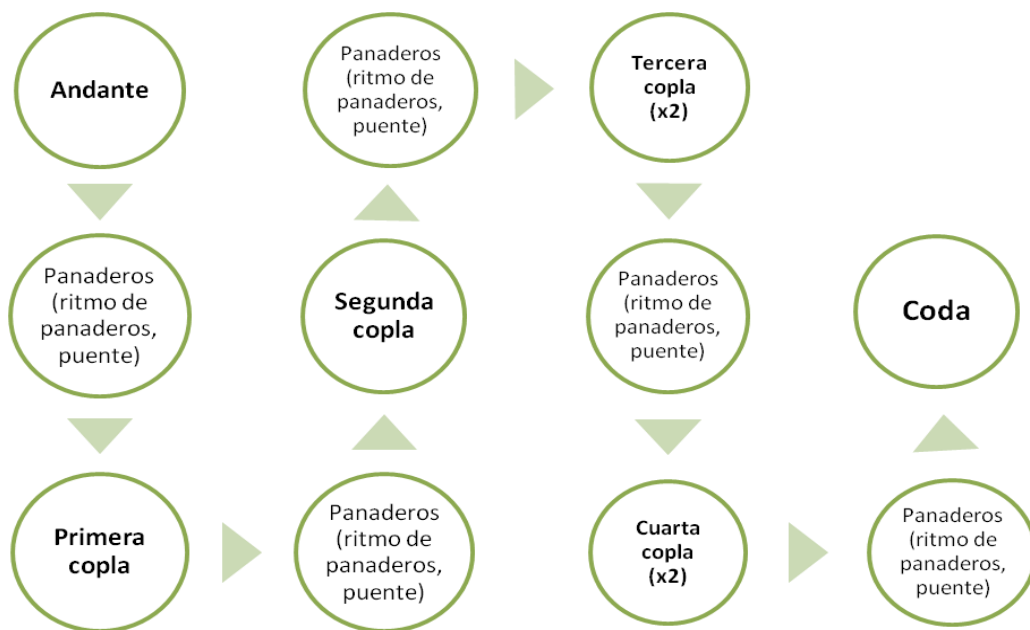
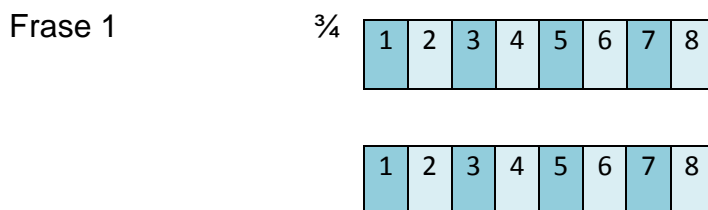


Figura I.2: Estructura musical del baile los “Panaderos de la Flamenca”
 Elaboración propia con base en el baile de repertorio tradicional los “Panaderos de la Flamenca”
 (Versión transmitida por Oscar Tarriba registrada por Macías, 2010)

Es importante mencionar que la versión estudiada, analizada y practicada de los “Panaderos de la Flamenca” para este trabajo, es la transmitida por Oscar Tarriba a la profesora Paloma Macías, y que a su vez, me transmitió dicho baile para poder transmitirlo al grupo objetivo.

El *andante* inicia en anacrusa y consta de dos frases de ocho compases de $\frac{3}{4}$ cada uno que se repiten, en total 32 compases (Otero, 1912) (ver figura I.3, los colores son para diferenciar cada frase):



Frase 2

$\frac{3}{4}$



Figura I.3: Compases y frases del *andante* del baile los “Panaderos de la Flamenca”
Fuente: Elaboración propia con base en el baile de repertorio tradicional los “Panaderos de la Flamenca” (Versión transmitida por Oscar Tarriba registrada por Macías, 2010)

El paso de panaderos o pasadas de sevillana como les llama Otero (1912), se encuentra entre cada una de las coplas y el número de repeticiones varía según la copla (ver tabla I.1, cada color identifica la cantidad de pasadas de sevillana de cada copla, los colores que se repiten, son las coplas que se repiten):

Tabla I.1: Ritmo de panadero del baile los “Panaderos de la Flamenca”

COPLA	PASADAS DE SEVILLANAS	GIROS	COMPASES	GRÁFICA DE LOS COMPASES $\frac{3}{4}$
1	4		8	1 2 3 4 5 6 7 8
2	2		4	1 2 3 4
3	3	1	8	1 2 3 4 5 6 7 8
3 repetición	3	1	8	1 2 3 4 5 6 7 8
4	3	1	8	1 2 3 4 5 6 7 8
4 repetición	2		4	1 2 3 4

Fuente: Elaboración propia con base en el baile de repertorio tradicional los “Panaderos de la Flamenca” (Versión transmitida por Oscar Tarriba registrada por Macías, 2010)

El baile los “Panaderos de la Flamenca” consta de cuatro coplas, de las cuales dos se repiten, y la duración de cada una es distinta (ver tabla I.2, cada color muestra el número de compases que conforman cada copla en relación con tabla I.1):

Tabla I.2: Coplas del baile los “Panaderos de la Flamenca”

COPLA	COMPASES	GRÁFICA DE LOS COMPASES																	
		3/4																	
1	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10								
2	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10								
3	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12						
3 repetición	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12						
4	18	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
4 repetición	18	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18

Fuente: Elaboración propia con base en el baile de repertorio tradicional los “Panaderos de la Flamenca” (Versión transmitida por Oscar Tarriba registrada por Macías, 2010)

Para finalizar, los “Panaderos de la Flamenca” concluyen con una *coda* que consta de dos frases, la primera de ocho compases y la segunda de seis compases (ver figura I.4, los colores son para diferenciar cada frase):

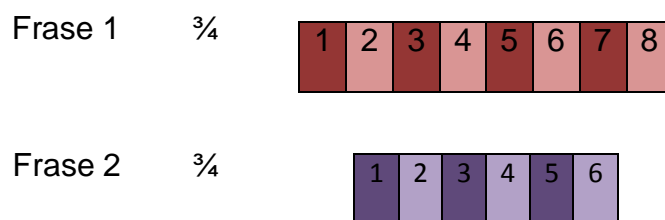


Figura I.4: Compases y frases de la *coda* del baile los “Panaderos de la Flamenca”
 Fuente: Elaboración propia con base en el baile de repertorio tradicional los “Panaderos de la Flamenca” (Versión transmitida por Oscar Tarriba, registrada por Macías, 2010)

En cuanto al vestuario, los Panaderos se bailaban, ella con mantilla y él con una chaquetilla al brazo o el sombrero en la mano (Otero, 1912), además de zapatos de tacón y castañuelas (Espada, 1997).

Dentro de los trajes típicos de Andalucía, el más parecido al utilizado para los “Panaderos de la Flamenca”, es el de Cádiz, “...consta de un corto guardapiés, camisa de manga corta, velada por el corpiño almenado de pana roja o color oscuro y sobre éste, una especie de chal rematado con dos escarapelas que recogían con las manos sobre su bien contorneada cintura; zapato bajo de galgas y media blanca, y, en el pelo una baja peineta o redecilla ajustada a la cabeza por cinta de seda que terminaba encima de la frente...”(Comba, 1978, ver imagen I.1).



Imagen I.1: Vestuario típico andaluz de mujer
Fuente: Comba (1978)

Otro referente del vestuario, es el utilizado en el video “Carmencita”, quien fue la primera mujer y gitana que fue grabada en 1894 por una cámara mientras bailaba. Su atuendo consta de una falda amplia con dos holanes en la parte inferior y una especie de corset que lleva encima un chaleco (ver imagen I.2).



Imagen I.2: Carmencita
Fuente: Wikipedia (2013)

1.3 POBLACIONES: ADOLESCENTES Y JÓVENES

El desarrollo humano es el estudio científico de cómo cambian las personas y cómo permanecen algunos aspectos al correr el tiempo (Papalia y Wendkos, 1997), o bien, el cuerpo en acción (Lane, Howard y Beauchamp, 1972).

Existen dos tipos de cambios registrados en el desarrollo humano: los cuantitativos (variación en el número o cantidad de algo) como la estatura y el peso; y los cualitativos, como la inteligencia de una persona o el cómo trabaja la mente; es decir, dichos cambios se producen en el carácter, la estructura o la organización (Papalia y Wendkos, 1997).

El estudio del desarrollo humano se centró en describir los comportamientos para deducir las normas propias de cada edad, explicar el por qué de los comportamientos y qué factores influyen en el desarrollo, predecirlos, y en algunos casos, se trata de modificarlos u optimizarlos mediante entrenamiento o terapia (Papalia y Wendkos, 1997).

Los cambios están presentes a lo largo de toda la vida; en algunas etapas son más notorios que en otras. Estos cambios son tanto físicos como intelectuales, sociales y de personalidad (ver tabla I.3).

Tabla I.3: Cambios presentes a lo largo del desarrollo humano.

TIPO DE CAMBIOS	DESCRIPCIÓN
Físicos	Cambios corporales, cerebrales, de las capacidades sensoriales y de las habilidades motrices que influyen en el intelecto y la personalidad.
Intelectuales o cognoscitivos	Cambios en las facultades mentales como el aprendizaje, la memoria, el razonamiento, la memoria y el lenguaje, ligados al desarrollo físico y emocional.
Sociales	Cambios experimentados en la relación con los demás, afectando a los aspectos físicos y cognoscitivos.
Personalidad	Afectada por las características físicas y mentales.

Fuente: Elaboración propia con base en Papalia y Wendkos (1997)

El comprender al ser humano, implica conocer sus antecedentes (su niñez, adolescencia, juventud, contexto económico, social, cultural, familiar, político, etc.),

por lo que resulta un tanto complejo, en el caso de los docentes, comprender o intentar comprender a cada uno de los integrantes de un grupo debido a todo lo que ello implica. Sin embargo, el estudio del desarrollo humano, funge como herramienta de apoyo al labor docente, por ello describiré a continuación este proceso desde la postura de algunos autores.

Papalia y Wendkos (1997) dividen al desarrollo humano en ocho etapas:

1. Prenatal (desde la concepción hasta el parto)
2. Etapa de los primeros pasos (desde el nacimiento hasta los tres años)
3. Primera infancia (desde los tres hasta los seis años)
4. Infancia intermedia (desde los seis hasta los doce años)
5. Adolescencia (desde los doce hasta los veinte años)
6. Edad adulta temprana (desde los veinte hasta los cuarenta años)
7. Edad adulta intermedia (desde los cuarenta hasta los sesenta y cinco años)
8. Edad adulta tardía (desde los sesenta y cinco en adelante)

Lane, Howard y Beauchamp (1972) consideran seis etapas:

1. Edad pre-memoria (desde la concepción hasta los dos años y medio)
2. Años pre-escolares (desde los dos años y medio hasta los cinco años)
3. La primera infancia (desde los cinco hasta los ocho años)
4. Los años medios de la infancia (desde los nueve hasta los doce años, pre-adolescencia)
5. La primera adolescencia (desde los doce hasta los catorce años)
6. Adolescencia avanzada. El adulto joven (desde los 15 hasta los 18 años)

Realicé mi práctica educativa con la población de jóvenes de Danza Española, sin embargo las edades de este grupo oscilaban entre los 15 y los 26 años, por lo que considero que la división de etapas más favorable, por el tipo de población, es

la que sostienen Papalia y Wendkos (1997), y debido a que la mayoría de los alumnos tenía entre 15 y 20 años, trataré acerca de dos poblaciones: adolescentes y jóvenes.

1.3.1. ADOLESCENCIA

Es el periodo de transición entre la niñez y la edad adulta que comienza entre los 12 y los 13 años y termina hacia los 19 y 20 años, sin embargo su base física ha comenzado mucho antes y sus ramificaciones psicológicas pueden perdurar hasta mucho después. Se considera que comienza con la pubertad, que es el proceso que conduce a la madurez sexual (Papalia y Wendkos 1997).

La madurez en los adolescentes no sólo implica cambios físicos sino los efectos psicológicos ante estos cambios.

En este proceso existen cambios primarios y cambios secundarios (ver tabla I.4). La pubertad comienza cuando la glándula pituitaria envía un mensaje a las glándulas sexuales de una persona joven, las cuales empiezan a generar hormonas; durante ella las funciones reproductoras maduran, los órganos sexuales crecen y las características sexuales secundarias aparecen.

Tabla I.4: Secuencia usual de los cambios en la adolescencia

	CARACTERÍSTICAS	TIPO DE CARACTERÍSTICAS	EDAD DE APARICIÓN
NIÑAS	Crecimiento de senos	Secundaria	8 – 13
	Crecimiento del vello púbico	Secundaria	8 – 14
	Maduración de órganos sexuales (ovarios, trompas de Falopio, vagina, útero)	Primaria	9.5 – 14.5 (promedio 12)
	Aumento del ancho y profundidad de la pelvis	Secundaria	Promedio 12
	Menarquía	Primario	10 – 16.5 (promedio 12)
	Vello axilar	Secundaria	Cerca de dos años después del vello púbico.
	Aumento de la producción de las glándulas sebáceas y sudoríparas	Secundario	Casi al mismo tiempo que el vello axilar
NIÑOS	Crecimiento de los testículos y el saco escrotal	Primaria	10 – 13.5
	Crecimiento del vello púbico	Secundaria	10 – 15
	Ensanchamiento de la espalda y el cuerpo	Secundaria	10.5 – 16 (promedio 14)
	Crecimiento del pene, la próstata, las vesículas seminales	Primaria	11 – 14.5 (promedio 12.5)
	Cambios en la voz	Secundaria	Casi al mismo tiempo del crecimiento del pene
	Primera eyaculación de semen	Secundaria	Casi un año después del crecimiento del pene
	Vello axilar y facial	Secundaria	Casi dos años después de la aparición del vello púbico
	Aumento de la producción de las glándulas sebáceas y sudoríparas	Secundaria	Casi al mismo tiempo que el bello axilar

Fuente: Elaboración propia con base en Papalia y Wendkos (1997)

Una de las señales de maduración es el repentino crecimiento del adolescente, así como el aumento significativo su estura y el peso, que está acompañado de un gran aumento en el apetito sobre todo en los varones. La dieta balanceada en los adolescentes evita problemas de sobrepeso y enfermedades crónicas, ya que el sobrepeso en esta etapa, tiende a permanecer de edad adulta (Papalia y Wendkos, 1997).

Por otro lado, ésta también es una etapa en la que ocurren trastornos alimenticios como la anorexia y la bulimia, en la mayoría de los casos en las mujeres. Algunos especialistas lo ven como una perturbación psicológica por miedo a crecer, otros lo atribuyen a deficiencias de sustancias químicas en el cerebro o a una perturbación en el hipotálamo como consecuencia del crecimiento (Papalia y Wendkos, 1997).

En esta etapa surge el pensamiento abstracto denominado por Piaget como operaciones formales, que son acciones mentales realizadas sobre ideas y proposiciones. Este es la última etapa del desarrollo cognitivo que inicia entre los 11 y los 13 años, en donde el individuo empieza a pensar de manera más racional y sistemática sobre conceptos abstractos y situaciones hipotéticas, dando lugar al razonamiento hipotético-deductivo que es la capacidad de las operaciones formales para pensar a partir de hipótesis, partiendo de lo general a lo particular (Kipp y Shaffer, 2007).

El aspecto de los adolescentes cambia como resultado de las transformaciones hormonales, de la pubertad, su forma de pensar varía según la habilidad para manejar abstracciones, sus sentimientos cambian casi con respecto a todo (Papalia y Wendkos, 1997), por lo que la adolescencia resulta una etapa de constantes y agresivos cambios siendo una etapa de inestabilidad en todos los sentidos (intelectual, motriz, físico, emocional, etc.).

1.3.2 JÓVENES

La edad adulta temprana es el intervalo comprendido entre los 20 y los 40 años en donde las personas cambian y crecen en muchos aspectos, es una etapa que implica la toma de decisiones que marcan sus vidas y comienzan a desprenderse de los padres para iniciar una vida independiente (Papalia y Wendkos, 1997).

Las decisiones que tomen los jóvenes tienen un impacto en el funcionamiento físico tanto actual como futuro, sobre lo que comen; el hacer ejercicio; el controlar las tensiones; etc. De igual forma, la elección de una carrera universitaria, se relaciona con el funcionamiento intelectual del individuo (Papalia y Wendkos, 1997).

Durante la edad adulta temprana se mantiene un gran potencial para el desarrollo intelectual, emocional y físico, ya que los progresos importantes ocurren en esta etapa. Estos progresos son consecuencia de nuevos y significativos roles que asumen durante su vida (Papalia y Wendkos, 1997).

De igual forma, es una etapa en la que el desarrollo físico en el funcionamiento sensorial y psicomotor, alcanza su mayor funcionamiento (ver tabla I.5).

Tabla I.5: Máximo funcionamiento sensorial y psicomotor en la edad adulta temprana.

FUNCIONAMIENTO	DESCRIPCIÓN
Capacidad física	Plena capacidad de la energía, la fuerza y la resistencia
Estatura	Estable y alcanzada al máximo
Desarrollo muscular	Se alcanza entre los 25 y los 30 años
Destreza manual	El adulto joven la posee en el grado mayor
Agudeza visual	Máxima a los 20 años
Funcionamiento sensoriomotor	Llega a la cima en ésta etapa
Sentidos	Llegan a su máximo desarrollo

Fuente: Elaboración propia en base a Papalia y Wendkos (1997)

Los años finales de la adolescencia hasta el comienzo de la edad adulta temprana son un periodo relativamente estable (Papalia y Wendkos 1997), por lo que se considera el inicio de una vida independiente y productiva en todos los aspectos.

1.4 ASPECTOS EDUCATIVOS EN FUNCIÓN DEL BAILE LOS “PANADEROS DE LA FLAMENCA”, LOS ADOLESCENTES Y LOS JÓVENES

Los “Panaderos de la Flamenca” al ser un baile de repertorio tradicional tan completo, poseen un grado de dificultad medio, para el cual se requieren conocimientos del espacio, de lateralidad, coordinación y disociación, musicalidad y desarrollo de competencias, sin dejar a un lado la técnica de la danza Española Estilizada.

Para lograr el dominio de lo anterior, es importante, dentro del aspecto educativo al enseñar este baile de repertorio, recurrir a la psicomotricidad, que estudia la relación entre los movimientos y las funciones mentales, indagando la importancia del movimiento en la formación de la personalidad y en el aprendizaje, y se ocupa de las perturbaciones del proceso para establecer medidas educativas y reeducativas, encontrando dentro de ella la lateralidad, la coordinación, la construcción del espacio y del tiempo (Durivage, 2004).

La disociación es la posibilidad de mover voluntariamente una o varias partes del cuerpo mientras que las otras permanecen inmóviles o ejecutan un movimiento diferente (Durivage, 2004), logrando coordinar diferentes acciones en un mismo tiempo, en este caso, se busca coordinar toques de castañuela o floreos con zapateados, con giros o con diversos pasos, a partir de la disociación de distintas partes del cuerpo.

La lateralidad es el resultado de una predominancia motriz del cerebro que se presenta sobre los segmentos corporales derecho e izquierdo y depende del desarrollo neurológico del individuo y de las influencias culturales que recibe (Durivage, 2004). Su desarrollo es necesario para la ejecución del baile los “Panaderos de la Flamenca” debido a que se ejecuta de manera tanto individual, como en parejas, tríos y cuartetos, etc. en donde orientación del cuerpo facilita la proyección y manejo del espacio.

La construcción del espacio se hace paralelamente a la construcción del esquema corporal durante la infancia, dependiendo ambos de la evolución de los movimientos (Durivage, 2004). En la ejecución de los “Panaderos de la Flamenca” es necesario conocer y dominar el espacio general y el kinesférico propio y su relación con el otro.

El tiempo y el ritmo se elaboran a través del movimiento inducido en un cierto orden temporal debido a la contracción muscular, afinando los movimientos, y también por medio de la repetición. De ahí resulta un carácter rítmico interiorizando, implicando la conciencia de los movimientos y sus desplazamientos en cierto tiempo y cierta distancia (Durivage, 2004).

En el caso de los elementos psicomotores, comienzan a desarrollarse desde la infancia. En algunos individuos es más notorio que en otros, y aunque no llegan a su cúspide, pueden verse afectados en la adolescencia debido a los constantes y bruscos cambios que se presentan en esta etapa, mientras que en la edad adulta temprana, estos elementos, teóricamente, se encuentran en su grado máximo, sin embargo es necesario ejercitarlos para no perderlos o para desarrollarlos aún más.

En cuanto a los elementos dancísticos, aunque van de la mano de la psicomotricidad, de igual forma hay que ejercitarlos para desarrollarlos, ya que pueden verse afectados por la etapa de desarrollo en la que se encuentra el individuo, e incluso son afectados por el tipo de educación que recibió; la cultura a la que pertenece; el estado de ánimo, y en general por el medio que lo rodea.

La técnica de la danza Española Estilizada que requiere la ejecución de los “Panaderos de la Flamenca” es: velocidad en el toque de castañuela; resistencia en los gatillos para el zapateado; técnica de giros; trabajo de empeines; técnica de *spot*; coordinación del toque de castañuela con floreo o con zapateado; giros y distintos pasos; manejo del espacio, y trayectorias. Todo esto requiere de disociación corporal, desarrollo y conciencia de lateralidad, ubicación espacial, nociones de ritmo y patrones rítmicos, conciencia corporal, fuerza y destreza en

especial en extremidades, ubicación y conciencia del eje vertical y coordinación principalmente.

Otro punto importante dentro de los aspectos educativos que implica la enseñanza de los “Panaderos de la Flamenca”, es que el proceso fomenta el desarrollo de competencias tanto en los alumnos como en el docente.

Las competencias son la capacidad de movilizar varios recursos cognitivos para hacer frente a un tipo de situaciones, ya que no son en sí mismas conocimientos, habilidades o actitudes, por lo que sólo resultan pertinentes en situaciones únicas, pasando por operaciones mentales complejas, las cuales permiten determinar y realizar una acción relativamente adaptada a la situación; de esta forma, las competencias se crean en formación y al ejercicio realizado por el practicante (Perrenoud, 2010).

Perrenoud (2010) trata diez competencias para enseñar, que aunque las enfoca al desarrollo del docente, considero que también los alumnos pueden llegar a desarrollarlas, y a mi parecer, se propicia su desarrollo durante el proceso enseñanza-aprendizaje y la ejecución del baile los “Panaderos de la Flamenca”, resaltando en la tabla I.6 las competencias que pueden desarrollar los alumnos y el docente:

Tabla I.6: Competencias a desarrollar con la práctica de los “Panaderos de la Flamenca”

COMPETENCIAS DE REFERENCIA	COMPETENCIAS ESPECÍFICAS (FORMACIÓN CONTINUA)	DESARROLLADAS POR	
		DOCENTE	ALUMNO
Organizar y animar las situaciones de aprendizaje	Conocer los contenidos que hay que enseñar y su traducción en objetivos de aprendizaje.	✓	✓
	Trabajar a partir de las representaciones de los alumnos.	✓	
	Construir y planificar dispositivos y secuencias didácticas.	✓	
	Implicar a los alumnos en actividades de investigación.	✓	
Gestionar la progresión de los aprendizajes	Concebir y hacer frente a las situaciones problema ajustadas al nivel y a las posibilidades de los alumnos.	✓	✓
	Adquirir una visión longitudinal de los objetivos de la enseñanza.	✓	✓
	Establecer vínculos con las teorías que sostienen las actividades de aprendizaje.	✓	✓
	Observar y evaluar a los alumnos en situaciones de aprendizaje.	✓	
	Establecer controles periódicos de competencias y tomar decisiones de progresión.	✓	✓
Elaborar y hacer evolucionar dispositivos de diferenciación	Hacer frente a la heterogeneidad en el mismo grupo-clase.	✓	✓
	Compartimentar, extender la gestión de clase a un espacio más amplio.	✓	✓

Continúa

Tabla I.6, Continuación

Elaborar y hacer evolucionar dispositivos de diferenciación	Practicar un apoyo integrado, trabajar con los alumnos con grandes dificultades.	✓	✓
	Desarrollar la cooperación entre alumnos y formas de enseñanza mutua.	✓	✓
Implicar a los alumnos en su aprendizaje y en su trabajo	Fomentar el deseo de aprender.	✓	
	Desarrollar la capacidad de autoevaluación en los alumnos.	✓	✓
	Instruir y hacer funcionar un consejo de alumnos y negociar con ellos varios tipos de reglas y de acuerdos.	✓	✓
	Ofrecer actividades de formación opcionales.	✓	✓
	Favorecer la definición de un proyecto personal del alumno.	✓	
Trabajar en equipo	Elaborar un proyecto de equipo, representaciones comunes.	✓	✓
	Impulsar un grupo de trabajo.	✓	✓
	Formar y renovar un equipo pedagógico.	✓	
	Afrontar y analizar conjuntamente situaciones complejas, prácticas y problemas profesionales.	✓	
	Hacer frente a crisis o conflictos entre personas.	✓	✓
Participar en la gestión de la escuela	Elaborar, negociar un proyecto institucional.	✓	✓
	Administrar los recursos de la escuela.	✓	✓
	Coordinar, fomentar una escuela con todos los componentes (extraescolares, sociedad de padres, etc.)	✓	✓
	Organizar y hacer evolucionar, en la misma escuela, la participación de los alumnos.	✓	✓

Continúa

Tabla I.6, Continuación

Informar e implicar a los padres	Favorecer reuniones informativas y de debate.	✓	✓
	Dirigir las reuniones.	✓	
	Implicar a los padres en la valorización de la construcción de los conocimientos.	✓	✓
Utilizar las nuevas tecnologías	Utilizar los programas de edición de documentos.	✓	
	Explotar los potenciales didácticos de programas en relación con los objetivos de los dominios de enseñanza.	✓	
	Comunicar a distancias a través de la telemática.	✓	✓
	Utilizar los instrumentos multimedia de su enseñanza.	✓	✓
Afrontar los deberes y dilemas éticos de la profesión	Prevenir la violencia en la escuela o la ciudad.	✓	✓
	Luchar contra los prejuicios de las discriminaciones sexuales, étnicas y sociales.	✓	✓
	Participar en la creación de reglas de vida común referentes a la disciplina en la escuela, las sanciones, la apreciación de la conducta.	✓	✓
	Analizar la relación pedagógica, la autoridad, la comunicación de la clase.	✓	✓
	Desarrollar el sentido de la responsabilidad, la solidaridad y el sentimiento de justicia.	✓	✓

Continúa

Tabla I.6, Continuación

Organizar la propia formación continua	Saber explicitar sus prácticas.	✓	
	Establecer un control de competencias y un programa personal de formación continua propios.	✓	✓
	Negociar un proyecto de formación común con los compañeros.	✓	✓
	Implicarse en las tareas a nivel general de la enseñanza o del sistema educativo.	✓	
	Aceptar y participar en la formación de los compañeros.	✓	✓

Fuente: Elaboración propia con base en Perrenoud (2010)

Con base en todo lo anterior, se forma un referente guía para iniciar el proceso enseñanza-aprendizaje de los “Panaderos de la Flamenca” que después se convertirá en la ejecución y desarrollo de la creatividad con los elementos del mismo; sin embargo, se debe estar pendiente de los cambios, alteraciones, deficiencias y aciertos contemplados o no durante la aplicación de estos referentes.

CAPÍTULO II

**LA PRÁCTICA EDUCATIVA EN LA ESCUELA
NACIONAL DE DANZA “NELLIE Y GLORIA
CAMPOBELLO”**

Antes de iniciar un proceso educativo, es necesario conocer el contexto del mismo, por ello, en este capítulo conoceremos los aspectos institucionales de los Espacios de Danza y Práctica Educativa (EDyPE) de la Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello” (ENDNGC), así como el perfil del grupo objetivo y las aptitudes, actitudes, intereses, conocimientos y experiencia de las integrantes sobre la danza española y con miras en el montaje de los “Panaderos de la Flamenca”. Se muestra el plan de curso elaborado con base en lo anterior y aplicado al grupo objetivo.

2.1 Aspectos institucionales de los Espacios de Danza y Práctica Educativa (EDyPE)

La primera escuela oficial de danza que se fundó en nuestro país fue la Escuela de Plástica Dinámica, la cual sistematizó la enseñanza de la danza.

2.1.1 Antecedentes históricos (ENDNGC, 2006)

En Enero de 1932 se fundó la Escuela de Danza por la SEP a través del departamento del Instituto Nacional de Bellas Artes, bajo la dirección del profesor y pintor Carlos Mérida consolidando el proyecto de Educación Dancística con un plan de estudios cuya duración era de tres años; dicho plan tenía por objetivo formar bailarines.

Tres años después la SEP aporta un nuevo plan de estudios con una duración de cinco años para la formación de Profesores en Danza, Bailarines ejecutantes y solistas, para el cuál contemplaban el comprobante de estudios de educación elemental (primaria) como requisito de ingreso.

En 1937, la coreógrafa, escritora, bailarina y profesora Nellie Campobello, asume la dirección de la Escuela de Danza y extiende su gestión por cuarenta y cinco años. Durante su dirección, se implementó un plan de estudios con una duración de seis años; tres de ciclo vocacional y tres de profesional, con el objetivo de formar Profesores y Bailarines. Este plan tuvo una vigencia de veinticinco años.

Posteriormente, existió un plan de estudios conocido como “Plan 62”, que fue registrado en 1976, que ofrecía una carrera de ocho años para la formación de Profesores de Danza.

Debido a problemas de salud, Nellie Campobello deja la dirección de la Escuela de Danza en 1983, por lo que la profesora Nieves Gurría asume la dirección, para efectuar un trabajo de reestructuración, con un plan de trabajo que se conformó de dos programas: Administrativo y Académico, a fin de seguir formando docentes, inicia el plan de estudios de Licenciatura en Enseñanza de la Danza, formando docentes con bi-áreas de especialidad: Danza Clásica-Danza Española y Danza Clásica-Danza Folclórica, y con ello, surgen los Talleres Libres de Danza, que atendieron poblaciones de jóvenes y adultos.

Cinco años después, se abre el plan de estudios en Formación Dancística, registrado ante la SEP e INBA en 1993 y liquidado en 1994.

En 1992, la Escuela Nacional de Danza celebra su 60 aniversario y cambia su nombre a Escuela Nacional de “Danza Nellie y Gloria Campobello”.

Gurría concluye su dirección en 1993, quedando como encargada Alma Rosa Cortés, para luego dar paso a la dirección a Roxana Ramos.

En éste periodo, se elaboran dos proyectos educativos autorizados por la Subdirección General de Educación e Investigación Artística, abriendo convocatoria en (1995-96):

1. Plan de estudios en Nivel Medio Superior de Profesional en Educación Dancística con una orientación psicopedagógica especializada en Danza Española, Danza Contemporánea o Danza Folclórica, cuyo requisito era contar con el certificado de educación de nivel medio básico (secundaria).
2. Plan de Estudios de Educación Dancística para Niveles Básicos (fundamentado en el sistema de Tulio de la Rosa), cuyo objetivo es la Iniciación Artística Infantil, basada en psicomotricidad, creatividad y actividad lúdica.

Durante la gestión de Roxana Ramos, se abrieron los Talleres Sabatinos como un programa de educación no formal y gratuita para la comunidad, mismo que apoya el proyecto de la materia de Práctica Educativa del plan de estudios actual.

En abril de 2002, se elige como directora a Soledad Echegoyen Monroy, quien consolidó el trabajo colegiado y estructuró el plan de estudios para insertarlo en un nivel de educación superior; de aquí surgió el plan actual para obtener la Licenciatura en Educación Dancística con Orientación en Danza Española, Danza Contemporánea o Danza Folclórica, con el fin de que los alumnos desarrollen sus capacidades como Profesores de Danza independientes, activos y creativos, capaces de pensar y resolver problemas y con constante diálogo con otras especialidades, buscando infundir en ellos una formación integral que abarque conocimientos, actitudes, valores, habilidades y destrezas en el área intelectual, personal, social y profesional que les permita enfrentar los conflictos con calidad, entusiasmo y creatividad, estableciendo bases para su futura práctica artística y docente.

Este plan contempla la siguiente Misión, Visión, Objetivos y Valores (ENDNGC, 2006):

2.1.2 Misión

“Formar docentes comprometidos, críticos y reflexivos entre la realidad actual y futura, brindando una educación dancística de calidad que apoye al individuo en su formación actual, estética y artística de modo que participe en el fomento, la promoción y la difusión de la Danza en México y el extranjero.”

2.1.3 Visión

“Ser la institución de referencia y guía en la formación de Docentes en Danza capaces de dominar los aspectos técnicos, psicopedagógicos, artísticos e investigación inherentes de los procesos educativos de la Danza Española, Danza Contemporánea o Danza Folclórica, tomando como base los principios de pacto mundial, nos desenvolveremos con inclusión, ética, calidad y

responsabilidad social y participaremos de manera positiva, innovadora y crítica en el entorno, desarrollando al ser humano y valorando la diversidad global.”

2.1.4 Objetivos

1. Formar docentes en Educación Dancística a nivel Licenciatura en una de las siguientes orientaciones; Danza Española, Danza Contemporánea o Danza Folclórica.
2. Propiciar los elementos dancísticos, psicopedagógicos, artísticos y de investigación propios de la orientación dancística para el desempeño de la actividad profesional.
3. Ofrecer una estructura educativa flexible, innovadora y de calidad que facilite la inserción al campo laboral resultado de las necesidades de la demanda social.

2.1.5. Valores

- Calidad: Búsqueda de la excelencia en las actividades y los servicios.
- Responsabilidad: Capacidad para aceptar y reconocer las consecuencias de una decisión.
- Empatía: Comprender la situación del otro para generar una convivencia armónica.
- Honestidad: Predicar con verdad ante cualquier hecho.
- Integridad: Ser congruente con el pensar, decir y hacer de acuerdo con la filosofía de vida que se sostiene.
- Solidaridad: Adhesión igualitaria a la causa de otros.
- Respeto: Considerar y valorar la existencia y diversidad natural y social.
- Perseverancia: Mantenerse constante de principio a fin para el logro de metas.

- Vocación: Aptitud o facultad humana que se considera básica para ocuparse y dedicarse a una cierta actividad o profesión.
- Superación Personal: Autoconstrucción integral para trascender los límites propios.
- Conciencia Social: Interacción con el entorno a través del conocimiento, la reflexión y la crítica para contribuir de manera activa en el desarrollo social.

El plan de Licenciatura en Educación Dancística (ENDNGC, 2006), consta de tres áreas de formación: Área Educativa, Área Artística y Área Técnico-metodológica, además de asignaturas optativas, de las cuales hablaré específicamente las de la Orientación de Danza Española (ver tabla II.1).

Tabla II.1: Formación común, Danza Española

ÁREA	DESCRIPCIÓN	SEMESTRE	TOTAL DE MATERIAS POR SEMESTRE	HORAS A LA SEMANA	HORAS TEÓRICAS	HORAS PRÁCTICAS
Educativa	Se integra de las asignaturas relacionadas directamente con la enseñanza, brindando conocimientos pedagógicos, psicológicos, anatómicos y epistemológicos que permiten formar un profesor a en Educación Dancística y aplicarlos a distintas poblaciones y niveles educativos.	I	3	8	6	2
		II	3	10	8	2
		III	4	12	10	2
		IV	3	8	8	0
		V	3	10	7	3
		VI	3	10	7	3
		VII	3	16	10	6
		VIII	3	16	10	6

Continúa

Tabla II.1, Continuación

Artística	Se conforma por las asignaturas que proporcionan los conocimientos generales que todo docente debe saber respecto a otras disciplinas de las Bellas Artes y que conforman parte del marco ético, estético y creativo, conjugando el trabajo multi e interdisciplinario.	I	3	6	4	2
		II	3	6	4	2
		III	3	6	4	2
		IV	3	6	4	2
		V	2	4	2	2
		VI	2	4	2	2
Técnico- Metodológica	Se encuentra formado por asignaturas que apoyan la formación dancística, considerando que en todo docente es importante tener conocimientos y dominio de la danza a elección experimentando en su cuerpo movimientos dancísticos y desarrollando su físico, motricidad y conceptualización cognitiva y corporal para después transmitirlos a sus alumnos, permitiendo en el alumno, futuro docente, generar conocimientos artísticos, técnicos, teóricos y metodológicos para aplicarlos a las necesidades individuales y grupales.	I	4	18	0	18
		II	4	18	0	18
		III	4	20	0	20
		IV	4	20	0	20
		V	4	20	0	20
		VI	4	20	0	20
		VII	3	14	0	14
		VIII	3	14	0	14

Continúa

Tabla II.1, Continuación

Optativas	La curricula, tiene contempladas asignaturas, talleres o seminarios optativos en los semestres V, VI, VII y VIII de la carrera, de los cuales, el alumno puede escoger una optativa de la lista en cada semestre.	V, VI, VII y VIII	1	2 pueden ser las 2 teóricas o una teórica y una práctica.		
------------------	---	-------------------	---	---	--	--

Fuente: Elaboración propia con base en “Plan de Estudios para obtener el Título de Licenciado en Educación Dancística con Orientación en Danza Española, Danza Folclórica o Danza Contemporánea” (ENDNGC, 2006).

2.1.6 La Práctica Educativa

Dentro del plan de estudios actual, la materia de Prácticas Educativas I-II se cursa durante el séptimo y octavo semestres, con la finalidad de que el alumno se enfrente a la labor docente de manera formal, como preparación a su ingreso al campo laboral.

Además del profesor de la materia de Prácticas Educativas, el alumno debe contar con el apoyo de un asesor que guíe el proceso didáctico y dancístico de la misma a través de un trabajo metodológico y técnico con el fin de sintetizar y aplicar los conocimientos adquiridos durante los años anteriores en la carrera.

Durante el primer semestre, el estudiante entenderá a partir de la Práctica Educativa que la investigación en la educación dancística es una actividad grupal, crítica y transformadora (ENDNGC, 2006).

Posteriormente, en el segundo semestre, el estudiante identificará problemáticas que se presenten durante la Práctica Educativa que aplicará la metodología de la investigación-acción para presentar los resultados del seguimiento en la Práctica Educativa (ENDNGC, 2006).

La asignatura de Prácticas Educativas, requiere de tres horas teóricas y tres horas de práctica a la semana (ENDNGC, 2006). En las primeras, con el apoyo del maestro de dicha asignatura, se abordan cuestiones o problemáticas sucedidas con los alumnos durante la práctica, con el fin de buscar soluciones a corto, mediano o largo plazo, además de abordar los contenidos del programa como apoyo a la misma y la revisión de los planes de clase para lograr los objetivos del plan de curso. Por consecuencia, en la práctica se aplican los contenidos del curso para lograr los objetivos del mismo mientras el docente en práctica evalúa el proceso de los participantes para reflexionar acerca del material, estrategias didácticas y contenidos del curso.

2.1.7 Los Talleres Libres de Danza

Los talleres libres de danza, surgen en 1998 como respuesta a las necesidades emanadas del plan de estudios de Profesional en Educación Dancística en sus tres orientaciones, vinculándolos con la materia de Prácticas Educativas I-II correspondientes al séptimo y octavo semestres de dicho plan, en el que se acredita la asignatura fungiendo como docentes ya sea en la ENDNGC o a través de intercambios académicos con instituciones que contemplen en su plan de trabajo, actividades de investigación, educación, difusión y promoción de la danza en las cuales puedan incorporarse los alumnos de la ENDNGC con el fin de integrar sus conocimientos tanto filosóficos como teóricos, metodológicos y teóricos adquiridos en la Escuela a las demandas del campo profesional (ENDNGC, 1998).

Actualmente, la práctica de los Talleres Libres de Danza ha sufrido algunos cambios como consecuencia a las necesidades existentes en el plan de estudios vigente (Licenciatura en Educación Dancística con Orientación en Danza Española, Danza Folclórica o Danza Contemporánea), sin embargo, estos cambios no se han sustentado por escrito, ya que el documento de referencia no se ha actualizado, pues sus bases se encuentran aún bajo el plan de estudios anterior, de Profesional en Educación Dancística en sus tres Orientaciones, por lo que mencionaré lo estipulado en el documento y lo ejercido actualmente.

En el caso de las instituciones de intercambio, se comenzó llevando a cabo la Práctica Educativa en:

- Colegio Nacional de Educación Profesional (CONALEP)
- Asociación de Motivación Pro-parálisis Cerebral (AMPACC, Institución de Asistencia Privada)
- Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos No. 8 “Narciso Bassols García” (Instituto Politécnico Nacional)
- Fundación “Héctor Vélez y de la Rosa” Promoción de Bienestar Social del Anciano (Institución de Asistencia Privada)
- Escuela Nacional de Estudios Profesionales Campus Acatlán (Universidad Nacional Autónoma de México)
- Universidad Hispanomexicana (Institución educativa de carácter privado)
- Colegio “Rafael Jiménez” (Institución educativa de carácter privado)

En ellas se atiende a tres tipos de poblaciones:

1. Jóvenes entre 18 y 24 años de edad
2. Discapacitados
3. Tercera edad

Actualmente también se ejerce la Práctica Educativa en instituciones como:

- Centro de Educación Artística (CEDART) “Diego Rivera”
- Centro de Educación Artística (CEDART) “Frida Kahlo”
- Coordinación Sectorial de Educación Secundaria
- STUNAM (Sindicato de Trabajadores de la UNAM)
- Centro de desarrollo infantil Delegación Miguel Hidalgo

- UNITEC Ecatepec
- Escuela de Experimentación Pedagógica anexa a la Benemérita Escuela Nacional de Maestros
- Benemérita Escuela Nacional de Maestros
- Centro Regional de Cultura de Texcoco
- Centros de Atención Múltiples (CAM)
- Casas de cultura, y
- Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC 2009)

Evidentemente, también se amplía el rango de poblaciones a atender:

1. Niños
2. Adolescentes
3. Jóvenes
4. Adultos
5. Adultos Mayores
6. Personas con Habilidades Mixtas

En el caso de los talleres impartidos en la Escuela Nacional de Danza “Nellie y Gloria Campobello”, estos surgieron con el plan de estudios anterior, de nivel medio superior, atendiendo a la población de adolescentes entre 12 y 15 años, con el objetivo de brindar un espacio que les permita iniciar o continuar una educación dancística a través de la enseñanza de técnica de la danza en una de las tres especialidades (ENDNGC, 1998). Con el nuevo plan de estudios (Licenciatura en Educación Dancística con Orientación en Danza Española, Danza Folclórica o Danza Contemporánea), los Talleres Libres de Danza cambian su

nombre a Espacios de Danza y Práctica Educativa, y continúan atendiendo a las poblaciones mencionada anteriormente.

Dentro del documento de referencia disponible (ENDNGC, 1998) existen apartados por especialidad acerca de los objetivos, las unidades didácticas, la metodología, la evaluación y el reglamento a trabajar durante la estancia en dichos espacios y la práctica educativa que se mencionarán a continuación, en este caso, específicamente de la Orientación en Danza Española:

2.1.8 Objetivo

Introducir al alumno al movimiento corporal que caracteriza la técnica de la Danza Española: braceo, zapateado, independización de torso, toque de castañuela, faldeo, palmas y coordinación entre ellos.

2.1.9 Unidades Didácticas

1. Postura correcta
2. Movimiento de brazos
3. Posibilidades de movimiento de torso
4. Movimiento de brazos con cadera y torso
5. Introducción al toque de castañuela
6. Zapateado de planta, media planta y tacón
7. Zapateado de traslación, planta media planta y tacón
8. Zapateados punteados
9. Zapateados con movimientos de brazos
10. Principales toques de castañuela

- 11.Coordinación de toques de castañuela con braceo
- 12.Toques de castañuela con zapateado
- 13.Técnica de giros
- 14.Paso de sevillana en diferentes direcciones
- 15.Desplazamientos y uso del espacio en todas direcciones con braceo, zapateados, pasos de sevillanas, giros y uso de castañuelas.

2.1.10 Metodología

1. Calentamiento
2. Técnica de braceo
3. Castañuela
4. Zapateados
5. Coordinación
6. Pasos y Secuencias
7. Relajación

Desde mi punto de vista, la metodología no sólo implica los contenidos a trabajar durante el curso o la clase, sino los métodos y estrategias didácticas que implica la enseñanza del mismo y que facilitan el proceso enseñanza-aprendizaje, así como los elementos a evaluar y la instrumentación de la evaluación, con el fin de verificar si los contenidos, los métodos y estrategias didácticas aplicadas fueron acertadas o no, o si se deben modificar todo lo anterior para obtener resultados más satisfactorios según las necesidades de la población. Los aspectos a evaluar según ENDNGC (1998) son:

2.1.11 Evaluación

1. Logro técnico
2. Colocación
3. Coordinación general
4. Pies: fuerza, desarrollo del zapateado y coordinación
5. Braceo
6. Castañuela: dominio de los toques, colocación de manos y brazos y coordinación
7. Musicalidad y ritmo
8. Concentración
9. Figura
10. Presentación (uniforme)
11. Actitud (esfuerzo en clase)
12. Disciplina
13. Puntualidad y asistencia

Es importante mencionar que dentro de los “Talleres Libres de Danza” se evalúa el desempeño del alumno participante, mientras que en los “Espacios Libres de Danza y Práctica Educativa”, se evalúa al docente a través del desempeño de los alumnos participantes. El enfoque de la evaluación cambia a partir de los objetivos de la asignatura de Práctica Educativa I y II, que se ubica en el séptimo y octavo semestres del mapa curricular del plan de estudios de “Licenciatura de Educación Dancística” en sus tres orientaciones (ENDNGC, 2009).

En el caso del punto número nueve de la evaluación: figura, considero que no resulta del todo coherente debido a que son talleres en los que la mayoría de los participantes asisten por mera diversión y muchos de ellos son personas mayores que ya tienen una estructura corporal definida, además de que sólo se cuenta con dos horas de clase a la semana, lo que resulta muy poco tiempo y con poca continuidad para hacer notar grandes cambios en los cuerpos de los participantes, por lo que propongo reconsiderar este punto.

A continuación se presentan dos tablas comparativas que muestran algunas modificaciones que se dieron con el cambio de “Talleres Libres de Danza” a “Espacios de Danza y Práctica Educativa” (Ver tabla II.2 y II.3):

Tabla II.2: Características y requisitos de los “Talleres Libres de Danza” y “Espacios de Danza y Práctica Educativa”

CARACTERÍSTICAS Y REQUISITOS	TALLERES LIBRES DE DANZA (ENDNGC, 1998)	ESPACIOS DE DANZA Y PRÁCTICA EDUCATIVA (ENDNGC, 2009)
DURACIÓN	Septiembre a Agosto de cada ciclo escolar	Agosto a Junio de cada ciclo escolar
HORARIO	De 10:00 a 14:00 horas	De 10:00 a 12:00 horas
CUPO	Mínimo 10 máximo 20	Mínimo 10 máximo 25, en algunos casos llega a rebasar el límite.
RECURSOS MATERIALES	Salón práctico, equipo de sonido. En caso de requerirlo, el participante podrá solicitar: televisión y video, salón teórico para revisión de algún tema específico, rotafolio o cualquier material didáctico con el que cuente la institución	Salón práctico, equipo de sonido. En caso de requerirlo, el participante podrá solicitar: televisión y video, salón teórico para revisión de algún tema específico, rotafolio o cualquier material didáctico con el que cuente la institución
RECURSOS FINANCIEROS	Sin costo	Cuota que establece el Comité de Alumnos de la ENDNGC para recaudar fondos a disposición de las necesidades de la escuela.

Fuente: Elaboración propia con base en ENDNGC (1998) y ENDNGC (2009)

Tabla II.3: Requisitos de ingreso

REQUISITOS	TALLERES LIBRES DE DANZA (ENDNGC, 1998)	ESPACIOS DE DANZA Y PRÁCTICA EDUCATIVA (ENDNGC, 2009)
Edad de ingreso de 12 a 15 años	✓	
Edad mínima de ingreso de 7 años		✓
Conocimientos básicos de cualquier tipo de especialidad	✓	✓
Copia del acta de nacimiento	✓	✓
Cuatro fotografías tamaño infantil	✓	✓
Certificado médico, expedido por una institución oficial (IMSS, ISSSTE, Cruz Roja Mexicana, SS, etc.)	✓	✓
Constancia de último grado de estudios	✓	✓
Complexión delgada	✓	
Gratuito	✓	

Fuente: Elaboración propia con base en ENDNGC (1998) y ENDNGC (2009)

De igual forma, tanto en los “Talleres Libres de Danza” como en los “Espacios de Danza y Práctica Educativa”, se estipula el uso de uniformes de acuerdo con la orientación. En este caso sólo presentaré el uniforme específico, tanto de hombres como de mujeres, para la orientación de Danza Española (ver tabla II.4):

Tabla II.4: Uniforme de los “Talleres Libres de Danza” y “Espacios de Danza y Práctica Educativa”: Danza Española

UNIFORME	
Mujeres	<p>Leotardo negro sin manga y escote redondo</p> <p>Mallas negras con pie</p> <p>Zapatos de baile español color negro con resorte blanco con gomas y clavos en punta y tacón</p> <p>Falda</p> <p>Castañuelas</p> <p>Cabello recogido</p>
Hombres	<p>Pants negro</p> <p>Playera o camiseta blanca de manga corta</p> <p>Botines de baile español color negro con gomas y clavos en punta y tacón</p> <p>Castañuelas</p>

Fuente: Elaboración propia con base en ENDNGC (1998) y ENDNGC (2009)

Aunque el programa de “Espacios de Danza y Práctica Educativa” es relativamente joven, la influencia y las bases artísticas, técnico-metodológicas y educativas que le han proporcionado los “Talleres Libres de Danza”, hace que su aporte se extienda más allá de sólo la formación de docentes en educación dancística, por ello, a continuación enlisto las aportaciones que, desde mi punto de vista, brindan estos espacios:

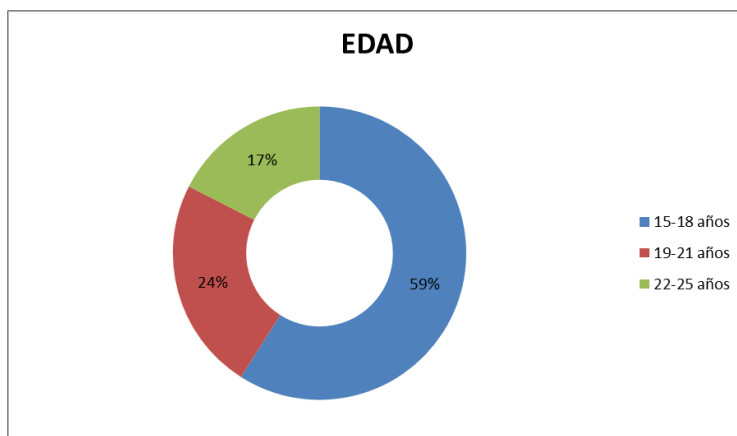
- Proporcionan una primer experiencia docente formal
- Permiten la aplicación y evaluación de métodos, técnicas y programas educativos orientados a la educación dancística
- Fomentan el desarrollo de competencias para enseñar

- Ayudan a definir el perfil docente, de acuerdo con las corrientes educativas con las que se encuentre afinidad y la experiencia dancística
- Brindan experiencia coreográfica educativa
- Promueven campos laborales
- Fomentan la educación artística
- Difunden carreras artísticas
- Fungen como un acercamiento dancístico para personas y grupos con habilidades mixtas y personas de la tercera edad, convirtiéndose en espacios dancísticos incluyentes

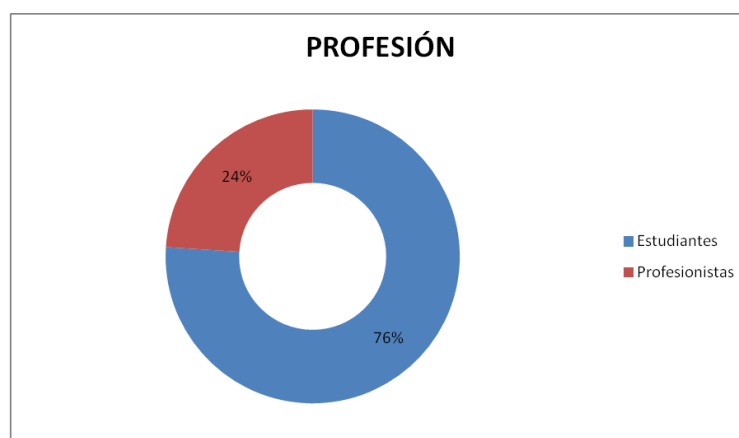
A mi parecer, las aportaciones que brindan los EDyPE para la formación de docentes y las normatividades que los rigen, están sujetos a constantes cambios que obedecen tanto a las necesidades de los nuevos docentes en formación como a las necesidades sociales, culturales y del campo laboral.

2.2 Características del grupo objetivo

El grupo se conformó de 17 mujeres entre los 15 y los 25 años de edad (ver gráfica II.1), en donde el mayor número de integrantes oscilaba entre los 15 y los 18 años, por lo que casi todas ellas eran estudiantes y el resto ya tenía una carrera profesional (ver gráfica II.2 y anexos 1 y 2).

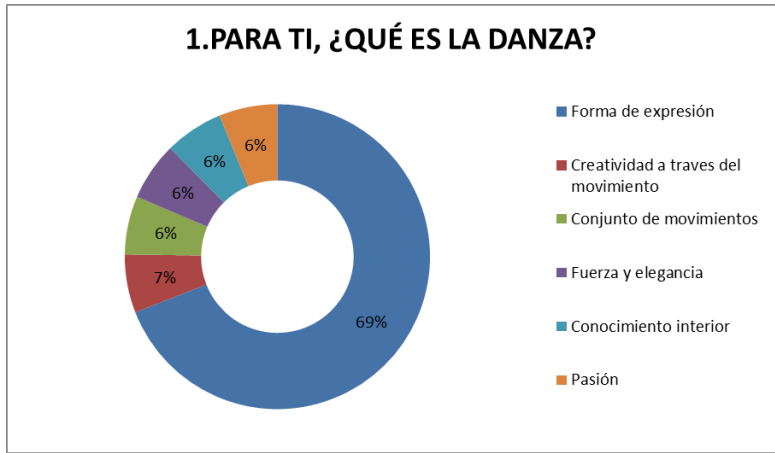


Gráfica II.1: Rangos de edad de las integrantes del grupo objetivo
Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico

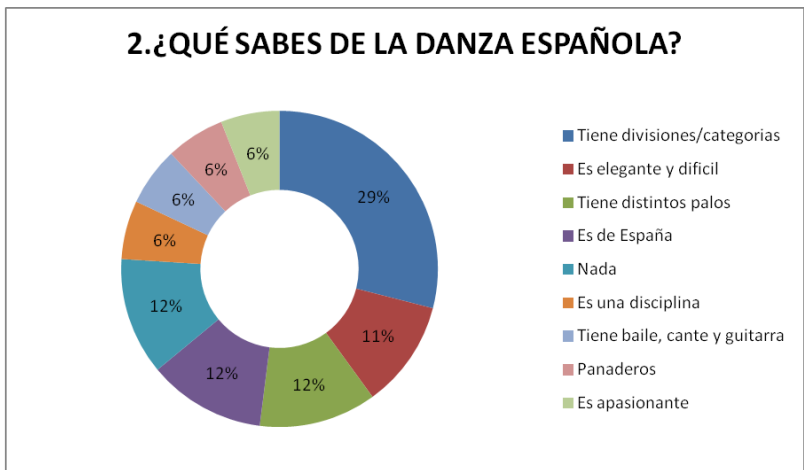


Gráfica II.2: Ocupación de las integrantes del grupo objetivo
Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico

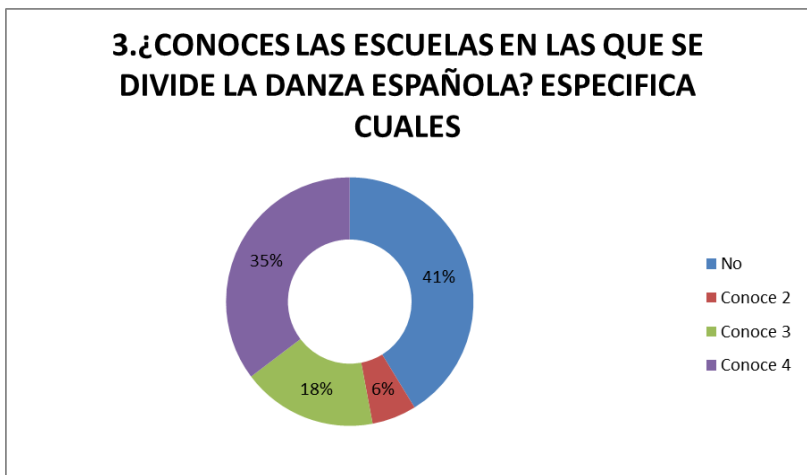
A pesar de estas diferencias, el pensamiento acerca de lo que es la danza, concordaba, en su mayoría, en que es una forma de expresión a través del cuerpo (ver gráfica II.3), sin embargo, no poseían una idea clara de lo que es la danza española, por lo que algunas concebían que es solamente el Flamenco o simplemente pasos, mientras otras no conocían ni sabían nada de la misma (ver gráfica II.4); en consecuencia, sólo una tercera parte del grupo conocía las cuatro escuelas en las que se divide (Folclor Español, Escuela Bolera, Flamenco y Clásico Español,(ver gráfica II.5 y anexos 1 y 2).



Gráfica II.3: Percepción sobre la danza
Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico



Gráfica II.4: Conocimientos sobre la danza española
Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico

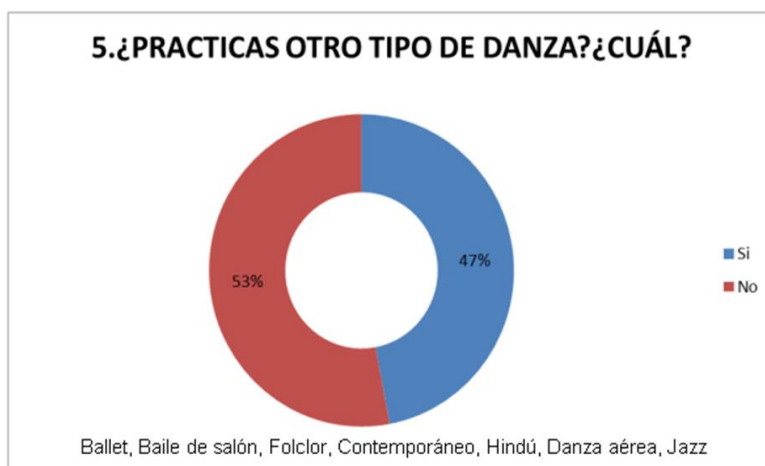


Gráfica II.5: Escuelas en las que se divide la danza española
Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico

En cuanto a la práctica de la Danza Española, el grupo era abismalmente diverso, pues aunque una gran parte había practicado alrededor de cuatro años, para algunas era su primer acercamiento con ella y otras más la ejecutaban desde hacía nueve años (ver gráfica II.6), además de que más de la mitad de las integrantes solo habían practicado y practicaban Danza Española, y el resto había experimentado con la Danza Contemporánea, el Folclor, Clásico, Danza Hindú, Danza Aérea, Baile de Salón y Jazz (ver gráfica II.7 y anexos 1 y 2).

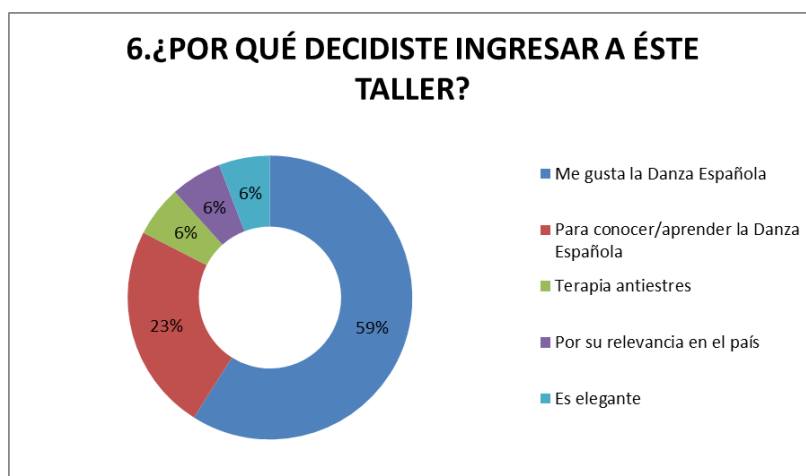


Gráfica II.6: Años de práctica de la danza española
Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico



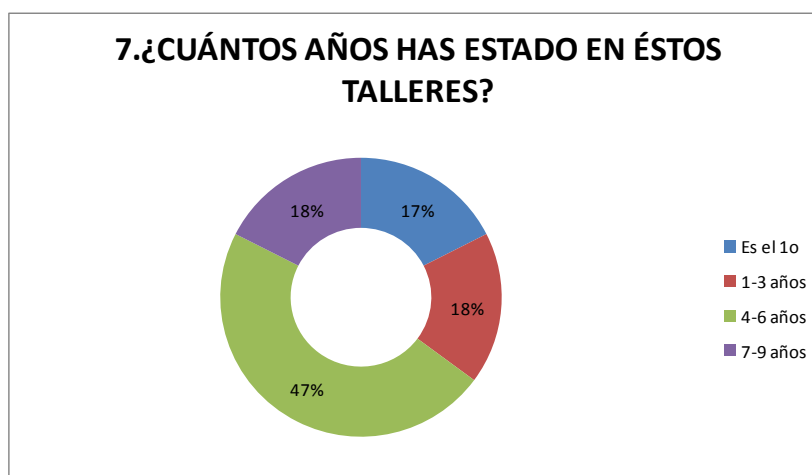
Gráfica II.7: Práctica de otro tipo de danza
Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico

El interés por ser parte de los “Espacios de Danza y Práctica Educativa” iba desde el gusto por la Danza Española, hasta su asimilación como una terapia antiestrés, y por la relevancia que posee dentro de nuestro país, (ver gráfica II.8). De igual forma, casi la mitad de las integrantes había pertenecido a estos talleres entre cuatro y seis años, mientras que, nuevamente, para algunas era su primer año, para otras era el noveno o el décimo (ver gráfica II.9), sin dejar a un lado que poco menos de la mitad mostraba gusto por la Danza Folclórica (ver gráfica II.10 y anexos 1 y 2).



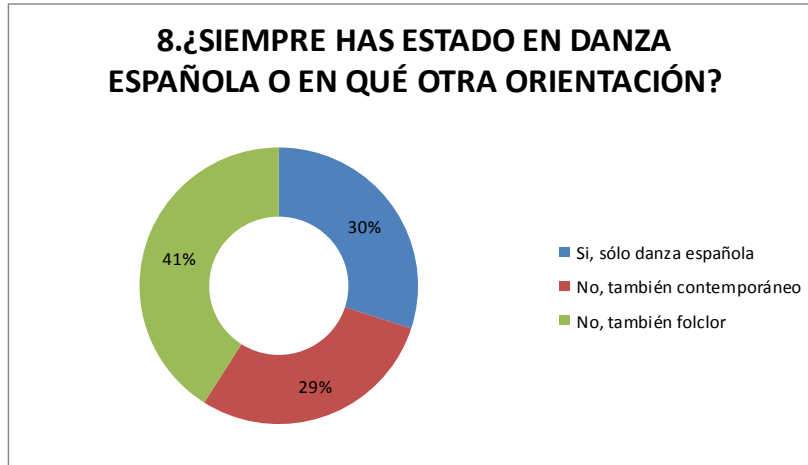
Gráfica II.8: Motivos de ingreso al taller

Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico



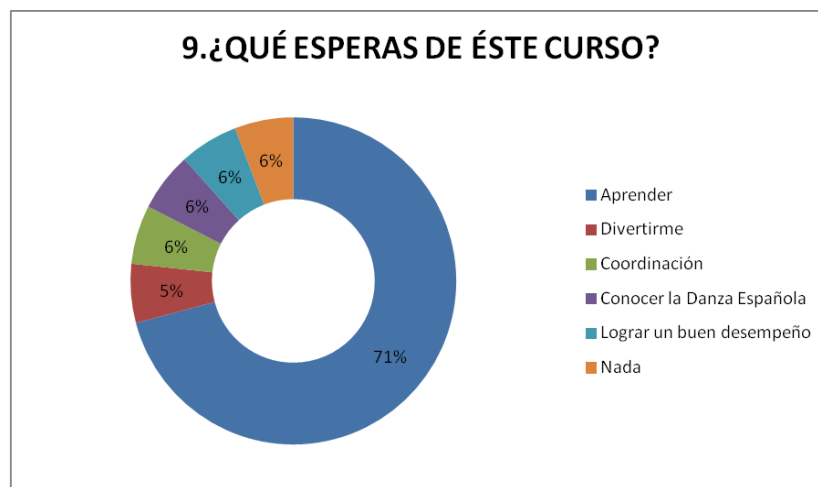
Gráfica II.9: Años de permanencia en los talleres

Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico

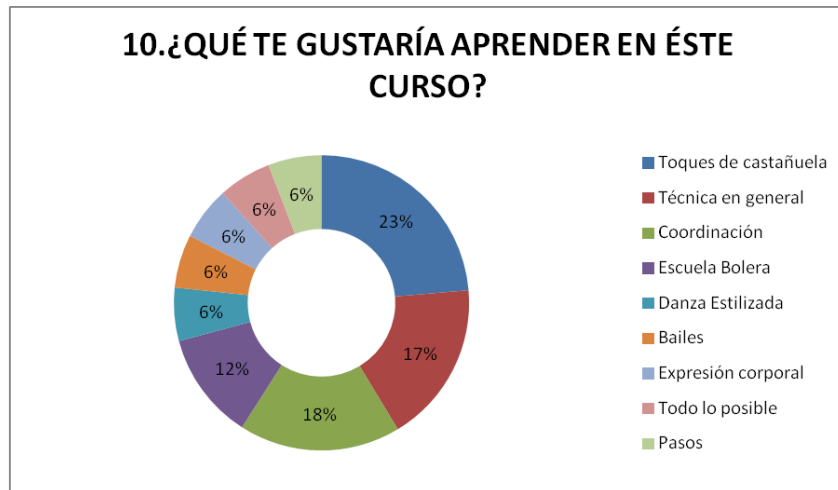


Gráfica II.10: Permanencia por tipo de danza
Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico

En cuanto a sus expectativas, poco más del 70% de la población esperaba aprender, en general, técnica, bailes, pasos, Escuela Bolera, etc. (ver gráfica II.11), pero curiosamente se interesaban por aprender toques de castañuela. Por otro lado, había quienes sólo esperaban divertirse y una más no esperaba nada del curso (ver gráfica II.12 y anexo 1 y 2).



Gráfica II.11: Expectativas sobre el curso
Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico



Gráfica II.12: Preferencias de aprendizaje
Fuente: Elaboración propia con base en Cuestionario Diagnóstico

Técnicamente, el grupo inició con un toque de castañuela deficiente; musicalidad poco desarrollada; zapateado no fluido y sin claridad de sonido; dificultad para coordinar zapateado con toque de castañuela; falta de conciencia corporal para mantener una colocación que evite lesiones en su cuerpo; no poseían sentido de la ubicación espacial y les era difícil lograr trayectorias ejecutando pasos como el panadero. No lograban hacer *deboules* debido a la falta de *spot*; una colocación inadecuada y a la falta de coordinación; en consecuencia no podían ejecutarlos con toque de castañuela. Hasta ese momento, sólo se les nota claridad al hacer el toque de castañuela “pi ta” sin movimiento de brazos para conservar su colocación y mantener el tiempo (ver anexo 3 y 4).

En las listas de cotejo de los anexos 3 y 4, se puede observar que los elementos técnicos necesarios para la ejecución de los “Panaderos de la Flamenca”, requieren de mucho trabajo, ya que las puntuaciones obtenidas son bajas y en algunas secciones, no se completó la evaluación debido a que es gradual, por lo que si no se logaron ejecutar las partes más sencillas, por lógica no hubieran podido ejecutar las más complejas.

2.3 Planeación del curso

Presento el plan de curso aplicado a la población de jóvenes de los “Espacios de Danza y Práctica Educativa” de la ENDNGC, basado en el baile de repertorio tradicional los “Panaderos de la Flamenca”, complementados con cualidades del movimiento, la exploración de niveles, desarrollo de la creatividad y la aplicación de los conocimientos adquiridos por los alumnos en forma creativa. A continuación se exponen con más detalle los objetivos y contenidos de éste:

2.3.1 PLAN DE CURSO

El plan de curso está basado en el baile de repertorio los “Panaderos de la Flamenca”, consta de seis unidades: cuatro unidades con los contenidos necesarios para el trabajo y la ejecución de dicho baile, una unidad más para la exploración y desarrollo de la creatividad y una última que sintetiza todo el proceso.

2.3.2 OBJETIVOS

Objetivo general:

Los alumnos dominarán los elementos técnicos básicos de la Danza Española Estilizada a partir de la práctica de repertorio tradicional y lo aplicarán en forma creativa.

Objetivos específicos:

1. Los alumnos dominarán los aspectos psicomotores de coordinación, lateralidad y manejo del espacio requeridos para la ejecución del baile de repertorio los “Panaderos de la Flamenca”.
2. Los alumnos serán capaces de ejecutar secuencias de movimiento basadas en el baile de repertorio tradicional los “Panaderos de la Flamenca”.
3. Los alumnos integrarán los elementos anteriores para la creación de nuevas secuencias de movimiento.

2.3.3 UNIDADES

Unidad 1: Lateralidad y coordinación

Objetivo: Los alumnos concientizarán y mejorarán su lateralidad y coordinación.

- 1.1 Técnica de Zapateado.
- 1.2 Técnica de castañuela.
- 1.3 Coordinación: castañuela y zapateado.
- 1.4 Preparación del paso de panadero.
- 1.5 Preparación de *deboules*.

Unidad 2: El Espacio y su exploración

Objetivo: Los alumnos explorarán el espacio personal y general con y sin desplazamientos, recurriendo a los ejercicios de la unidad anterior.

- 2.1 Exploración de niveles.
- 2.2 Exploración del espacio personal y general.
- 2.3 Desplazamientos laterales.
- 2.4 Desplazamientos circulares.

Unidad 3: Los “Panaderos de la Flamenca”

Objetivo: Los alumnos aprenderán y ejecutarán distintas secuencias de movimiento basadas en el baile tradicional los “Panaderos de la Flamenca”, retomando algunos elementos de las unidades anteriores y explorando otros nuevos para lograr la ejecución de dicho baile.

- 3.1 Paso de panadero.
- 3.2 *Rodazan*.
- 3.3 *Rodazan* saltado o paso de jota.
- 3.4 Zapateado con castañuela.
- 3.5 Paso “cojo”.
- 3.6 Giros: sostenidos y *deboules*.

Unidad 4: El ritmo y las cualidades de movimiento

Objetivo: Los alumnos explorarán y ejecutarán las secuencias de la unidad anterior a distintas velocidades, con distintos ritmos, distintos compases y distintas cualidades de movimiento.

4.1 Musicalidad y ritmo.

4.2 Cualidades de movimiento³.

- Peso: fuerte/ligero
- Flujo: contenido/ libre
- Tiempo: urgente/sostenido
- Espacio: directo/indirecto

Unidad 5: Exploración y desarrollo de la creatividad

Objetivo: Los alumnos crearán nuevas secuencias de movimiento realizando modificaciones en los elementos anteriores.

5.1 Exploración de la creatividad.

5.2 Creación de distintas secuencias de movimiento.

Unidad 6: Aplicación de los conocimientos en forma creativa

Objetivo: Los alumnos crearán una nueva propuesta coreográfica recurriendo a todos los elementos abordados durante el curso.

6.1 Adaptación de las secuencias de movimiento de la unidad anterior a una pieza específica.

6.2 Aplicación de los conocimientos espaciales para trazo escénico.

6.3 Aplicación de musicalidad y ritmo.

6.4 Aplicación de cualidades de movimiento.

6.5 Síntesis del proceso: coreografía.

³ Laban (2006) en su estudio del dominio del movimiento, establece que todo en la naturaleza posee movimientos únicos y característicos, y el hombre al lograr controlar su cuerpo con la mente, concede distintas cualidades de movimiento para imitar los de la naturaleza. Los componentes que integran esas cualidades resultan de una actitud interna consciente o inconsciente hacia los factores de movilidad, en donde: el *peso* del cuerpo sigue la ley de la gravedad, el *espacio* alude a las direcciones y distancias, el *flujo* es el control de los centros nerviosos que reaccionan con estímulos internos o externos y el *tiempo* que se consume durante la ejecución de los movimientos.

Con estos elementos teóricos y con la evaluación de las actitudes y aptitudes de las alumnas, se inicia el proceso enseñanza aprendizaje del baile los “Panaderos de la Flamenca”, por lo que en el siguiente capítulo se abordará el proceso enseñanza aprendizaje del mismo, las problemáticas surgidas, las soluciones aplicadas y los elementos utilizados para la síntesis del curso en un montaje escénico.

CAPÍTULO III

LA EXPERIENCIA EDUCATIVA

La práctica del repertorio tradicional español, no sólo es el vínculo entre el pasado y el presente, sino que es un excelente recurso didáctico para la iniciación a la danza española estilizada que nos permite su manipulación para la creación de nuevas secuencias de movimiento, e incluso, para la creación de nuevas coreografías. Además proporciona destrezas motoras y cognitivas; nos permite la exploración del espacio, del tiempo, de las cualidades del movimiento; el desarrollo de competencias y forma un vínculo comunicativo entre los integrantes de un grupo determinado.

Este último capítulo muestra el proceso enseñanza-aprendizaje del baile los “Panaderos de la Flamenca”, así como las dificultades a las que nos enfrentamos durante el mismo; el cómo se resolvieron, la aplicación de los conocimientos adquiridos en forma creativa, los avances técnicos, la creación y utilización de vestuario y el montaje escénico resultante de todo este proceso.

3.1 PROCESO ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL BAILE LOS “PANADEROS DE LA FLAMENCA”

Como se mencionó en el capítulo I, los “Panaderos de la Flamenca”, constan de un *andante*, cuatro coplas y una *coda*, con un ritmo de panaderos o puente entre cada sección, para lo cual, decidí enseñar primeramente el paso característico de cada copla (desde mi perspectiva), después cuatro secuencias de movimiento alusivas a cada una de las coplas, y que no se apegan en su totalidad al baile original, y a la par, realizando ejercicios para el ritmo de panaderos y enseñando el *andante* gradualmente al igual que la *coda* para concluir. Es importante señalar que como parte de la técnica, las secuencias se realizaron hacia los lados derecho e izquierdo, esto a modo de trabajar lateralidad, dirección, coordinación. A continuación describo en qué consiste cada ejercicio y secuencia de movimiento:

➤ **Primera copla**

Otero (1912, pp. 204) la describe de la siguiente forma: “Hacen un desplante sacando el pie derecho, con la punta puesta nada más en el suelo; redobles con la punta de los pies y tacones; en el momento de hacer los redobles, dan los brazos vuelta al mismo tiempo, así que los dos palillos se unen en la frente, bajan pasando por el pecho y subiéndolos por fuera; al cuarto redoble llega a un *rodazan* con pie derecho y vuelta a la derecha”.

- **Paso característico:** Desplante con redobles, *rodazan* y giro.
- **Secuencia 1**

Esta secuencia, es exactamente igual a la primera copla (en cuanto a pasos), sólo agregué cambios de frente de $\frac{1}{4}$ en cada desplante con redobles, para quedar al cuarto de frente y ahí realizar el *rodazan* y el giro. Los cambios de frente se ejecutan en dos direcciones: si el desplante se hace con pie izquierdo, los cambios de frente, el *rodazan* y el giro final, van a la derecha, y por el contrario si el desplante se realiza con pie derecho.

➤ **Segunda copla**

Se inicia con un paso a la izquierda con pie izquierdo y tres cepillos con pie derecho, lo mismo con pie derecho hacia la izquierda, después se apoya el pie izquierdo delante del derecho y éste da dos golpes detrás del izquierdo seguido de un *pas de bourrée*, para cambiar la dirección y realizar todo al contrario iniciando con pie derecho.

- **Paso característico:** Cepillos
- **Secuencia 2**

Dos pasos valseados por delante iniciando con pie derecho, vuelta *fibraltada* a la derecha y la secuencia de cepillos de la segunda copla iniciando a la izquierda y luego a la derecha, al terminar se liga nuevamente toda la secuencia iniciando a la izquierda y los cepillos a la derecha.

➤ Tercera copla

“Hacen un *rodazan* con el derecho, otro con el izquierdo y vuelta a la izquierda; *rodazan* con el izquierdo, otro con el derecho y vuelta a la derecha; desplante sacando el derecho, redoble dos veces y un “*soubresaut*”⁴ para girar (Otero, 1912, pp. 205). Esta copla se repite dos veces y en la versión que practico se realiza saltando.

- **Paso característico:** *Rodazan* saltado o paso de jota
- **Secuencia 3**

Golpe con pie izquierdo, *rodazan per terre*, dos pasos, golpe con pie derecho, repite todo ahora con derecho, se repite por segunda vez la misma secuencia (izquierda y derecha) ésta vez con *rodazan en l’air* y una tercera vez con el *rodazan en l’air* saltado.

➤ Cuarta copla

Se da un paso con pie derecho a la derecha mientras la pierna izquierda se alarga a la *seconde* y apoya la punta del pie para luego cerrar detrás del pie derecho con el metatarso (para fines educativos lo denominé paso “cojo”) ocho veces en círculo a favor de las manecillas del reloj, el hombre persiguiendo a la mujer y la mujer huyendo mientras lo mira, “al llegar a su sitio dan una vuelta a la derecha; desplante y redoble dos veces” (Otero, 1912, pp. 207), cruza una pierna por delante de la otra (inicia la derecha) dos veces, destaque con la pierna derecha hacia atrás y luego hacia adelante y giro a la izquierda cruzando pie derecho por delante del izquierdo. Al igual que la tercera copla, se repite dos veces.

- **Paso característico:** Paso “cojo”
- **Secuencia 4**

Ocho pasos de “cojo” con desplazamiento circular a la derecha con pie derecho, tres pasos valseados por detrás iniciando a la derecha, vuelta por delante a la izquierda y dos pasos de panadero. Repite todo a la izquierda.

⁴ Sacudida, sobresalto, gran salto de dos piernas a dos en quinta posición de pies, sin cambio de pie (Elite Escuela de Arte y Danza, 2012).

➤ **Andante**

Vuelta de vals a la derecha, una reverencia hacia atrás y una “carrerita” (término utilizado por Otero, 1912) hacia adelante, paso con pie derecho a la derecha y dos apoyos del metatarso izquierdo por detrás del pie derecho (el primero pegado a pie derecho y el segundo separándolo) dos veces y otra vuelta de vals a la derecha. Se repite todo al contrario comenzando a la izquierda; paso a la derecha con un *releve lent a la seconde* con pierna izquierda seguido de un *pas de bourrée* y vuelta a la izquierda; paso a la izquierda con pie izquierdo y dos golpes con pie derecho por detrás del izquierdo (tres veces) y vuelta a la izquierda, repite al contrario comenzando con pie izquierdo; hacen una caminata en círculo “y con un ademán con el cuerpo y los brazos, la invita a bailar” (Otero, 1912).

Debido a que el andante no es muy complejo, decidí enseñar cada sección hacia un solo lado para que las integrantes del grupo descifrarán cómo hacerlo hacia el otro lado.

➤ **Ritmo de Panaderos**

Consiste en hacer el paso de panadero o pasadas de sevillanas con un número determinado de repeticiones entre cada copla.

Debido a que el ritmo de panaderos se realiza individualmente y en el mismo lugar para su aprendizaje, decidí enseñarlo con una variante de cambios de peso que consiste en realizar la preparación con un apoyo detrás con pie derecho seguido del paso de panadero (un apoyo adelante con pie izquierdo, *attitude devant* con pierna derecha, apoyo atrás con derecha, paso atrás con izquierda, paso adelante con derecha y paso atrás con izquierda) y repite todo al contrario, variando el inicio ya sea con pie derecho o izquierdo para su aprendizaje y dominio, al mismo tiempo que se estudiaba la preparación del toque de castañuela y el toque de ritmo de panaderos.

➤ **Coda**

Se compone de una secuencia de *rodazan* con *pas de bourrée* repetida cinco veces, siete desplantes hacia adelante y una pose final. Al igual que el andante, se enseñó gradualmente.

Una vez aprendida y dominada cada una de las secuencias y secciones, se estructuró el baile de los “Panaderos de la Flamenca”

3.2 PROBLEMÁTICA DURANTE EL PROCESO ENSEÑANZA- APRENDIZAJE

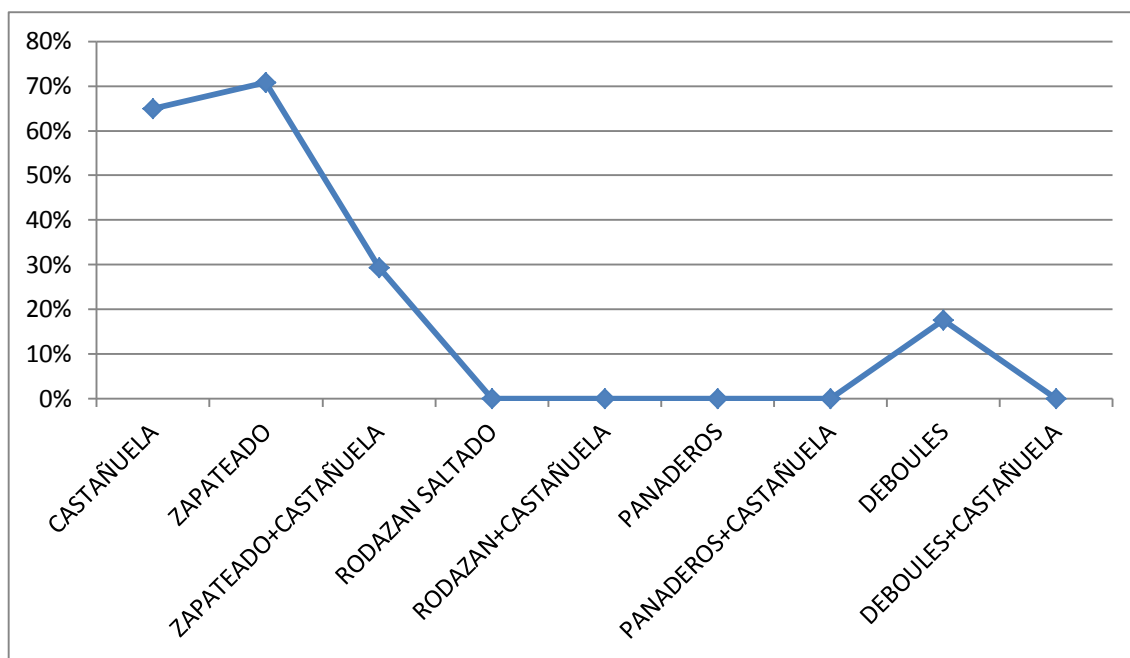
En el apartado anterior, se expone paso a paso cómo se llevaría a cabo el proceso enseñanza-aprendizaje del baile de repertorio tradicional los “Panaderos de la Flamenca”, en un ideal de que los alumnos tuvieran las cualidades y capacidades necesarias para el aprendizaje y la ejecución de dicho baile, sin embargo al enfrentarme al grupo la realidad fue otra.

Aunque ya había observado al grupo en algunas ocasiones, decidí aplicar una evaluación diagnóstica para conocer su experiencia dancística en general y en la Danza Española, así como el tiempo que han practicado la misma y sus expectativas sobre el curso (ver capítulo II apartado 2.2 y anexos 1 y 2); de igual forma, elaboré una evaluación técnica basada en los “Panaderos de la Flamenca” (ver capítulo II apartado 2.2 y anexo 3), utilizando elementos que son necesarios para su ejecución, esto a fin de identificar de dónde tenía que partir el proceso (ver capítulo II apartado 2.2) y con base en esto elaboré el plan de curso expuesto en el capítulo II apartado 2.3, pero igualmente la aplicación de este plan de curso tuvo diversas dificultades.

En la siguiente gráfica se muestra el porcentaje grupal de logros alcanzados durante la evaluación diagnóstica técnica. Los porcentajes fueron asignados según la puntuación que los integrantes del grupo obtuvieron en las listas de

cotejo (ver capítulo II apartado 2.2 y anexos 3), otorgando la misma importancia y un porcentaje equitativo según los elementos de cada sección de la evaluación. Cada sección tiene 100% como valor máximo, por lo que a cada una de sus subsecciones se le asigna su porcentaje correspondiente; después ese porcentaje se divide en cada uno de los elementos que conforman la sección, y en proporción a los valores alcanzados en las listas de cotejo, se obtienen los porcentajes finales, por ejemplo:

Los valores asignados en las listas de cotejo van del 0 al 3, en donde **3=bien**, **2=regular más**, **1=regular menos** y **0=mal** (ver capítulo II apartado II.2 y anexo 3), por lo tanto, si una sección equivale a un 100% y tiene cuatro subsecciones, cada una de éstas equivale a 25%, y a su vez, cada subsección tiene 5 elementos que equivalen a 5% respectivamente, esto en el caso de haber obtenido el valor máximo “3” en cada una de las divisiones, de no ser así, se designa el porcentaje respectivo según el valor obtenido en las listas de cotejo.



GRAFICA III.1: RESULTADOS DE EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA

Fuente: Elaboración propia con base en listas de cotejo de Evaluación Diagnóstica (ver anexo 4)

Como puede observarse, se obtuvo mayor puntuación en la sección de técnica de zapateado y de castañuela, sin embargo, la coordinación de ambas y los *deboules* no fue tan favorable. Evidentemente, las secciones más deficientes y que requerían de mayor trabajo fueron *rodazan* saltado, coordinación *rodazan*+castañuela, panaderos, coordinación panaderos+castañuela y *deboules*+castañuela.

A continuación expongo la problemática detectada en el proceso enseñanza-aprendizaje, en la ejecución de cada una de las secuencias de movimiento elaboradas para la ejecución del baile los “Panaderos de la Flamenca” y el montaje de este baile:

➤ PASO DE PANADERO

Inicié el proceso con el paso de Panadero, que consta de un paso a la *seconde*, un *attitude*, un apoyo y tres pasos alternados terminados en tercera posición, en este caso, con cambio de frente (1/2). Aunque este paso es muy usado en la Danza Española Estilizada, y la mayoría de las alumnas lo han ejecutado por años, la falta de elementos técnicos para su ejecución eran muy evidentes para haberlo ejecutado por un largo periodo, comenzando por la falta de rotación en las piernas, dar el primer paso sin rotación y en algunos casos con el pie invertido, ejecutar el *attitude* sin rotación, con el pie flexionado y con elevación de cadera; dar el apoyo con el pie invertido y los tres pasos alternados sin rotación; en algunos casos en vez de comenzar con el paso a la *seconde* lo iniciaban con el *attitude* y en vez de hacer tres pasos alternados, hacían sólo dos, lo que provocaba que se desfasaran del tiempo de la música.

• Elementos técnicos a trabajar

- Rotación
- *Attitude*
- Apuntar pies
- Segunda y tercera posición de pies

- Alineación y colocación de la cadera
- Cambios de frente
- Coordinación

➤ **PASO DE PANADERO ESTILO LOS “PANADEROS DE LA FLAMENCA”
(RITMO DE PANADEROS)**

Este paso de panadero consta de cambios de peso hacia adelante y atrás conservando la dinámica del paso de panadero tradicional. Evidentemente, presentaban dificultades en la ejecución de los cambios de peso.

- **Elementos técnicos a trabajar**

- Cambios de peso

➤ **TOQUE DE CASTAÑUELA**

Trabajamos los toques *pi*, *ta*, *pa*, *crash*, *rea* y *posticeos*. En estático lograban ejecutar los toques *pi*, *ta*, *pa*, *posticeos*, *crash* y algunas combinaciones de los mismos; el toque más deficiente fue el *rea* y por ende, las combinaciones con el mismo. Con braceo, no lograban ejecutar con claridad ningún toque y ni lograban llegar a las posiciones de los brazos.

- **Elementos técnicos a trabajar**

- Toques de castañuela en estático y en movimiento
- Colocación y posiciones de brazos con toque de castañuela
- Coordinación

➤ **DEBOULES Y SPOT**

Para trabajar la técnica del *spot*, usamos *deboules* con brazos en segunda-primera, cuarta de quinta derecha e izquierda, a la española y quinta posición, los pies en primera posición a *relevé* y el toque de castañuela *rea ta*. Las alumnas ejecutaban los *deboules* sin rotación de los pies, no podían mantener la primera

posición de los pies ni el *relevé*, piernas flexionadas, espalda arqueada, *spot* nulo, no lograban la colocación de los brazos ni el toque de castañuela.

- **Elementos técnicos a trabajar**

- Colocación de las posiciones de brazos y piernas
- Rotación
- *Spot*
- *Relevé*
- Fuerza en abdomen
- Toque de castañuela en movimiento
- Coordinación

Para cada secuencia, también tuve que aislar elementos para que las alumnas los aprendieran más fácilmente.

- **SECUENCIA 1**

Sección 1: Desplantes hacia adelante con el toque de castañuela *pa* y con tres redobles con el toque de castañuela *ta pi* (por cada redoble), esta secuencia se repite tres veces completas, primero sin braceo y después con él. Los brazos pasan por segunda, quinta, preparatoria y primera posición, cada posición en cada desplante. A las alumnas se les complicó coordinar primeramente el toque de castañuela con los desplantes y redobles y después con los brazos. En los redobles, la resistencia del *gatillo* era nula, lo que ocasionaba que se escuchara sucio y fuera de tiempo.

Sección 2: En la cuarta repetición hay una variante: después del desplante, la pierna derecha que quedó adelante realiza un cambio de peso por el piso y la pierna izquierda sube a *cou de pied cerrado* en un instante, mientras los brazos suben a quinta posición por línea media; esta cuarta repetición la trabajé por separado de las otras para tratar de lograr que las alumnas ejecutaran

notoriamente el cambio de peso. No se presentó ningún problema técnico en esta sección.

Sección 3: La cuarta repetición se liga con un *rodazan per terre* y uno *en l'air* y una vuelta sostenida. En esta última sección, las alumnas ejecutaban el *rodazan en l'air* sin rotación y con elevación de la cadera y en la vuelta sostenida las alumnas no mostraban control corporal y giraban con las piernas flexionadas, por lo que hasta este momento decidí que lo ejecutaran sin braceo hasta que logaran su ejecución.

- **Elementos técnicos a trabajar**

- Coordinación
- Resistencia de *gatillos*
- Cambios de peso
- *Rodazan per terre* y *en l'air*
- Rotación
- Colocación
- Control corporal

- **SECUENCIA 2**

Sección 1: Dos pasos valseados por delante iniciando con pie derecho, vuelta *fibraltada* a la derecha. En ésta sección, la vuelta *fibraltada* la ejecutaban con las piernas flexionadas, el salto se notaba muy forzado, el *spot* era casi nulo y no lograban la coordinación con brazos.

Sección 2: Secuencia de cepillos de la segunda copla iniciando a la izquierda con un apoyo de pie izquierdo y tres cepillos con pie derecho, luego apoyo del pie derecho hacia la izquierda y tres cepillos con pie izquierdo, apoya izquierdo y el derecho da dos golpes detrás del izquierdo, sigue *un pas de bourrée* a la derecha. Repite toda la secuencia iniciando a la derecha. Los brazos se colocan en cuarta a partir de quinta mientras se hacen los cepillos y en el *pas de bourrée*, se colocan

en preparatoria. Esta sección, requiere principalmente trabajo de empeines en los cepillos y la coordinación de los brazos.

- **Elementos técnicos a trabajar**

- *Vuelta fibraltada*
- *Spot*
- Salto
- Empeines
- Braceo
- Coordinación

- **SECUENCIA 3**

Sección 1: Golpe con pie izquierdo, *rodazan per terre* con derecho, dos pasos (derecho e izquierdo), apoyo del metatarso derecho; *Escarceo* hacia el *rodazan* y brazos en sexta posición. Repite todo ahora invertido. En esta sección existieron problemas de rotación además de que se carecía de control en pierna y rodilla para la ejecución del *rodazan*.

Sección 2: Se repite por segunda vez la misma secuencia (izquierda y derecha) esta vez con *rodazan en l'air* con el mismo brazo del *rodazan* en 5ª posición. Igualmente la ejecución del *rodazan* no era adecuada y existían problemas en la coordinación de los brazos.

Sección 3: *Rodazan en l'air* saltado izquierdo y derecho, paso de tres girando; todo con brazos de aspa y pose (igual al baile de “Panaderos de la Flamenca”). Debido a que esta secuencia es para el trabajo del *rodazan*, esta última sección presentaba los mismos problemas que las anteriores en la ejecución del mismo, y al ser igual a la tercera copla del baile los “Panaderos de la Flamenca”, la coordinación de los brazos de aspa con el *rodazan* y con el paso de tres girando.

- **Elementos técnicos a trabajar**
 - *Rodazan per terre y en l'air*
 - *Escarceos*
 - Rotación
 - Coordinación
 - Paso de tres girando
 - *Spot*

➤ **SECUENCIA 4**

Ocho pasos de “cojo” con desplazamiento circular a la derecha con pie derecho, tres pasos valseados por detrás iniciando a la derecha, vuelta por delante a la izquierda y dos pasos de panadero estilo los “Panaderos de la Flamenca”. Repite todo a la izquierda. Esta secuencia no presentó grandes problemas mas que la unión del giro a los panaderos y el toque de castañuela, ya que éste, está ubicado en un tiempo no acentuado.

- **Elementos técnicos a trabajar**
 - Toque de castañuela
 - Desplazamientos circulares
 - Cambios de peso
 - Unión de pasos

➤ **ANDANTE (Ver apartado 3.1)**

El proceso enseñanza-aprendizaje de esta sección fue puramente tradicional y debido a que se repiten las secuencias de movimiento a la derecha y a la izquierda, sólo se las enseñaba a un lado para que ellas lo hicieran hacia el otro, ya que considero que no tiene mayor dificultad de ejecución y resultaba agradable para las alumnas.

- **Elementos técnicos a trabajar**

- Colocación de brazos

- **CODA**

La *coda*, fue la última sección que abordé, con la finalidad de que una vez dominados los *rodazanes*, resultara mucho más fácil su aprendizaje y dominio, ya que sólo consta de cinco *rodazanes* con *pas de bourrée*, siete desplantes hacia adelante y una pose final. Sin embargo, debido a la velocidad de esta sección no lograron un completo control de las piernas y sobre todo, de los empeines.

- **Elementos técnicos a trabajar**

- *Rodazan*
- Desplantes
- Empeines
- *Escarceos*

Pero el grupo no sólo presentaba problemas a nivel técnico y de ejecución: también se caracterizaba por su indisposición, inasistencias, impuntualidad, apatía e indisciplina. Manifestaba actitudes de “creer saberlo todo y que no se les podía enseñar más” y molestia al hacerles correcciones, sintiéndose superiores a mi desempeño como profesora, cuestiones que no sólo demeritaban su desempeño, sino que también propiciaban ambientes tensos de trabajo y no ponían interés en aprender el material abordado, por lo que tuve que tomar medidas al respecto:

- ✓ Establecer tolerancia máxima de 10 minutos deslindándome de lesiones que pudieran sufrir las alumnas por no haber llegado a tiempo al calentamiento. Después de la tolerancia sólo tendrían derecho a observar la clase.
- ✓ Cada clase algunas alumnas al azar tenían que explicar y ejecutar lo que se trabajó en la sesión anterior, con la finalidad de reforzar los contenidos mediante el estudio individual de los mismos, evitar la repetición completa

de la sesión anterior y confrontarlas con su desempeño y su actitud de superioridad.

- ✓ Si faltaban a alguna clase tenían que investigar lo que se trabajó en la misma, ya que no se les explicaría nuevamente.
- ✓ Exponerles continuamente los logros obtenidos y los estimados a obtener para ubicarlas en su proceso.
- ✓ Formula reglas en acuerdo (alumnas-docente) acerca de lo que se quiere y lo que no se quiere que suceda durante la clase, con la finalidad de mejorar el ambiente de trabajo.
- ✓ En el caso del montaje, los lugares asignados sólo se reservarían para las alumnas constantes, y en el caso de faltar, llegar tarde o no dominar el material, no participarían en la sección abordada en ese momento.
- ✓ Utilización de situaciones, recursos y materiales didácticos para la solución de problemas técnicos y desarrollo de la creatividad.

Estas medidas no sólo fueron útiles para tener un mayor control del grupo, sino que también mostraron qué alumnas realmente tenían interés por la clase y el material abordado, ya que se notaba en el simple hecho de llegar a tiempo, de repasar el material de sesiones anteriores por si les tocaba explicarlo y ejecutarlo, el estar pendiente de sus logros técnico y de seguir las reglas propuestas y abordarme después de clase para aclarar sus dudas; y aunque si se modificó benéficamente el ambiente de trabajo, había alumnas que seguían y siguieron hasta el final del curso sin mostrar ningún interés de ningún tipo.

Estas fueron las dificultades que se presentaron como obstáculos durante el proceso, y en el siguiente apartado se hablará de la utilización de situaciones, materiales y recursos didácticos utilizados para la solución de problemáticas técnicas.

3.3 LOS RECURSOS Y LOS MATERIALES DIDÁCTICOS

Debido a todos los problemas ocurridos durante este curso y a las actitudes del grupo, me di a la tarea de buscar soluciones efectivas y atractivas para las alumnas, y que además, propiciaran un aprendizaje significativo para ellas, por lo que recurrí a las situaciones, los materiales y los recursos didácticos como.

➤ Recursos y materiales didácticos

Se entiende por recursos didácticos aquellos que el docente utiliza para producir aprendizaje en sus alumnos, como materiales, organizativos y humanos. Desde este punto de vista, los recursos materiales son los tangibles y manipulables por el estudiante; los recursos humanos aluden a las personas, y los organizativos refieren al empleo acertado de espacio y el tiempo. Por lo tanto los recursos materiales se conciben como materiales educativos empleados para motivar los procesos de aprendizaje (Vargas, 2003).

Los materiales educativos se consideran pedagógicos por que no se emplean sólo para motivar a los alumnos sino para activar proceso e integrar los conocimientos nuevos con los previos, produciendo un aprendizaje significativo. También se consideran didácticos por que facilitan la exploración y experimentación dentro de un proceso interactivo y dinámico diseñado por el docente (Vargas, 2003).

Por lo tanto, los recursos didácticos son los instrumentos que ayudan a los docentes en su tarea de enseñar, en el caso dancístico: espejos, duelas, equipo de sonido, barras, etc., y los materiales didácticos, son las herramientas físicas que facilitan el aprendizaje a los alumnos como: globos, láminas, papeles de colores, dibujos, etc.

Así pues, es importante que el docente tenga clara la finalidad de los recursos y materiales didácticos para que en verdad cumplan con la función determinada y no se conviertan en simples objetos o juguetes para los alumnos.

A continuación, expongo la utilización de estas herramientas como solución a la problemática expuesta anteriormente, sin olvidar que para ponerlas en práctica, recurrí primeramente al análisis de las dinámicas y los componentes de cada paso.

➤ Paso de Panadero

El paso de Panadero, consta un paso a la *seconde*, un *attitude*, un apoyo y tres alternados, para lo cual dividí en dos secciones éste paso:

- Sección 1: Paso, *attitude* y apoyo
- Recurso didáctico: Solo compás de tangos (4/4)
- Material didáctico: Globos

Se inicia en tercera posición de pies. En el tiempo 1 (Imagen III.1 A-C, fotografía III.1A), realizan el paso a la *seconde*, en el tiempo 2 (Imagen III.1 A-C, fotografía III.1B) el *attitude* con el pie apuntado, en donde la punta del pie patea el globo, en el tiempo 3 el apoyo y en el tiempo 4 una palma (Imagen III.1 A-C, fotografía III.1C). Evidentemente, este ejercicio se realizó primero iniciando con el pie derecho y después con el izquierdo para habilitar los dos hemisferios en trayectorias rectas.



IMAGEN III.1 A-C: PASO DE PANADERO SECCIÓN 1
Fotografía III.1A: Tiempo 1 paso a la *seconde*.
Tomada por Erick Yescas



IMAGEN III.1 A-C: PASO DE PANADERO SECCIÓN 1
Fotografía III.1B: Tiempo 2 *attitude*
Tomada por Erick Yescas



IMAGEN III.1 A-C: PASO DE PANADERO SECCIÓN 1
Fotografía III.1C: Tiempo 3 apoyo y tiempo 4 palma
Tomada por Erick Yescas

- Sección 2: Tres pasos alternados
- Recurso didáctico: Solo compás de tangos (4/4)

A fin de lograr limpieza en la ejecución de esta sección, se inicia en tercera posición de pies, en el tiempo 1 (Imagen III.2 A-C, fotografía III.2A) se realiza un paso a la *seconde*, en el tiempo 2 (Imagen III.2 A-C, fotografía III.2B) otro paso a la *seconde* con cambio de frente, en el tiempo 3 (Imagen III.2 A-C, fotografía III.2C) el último paso se coloca en tercera posición y en el tiempo 4 se da una palma para iniciar de nuevo.



IMAGEN III.2 A-C: PASO DE PANADERO SECCIÓN 2
Fotografía III.2A: Tiempo 1 paso a la *seconde*
Tomada por Erick Yescas



IMAGEN III.2 A-C: PASO DE PANADERO SECCIÓN 2
Fotografía III.2B: Tiempo 2 paso a la *seconde* con
cambio de frente
Tomada por Erick Yescas



Ya estudiadas las dos secciones, se unen conservando la palma entre cada sección, una vez dominado, se ejecuta sin la palma, haciendo conscientes las correcciones técnicas abordadas.

➤ Ritmo de Panaderos

Una vez comprendido el paso de panadero tradicional, iniciamos con el ritmo de panaderos, que es el mismo paso pero con cambios de peso.

- Recurso didáctico: Ole andaluz, Grupo musical Francisco de Goya, Escuela bolera Volumen II, Track13.
- Material didáctico: Tiras de papel de colores

Colocadas delante de las tiras de papel de colores, iniciamos en la cuenta número 6 con un apoyo detrás de la tira de papel con el cuerpo de perfil, en el tiempo 1 apoyo con el otro pie por delante de la tira de papel, *attitude* con la pierna de atrás en el tiempo 2, y la misma pierna apoya detrás de la tira de papel en el tiempo 3, tiempo 4 apoyo del pie adelante en



su lugar, el pie de atrás apoya delante de la tira de papel en el 5 y el pie contrario apoya detrás de la tira de papel en el 6 para iniciar de nuevo (Imagen III.3).

El toque de castañuela (ver tabla III.1), lo enseñé a partir de los toques que coinciden con cada movimiento de los pies y con cada tiempo del compás:

Tabla III.1: Ritmo de Panaderos

Crash	pa	ta	rea ta	ta	rea ta	rea ta	...
6	1	2	3	4	5	6	...
Apoyo atrás	Apoyo adelante	<i>Attitude</i>	Apoyo atrás	Apoyo adelante	Apoyo adelante	Apoyo atrás	...
...	rea ta	rea ta	ta	rea ta	ta	rea ta	...
...	1	2	3	4	5	6	...
...	Apoyo adelante	<i>Attitude</i>	Apoyo atrás	Apoyo adelante	Apoyo adelante	Apoyo atrás	...

Fuente: Elaboración propia con base en los “Panaderos de la Flamenca” (Versión transmitida por Oscar Tarriba registrada por Macías, 2010)

Nota: Solo al inicio de cada ritmo de panaderos hay un crash en el tiempo 6, por lo que los puntos suspensivos al final de cada fila indican que se liga y al inicio de la segunda fila indican donde se liga con la siguiente secuencia de toques.

Iniciando primero a la derecha y luego a la izquierda.

➤ **Deboules y Spot**

Debido a que la evaluación diagnóstica técnica (ver capítulo 2, anexo 1 y 2) no reflejó buenos resultados en el trabajo de *deboules*, tuve que partir desde la preparación de *deboules* y *spot*.

- Recursos didácticos: Paso Doble, Gypsy Kings
- Materiales didácticos: Sueteres y caritas con distintos estados de ánimo



IMAGEN III.4 A-B: **DEBOULES Y SPOT**
Fotografía III.4A: Preparación de *deboules*
Tomada por Yutzil Cadengo



IMAGEN III.4 A-B: **DEBOULES Y SPOT**
Fotografía III.4B: Caritas con estados de ánimo
Tomada por Yutzil Cadengo

A fin de mantener el releve, la primera posición de pies y las rodillas estiradas, pedí a las alumnas que colocaran y sujetaran fuertemente un sueter entre sus piernas (Imagen III.4 A-B, fotografía III.4A), con la finalidad de que si doblan o relajan las piernas, el sueter se caerá por lo que deben hacer consiente la colocación de de sus piernas. Al mismo tiempo, tienen que mirar una carita con algún estado de ánimo (Imagen III.4 A-B, fotografía III.4B) que funciona como *spot*. Los *deboules* se inician con los brazos en los hombros y por medios giros, primero cada 4 tiempos, luego cada 2 y por ultimo en cada tiempo.

Una vez estudiados, se ejecutan los *deboules* sin el sueter ni las caritas, se agregan brazos de segunda posición a preparatoria, cuarta posición, quinta posición y a la española, con carretilla seguida de castañuela, la cual solo se logró en los *deboules* con brazos de segunda posición a preparatoria.

➤ **Técnica de castañuelas**

En la técnica de castañuela, revisamos los toques pi, ta pa, rea, crash y sus combinaciones. En un inicio, utilizamos sillas (Imagen III.5) para trabajar la colocación del torso a la par con las castañuelas.

- Recurso didáctico: Sillas



IMAGEN III.5: **TÉCNICA DE CASTAÑUELA EN SILLAS**
Fotografía tomada por Erick Yescas

Pero después de unas clases, este recurso se desgastó, por lo que tuve que idear otra forma más atractiva de seguir trabajando la técnica de castañuela, y decidí poner castañuela y zapateado a una pieza musical algunas veces de pie y otras sentadas en las sillas.

- Recursos didácticos: Sillas y Anonymous: Canción a dos tiples, El Ayre Español, Barroco Español Vol. I, Track 1

Sin embargo, las alumnas no lograban aprender la secuencia de los toques, por lo que decidí hacer una lámina (Imagen III.6) con la secuencia de los toques, pero seguían sin mostrar interés por aprender dicha secuencia, por lo que recurrí a la simbología de los toques de castañuela de Patricia Linares (1997) en donde los símbolos asignados a cada toque son los siguientes (tabla III.2):

Tabla III.2: Simbología de castañuela

SÍMBOLO	TOQUE DE CASTAÑUELA
○	PI
—	TA
□	PA
⊂	REA
×	CRASH
—	PAUSA

Fuente: Elaboración propia con base en Linares (1997)

Le di a cada alumna una hoja con los símbolos, el toque y una descripción de cada toque (ver tabla III.2).

- Material didáctico: Láminas y hojas.

En la misma lámina, puse los nombres de los toques y debajo de ellos, los símbolos, permaneciendo así un par de clases, después tapé los nombres y dejé solo los símbolos, lo que obligó a las alumnas no solo a memorizar



símbolos, sino también la secuencia de los toques.

➤ **Rodazan**

Este fue el paso más complicado de ejecutar para las alumnas y de explicar para mí, debido al exceso de información que se requiere para su ejecución, por lo que les dibujé en hojas de colores un círculo con “antenas” (Imagen III.7 y diagrama III.1).

- Material didáctico: Dibujos de círculos con “antenas” en hojas de colores.



IMAGEN III.7: PREPARACIÓN DE RODAZAN
Fotografía tomada por Erick Yescas

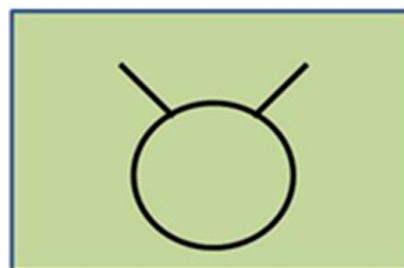


DIAGRAMA III.1: CÍRCULO CON ANTENAS
Fuente: Elaboración propia con base en
Materiales y recursos didácticos

La “antena” derecha representa la pierna derecha y la izquierda a la pierna izquierda (Diagrama III.1). Con este material didáctico se pretende que las alumnas comprendan la dinámica y la colocación del *rodazan*, lo cual se ejecutó en parejas: una alumna sostenía la rodilla de la otra para que no se moviera, mientras ésta última colocaba la punta del pie en la unión de la “antena” con el círculo, dibuja el círculo completo y la “antena” correspondiente a la pierna de trabajo, para después invertir papeles (Imagen III.8).



IMAGEN III.8: DINÁMICA Y COLOCACIÓN DEL
RODAZAN
Fotografía tomada por Erick Yescas

Una vez comprendido el *rodazan*, pasamos al *rodazan* saltado, cuya dinámica es: paso, salto sobre el mismo pie y pausa, repite lo mismo con el pie contrario, que para su dominio utilicé varias frases:

“Paso, salto, espero”

“Paso, círculo y antena”

“Paso, *rodazan*, espero”

“Paso, *rodazan*, estiro”

En donde una vez asimilada la primera frase, sólo se sustituyen y suman los valores:

círculo y *rodazan*=salto con *rodazan*

antena y estiro=en la aparente pausa, hay un alargamiento de pierna

Completando así, el paso que con fines didácticos nombré: “*Rodazan* saltado” (Imagen III.9 A-C, fotografía III.9A).



IMAGEN III.9 A-C: “*RODAZAN* SALTADO”
Fotografía III.9A tomada por Erick Yescas

Después de hacer un “*rodazan* saltado” iniciando con el pie izquierdo y luego uno con el pie derecho, sigue un paso de tres para ligar la misma secuencia ahora comenzando con pie derecho, y así sucesivamente.

La mayoría de las alumnas conocían el paso de tres, por lo que no hubo mayor problema en su ejecución, y a modo de técnica, lo practicamos frente al espejo y en el mismo lugar, y después con trayectorias rectas.

La coordinación del braceo fue de lo más complicado que enfrentamos durante este proceso, ya que lleva tres braceos de aspa por cada secuencia: uno por cada “rodazan saltado”, en donde coincide el brazo de abajo con la pierna que hace el *rodazan*, y otro braceo con el paso de tres.

Después de intentar la enseñanza tradicional por medio de la imitación y no obtener grandes resultados, le coloqué a cada alumna una tira de papel de color en el tobillo y la muñeca derecha y tiras de otro color en las extremidades contrarias (Imagen III.9 A-C, fotografía III.9B), y en el espejo coloqué cuadros con las siglas R=*rodazan* y P3=paso de tres (Imagen III.9 A-C, fotografía III.9C), colocados con los colores en el orden en el que se ejecutan, con la finalidad de que asimilaran la coincidencia de los brazos con el *rodazan* y la secuencia en la que debían ejecutarlo, pero no funcionó.

- Material didáctico: Tiras y cuadros de papel de colores.



IMAGEN III.9 A-C: “RODAZAN SALTADO”
Fotografía III.9B: Tiras de papel de colores en extremidades.
Tomada por Yutzil Cadengo



IMAGEN III.9 A-C: “RODAZAN SALTADO”
Fotografía III.9C: Siglas de secuencia “Rodazan saltado”
Tomada por Yutzil Cadengo

Las alumnas hicieron comentarios como:

“Me confundí más”

“No lo entiendo”

“Lo entiendo menos”

“Está más difícil”

“Lo entiendo más de la otra forma” (refiriéndose a la enseñanza mediante la imitación)

Al final propusieron aprender el braceo por medio de la imitación, y mientras ejecutaban el paso, yo hacía énfasis en el brazo que tenían que bajar, diciendo en voz alta derecho o izquierdo. De esta manera lograron el aprendizaje del braceo del paso *rodazan saltado*.

➤ Paso “cojo”

La peculiaridad de este paso, es que el toque de castañuela corresponde a un tiempo que no es acentuado musicalmente, y por inercia, colocamos ese toque en el tiempo acentuado, es decir, el paso “cojo” consta de tres tiempos:

Tiempo 1: Paso con pie derecho a la derecha

Tiempo 2: La pierna izquierda se alarga a la *seconde* y apoya la punta del pie

Tiempo 3: La pierna izquierda cierra detrás del pie derecho con el metatarso

Musicalmente, el tiempo acentuado es el uno y el toque de castañuela (pa) corresponde al tiempo dos.

Para lograr que las alumnas metieran el toque de castañuela en el lugar indicado, con un palo de escoba enfatizaba el acento del tiempo uno para que después de ese golpe con el palo metieran el toque. Al principio, después de cuatro o cinco repeticiones, volvían a dar el toque de castañuela en el tiempo uno, cuando esto sucedía, paraba el ejercicio y lo reiniciaba, hasta que lo hicieron consciente.

- Recurso didáctico: Palo de escoba.

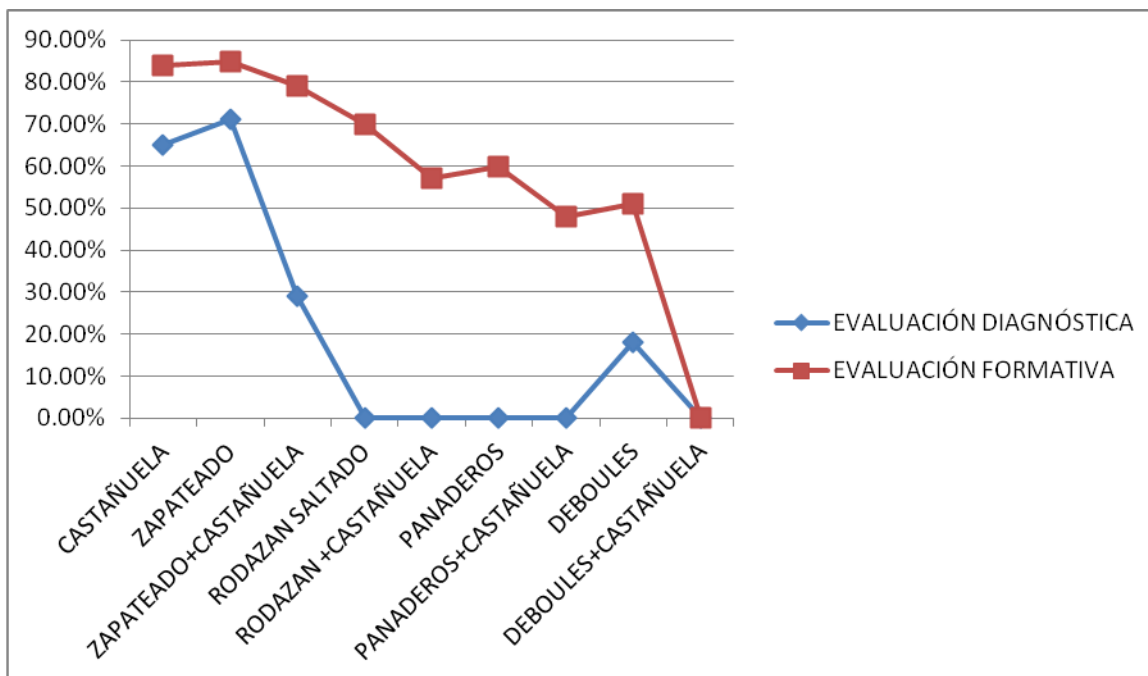
Ante la utilización de los materiales y recursos didácticos, la reacción de las alumnas fue muy favorable, ya que mostraban un mayor interés en la comprensión y ejecución de los pasos, e incluso manifestaban alegría al escoger su material, el color del mismo e incluso a las integrantes de su equipo.

Mientras el uso de materiales y recursos didácticos facilitaban la guía y el aprendizaje para las alumnas, las situaciones didácticas ocasionaron cierto descontrol en ellas debido a que no estaban acostumbradas a la utilización de esta técnica de aprendizaje, sin embargo, como todo proceso, fue una cuestión que se solucionó con la práctica de las situaciones didácticas.

Estos fueron los mayores problemas a los que nos enfrentamos en este proceso enseñanza-aprendizaje y se expusieron sus posibles soluciones mediante el empleo de recursos y materiales didácticos, que aunque no todos fueron benéficos, sí fueron de gran ayuda y formaron parte importante en esta experiencia educativa.

Al finalizar esta parte del proceso, decidí aplicar la evaluación formativa (ver grafica III.2), con la finalidad de comprobar si el material abordado fue asimilado por las alumnas o no, qué partes fueron mejor asimiladas y qué elementos técnicos necesitaban de más trabajo.

En la grafica III.2 y las tablas 8, 9 y 10 del anexo 3, se muestran los valores obtenidos en la evaluación diagnóstica y la evaluación formativa, ambas realizadas con los mismos parámetros (ver capítulo 3 apartado 3.2).



GRÁFICA III.2: EVALUACIÓN FORMATIVA

Fuente: Elaboración propia con base en listas de cotejo de Evaluación Formativa (ver anexo 4)

En comparación con las graficas III.1 Y III.2, puede notarse que aunque hubo progreso en todas las secciones de la evaluación, los mayores logros técnicos se ven reflejados en coordinación zapateado+castañuela, *rodazan* saltado, coordinación *rodazan*+castañuela, panaderos y coordinación panaderos+castañuela. Aunque también los *deboules* mejoraron, requerían de mayor trabajo. Nuevamente, no se logró su ejecución con castañuela.

Además de la evaluación formativa, pedí a las alumnas que me escribieran una breve evaluación del curso y una autoevaluación respecto al curso (ver anexo 5), ésto con la finalidad de mejorar tanto el curso como el ritmo de las clases. A continuación presento algunos de los comentarios de las alumnas:

Yadira Rentería:

“Siento que sí he avanzado por que ya no me siento tan torpe. Siento que la clase debería enfocarse lo más detenidamente que se pueda en cada paso, se que no

hay mucho tiempo pero si no es así nos acostumbramos a hacer mal cada uno de los pasos y posturas del baile”

Eréndira Ramírez:

“Evaluación del curso: Considero que lo que va del curso ha sido muy bueno, me agrada la clase y se pasa muy rápido. Las técnicas E-A son buenas aunque no todas aprendemos de la misma forma ni al mismo tiempo...”

Evaluación personal: Creo que tal vez no he dado el 100% aunque mi propósito es cambiar esa situación...”

Verónica Ramírez:

“Evaluación curso: Me gusta la motivación que nos das, las dinámicas que sean lúdicas. No me gusta que avances lento es muy repetitivo y me aburro. Yo he mejorado en la coordinación, en la colocación de brazos, en general he tenido muchas mejoras”

Liliana Linares:

“Del 0 al 10 llevamos un 6 o 7 por que no nos esforzamos más como alumnas. Me gustaría que no nos enseñaras más si no aprendemos, hasta que nos lo sepamos bien ya avanzar...”

Como puede notarse los comentarios son muy variados, considero que es debido a la experiencia dancística que cada una posee. La medida que tomé al respecto es explicarles a las alumnas la importancia de tener unas bases sólidas, que en este caso, son las secuencias de movimiento basadas en los “Panaderos de la Flamenca”. Por ello mi insistencia en el dominio de ellas, y que a partir de este punto, la dinámica de las clases cambiaría, serían un poco más rápidas para que no se aburrieran y para mejorar el nivel técnico de todo el grupo.

Una vez con elementos técnicos más consolidados y comprobando que nuestro proceso de enseñanza-aprendizaje había sido favorable, pudimos dar parte a la exploración y desarrollo de la creatividad.

3.4 LA CREATIVIDAD Y LAS SITUACIONES DIDÁCTICAS

Ya con los cimientos construidos (secuencias de movimiento), comenzó la exploración, desarrollo y manejo de la creatividad, manipulando los elementos técnicos adquiridos, recurriendo a situaciones didácticas.

➤ Creatividad

Resulta muy complejo llegar a una definición exacta de “creatividad”, ya que depende mucho de la postura o visión que tenga quien la define.

La Real Academia Española (2001) la define como la facultad de crear o la capacidad de creación.

Obradors (2007) dice que la creatividad se atribuye a “creador” y que en la cultura europea sólo Dios es el único capaz de crear de la nada, por lo que la creatividad no se considerada una facultad del hombre, y fue a partir del siglo XX, que el término se aplica a todos los ámbitos de la vida cotidiana, por lo que no sólo los artistas pueden ser creativos, sino que la creatividad se puede dar en otros campos de la cultura como la ciencia y la tecnología, y que incluso se utiliza en tareas cotidianas o para definir la personalidad de un individuo.

Para mí, la creatividad es “crear a partir de la imaginación”, en donde se ve involucrada y reflejada la personalidad del “creador” como individuo único.

➤ Situación didáctica

Una “situación” es un modelo de interacción entre un sujeto y un medio determinado en un entorno diseñado y manipulado por el docente, convirtiéndose la situación didáctica en todo el entorno del alumno incluidos el docente y el

sistema educativo (Brousseau, 2007). Es decir, la situación didáctica es una situación construida intencionalmente con el fin de hacer que los alumnos adquieran un conocimiento determinado.

Al igual que en los recursos y los materiales didácticos, es importante mantener la conciencia de que al utilizar situaciones didácticas, el docente sólo funge como un mediador que orienta y guía el proceso de aprendizaje.

En un inicio, la aplicación de las situaciones didácticas resultó confrontante para las alumnas por diversos factores:

- Estaban acostumbradas a sólo llevar a cabo lo que el profesor les indicaba, por lo tanto no sabían qué hacer ante las situaciones didácticas.
- Debido a que ya habían sido parte de los Espacios de Danza y Práctica Educativa por un largo periodo, ya tenían grupos muy definidos de amistades, por llamarlo de alguna forma, por lo que no necesitaban tener comunicación con los demás integrantes del grupo, cuestión que también afectó su iniciación en las situaciones didácticas, pues al no existir ningún vínculo comunicativo, no lograban llegar a ningún acuerdo para la solución de problemas, y en algunos casos, no lograban ni el intento de hablar entre ellas.
- Algunas se mostraban un tanto avergonzadas ante la situación de exponer sus ideas, sobre todo las chicas que era la primera vez que ejecutaban Danza Española, sentían una gran carga al saber que en su equipo se encontraban integrantes con mayor experiencia.
- Por el contrario, quienes formaban equipos con sus amigas, algunas veces mostraban buenos resultados y otras veces ningún resultado, debido a que su confianza entre ellas era tanta que terminaban jugando o discutiendo cuestiones ajenas a la clase.
- Otras simplemente no mostraban ningún interés al respecto.

Ante estas situaciones, decidí que en algunas ocasiones yo formaría los equipos y que en otras dejaría que ellas lo formaran para no ejercer presión o estrés. De igual forma procuraba que no les tocara siempre la misma situación didáctica, a fin de que ejercitaran su creatividad y competencias como la solución de problemas ante diversas situaciones.

Con el paso de las clases, las alumnas mostraban soluciones más elaboradas, mantenían una mejor comunicación, daban soluciones en menor tiempo y eran más propositivas.

A continuación expongo las situaciones didácticas a las que las alumnas se enfrentaron:

- Recurso didáctico : Láminas (Imagen III.10)

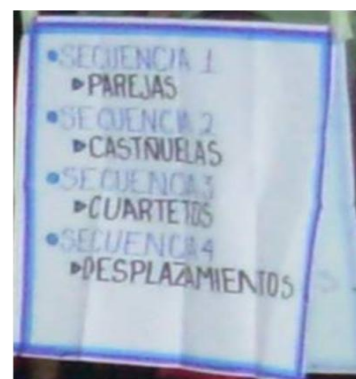


IMAGEN III.10: LÁMINA SITUACIONES DIDÁCTICAS
Fotografía tomada por Emanuel de la Rosa



IMAGEN III.11 A-D: SITUACIONES DIDÁCTICAS
Fotografía III.11A: Secuencia 1
Tomada por Emanuel de la Rosa

- **Secuencia 1 (ver capítulo III apartado 3.1): Ejecución en parejas.** En esta secuencia sólo realizaban la rutina frente a otro compañero, algunas veces comenzando hacia la misma dirección (derecha o izquierda), en otras ocasiones en espejo (derecha con izquierda o izquierda con derecha) y en una ocasión realizaron *canon* en

parejas. En caso de que el número de integrantes del equipo fuera non, se ejecutaba en parejas y un trío (Imagen III.11 A-D, fotografía III.11A).

- **Secuencia 2 (ver capítulo III apartado 3.1): Poner toque de castañuela.** Esta situación didáctica resultaba ser la más complicada para el grupo, ya que al no tener un buen sonido al tocar las castañuelas, se sentían inseguras al tocarlas y no precisaban con claridad su idea (Imagen III.11 A-D, fotografía III.11B).



IMAGEN III.11 A-D: SITUACIONES DIDÁCTICAS
Fotografía III.11B: Secuencia 2
Tomada por Emanuel de la Rosa



IMAGEN III.11 A-D: SITUACIONES DIDÁCTICAS
Fotografía III.11C: Secuencia 3
Tomada por Emanuel de la Rosa

- **Secuencia 3 (ver capítulo III apartado 3.1): Ejecución en cuartetos o quintetos.** Existían muchas variantes en esta secuencia, como formar un cuadro y ejecutarla viendo todas hacia el centro, cambios de lugares, trazo escénico, ejecución en una línea horizontal o dos verticales, figuras

triangulares, incluso agregaban poses finales (Imagen III.11 A-D, fotografía III.11C).

- **Secuencia 4 (ver capítulo III apartado 3.1): Ejecución con desplazamientos.** Generalmente ejecutaban desplazamientos rectos o diagonales, pocas veces en círculos y solo realizaban los desplazamientos con el paso “cojo” (Imagen III.11 A-D, fotografía III.11D).



IMAGEN III.11 A-D: SITUACIONES DIDÁCTICAS
Fotografía III.11D: Secuencia 4
Tomada por Emanuel de la Rosa

De igual forma, la situación didáctica para la secuencia de castañuela con zapateado fue que le pusieran braceo. Los braceos más utilizados fueron trayectorias por línea media y por fuera hasta la quinta posición y los *canon* fueron muy recurrentes (Imagen III.11 A-B, fotografías III.12A y III.12B).



IMAGEN III.12 A-B: BRACEO PARA SECUENCIAS DE CASTAÑUELA (SITUACIONES DIDÁCTICAS)
Fotografía III.12A tomada por Yutzil Cadengo



IMAGEN III.12 A-B: BRACEO PARA SECUENCIAS DE CASTAÑUELA (SITUACIONES DIDÁCTICAS)
Fotografía III.12B tomada por Yutzil Cadengo

Por último, enlisté elementos técnicos basados en los “Panaderos de la Flamenca” (Imagen III.13), para que seleccionaran mínimo tres y los combinaran, adaptaran, seccionaran, cambiaran o agregaran braceos, torso, faldeo, algún zapateado, cualidades de movimiento, trayectorias, cambios de frente o lo necesario para ejecutarlo en compás de 12.



IMAGEN III.13: ELEMENTOS TÉCNICOS DE LOS “PANADEROS DE LA FLAMENCA”
Fotografía tomada por Yutzil Cadengo

Los elementos más utilizados fueron giros, marcajes, panaderos, paso “cojo”, zapateados. Los elementos no utilizados fueron el *rodazan*, los cepillos y el “*rodazan saltado*”.

Los resultados fueron secuencias muy variadas con diversos elementos:

- Panaderos cortados
- Medios panaderos con giro
- Paso “cojo” con golpe de planta en lugar del paso inicial (ver capítulo III apartado 3.3)
- Poses
- Diversos zapateados
- Ritmo de panaderos con floreo en vez de castañuela
- Trazos escénico y trayectorias
- Desplantes y redobles de la primer copla (ver capítulo III apartado 3.3) con floreos
- Paseos
- Marcajes

En teoría, a excepción de las dos alumnas principiantes, todas conocían el compás y lo habían utilizado e incluso habían bailado palos con dicho compás en cursos anteriores, y antes de iniciar con esta actividad expliqué en qué consistía y lo practicamos a modo de repaso.

Aunque hubo equipos a los que se les dificultó mucho esta actividad, otros fueron muy creativos, sin embargo, tuvieron un conflicto en común: el uso del compás de 12, que por cuestiones de tiempo, lo tuvimos que trabajar al mismo tiempo que el montaje escénico.

Este fue un proceso muy agradable, en donde no sólo exploramos y ejercitamos nuestra creatividad, también el observar los ejercicios de las alumnas, me dio elementos e ideas para el montaje escénico final, del cual hablaré en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO IV

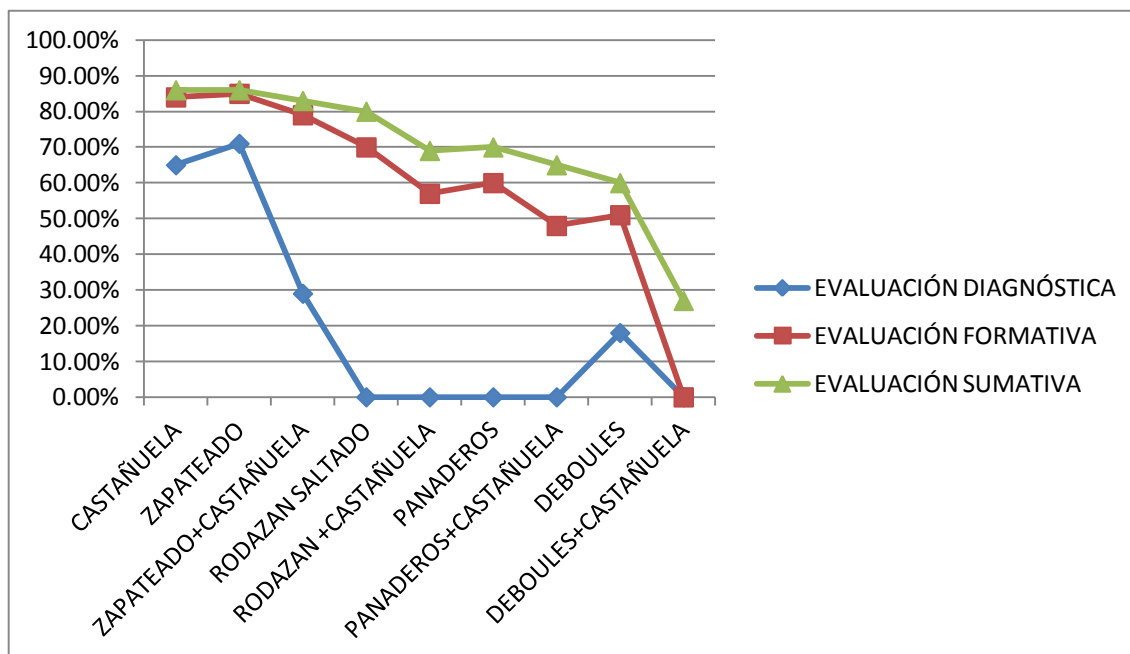
EL MONTAJE ESCÉNICO

El repertorio tradicional no sólo funciona como una herramienta para un primer acercamiento con la Danza Española Estilizada, sino que también su conocimiento funge como un punto de referencia para darnos cuenta de que la técnica y las tendencias actuales son sólo la evolución de los elementos que nos proporciona el repertorio tradicional, además de que este repertorio proporciona elementos que pueden usarse o modificarse para la creación de nuevas propuestas coreográficas.

En este último capítulo abordaré los aspectos relacionados con el montaje escénico como resultado de la práctica de los “Panaderos de la Flamenca” y la utilización de elementos didácticos.

4.1 ESTRUCTURA DEL MONTAJE ESCÉNICO

Debido a que el montaje escénico es la aplicación de todos los elementos abordados durante el curso, decidí aplicar la evaluación sumativa antes de iniciar este último proceso (ver anexo 4 tablas 11, 12, 13 y gráfica IV.1), en donde los valores obtenidos fueron los siguientes:



GRAFICA IV.1: RESULTADOS DE EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA

Fuente: Elaboración propia con base en listas de cotejo de Evaluación Sumativa (ver anexo 4)

En la gráfica IV.1 se comparan las tres evaluaciones realizadas a lo largo del curso. Puede notarse que hubo logros más notorios de la evaluación diagnóstica a la formativa (ver anexo 4) y lo atribuyo a que al partir sin bases de la evaluación diagnóstica, el simple hecho de comprender, aprender y ejecutar los elementos técnicos, refleja un mayor avance, después sólo queda afirmar detalles técnicos, por ello los logros de la evaluación formativa a la sumativa (ver tablas III.4.1, III.4.2 y III.4.3) pueden resultar mínimos.

El montaje escénico fue diseñado con la finalidad de resumir todo el proceso expuesto anteriormente, y mostrar los resultados que se obtuvieron con la práctica del repertorio tradicional. De igual forma, en este apartado hablaré del vestuario y sus accesorios.

Es importante mencionar, que para el aprendizaje de dicho baile, se realizaron ediciones⁵ a distintas velocidades de la música de los “panaderos de la Flamenca”, ya que debido a su velocidad, las alumnas no lograban su ejecución. Comenzamos de la velocidad más baja para lograr el aprendizaje como tal de dicho baile, y gradualmente fui subiendo la velocidad sin decírselo a las alumnas para evitar prejuicios, estrés e inseguridad. Pocas notaron los cambios, y aunque no se llegó a la velocidad original, sí lograron una velocidad considerable.

El montaje consta de tres momentos:

a) **LOS “PANADEROS DE LA FLAMENCA”**

Esta sección del montaje es la base de todo el proyecto tanto educativo como del trabajo escénico, ya que a partir de él, se busca no sólo su preservación, sino identificar y mostrar su riqueza técnica como un acercamiento inicial al conocimiento y ejecución de la técnica básica de la Danza Española Estilizada, así

⁵ Ediciones musicales de los “Panaderos de la Flamenca” realizadas por Cristhian Cadengo

como su uso didáctico para la creación de nuevas propuestas coreográficas, en este caso, enfocada al Flamenco.

➤ **Andante**

Debido a que es un baile de carácter popular y considerado parte del repertorio tradicional (Otero, 1912), en el *andante* decidí mostrar tres tendencias: la folclórica, la bolera y la estilizada.

- **La folclórica:** Haciendo alusión a su carácter popular (Imagen IV.1).
- **La bolera:** En un punto medio como el siguiente eslabón después del folclor y el primer paso hacia la danza estilizada, (Imagen IV.1).
- **La estilizada:** Por ser considerado un baile del repertorio tradicional, lo más cercano a la actualidad (Imagen IV.1), ya que muchos de sus pasos son base de secuencias de danza estilizada.



Una vez dominadas las secuencias de movimiento basadas en los “Panaderos de la Flamenca”, la enseñanza de las coplas como tal de dicho baile, no fue problema, sin embargo simplifiqué algunos toques de castañuela, ya que por su velocidad, las alumnas no lograban ejecutarlos. El toque de castañuela del ritmo de panaderos (ver capítulo III apartado 3.3 tabla III.1) no tuvo ningún cambio.

Para el trazo escénico de las coplas, utilicé las propuestas que las alumnas mostraron en el proceso de situaciones didácticas (ver capítulo III apartado 3.4) y

el ritmo de panaderos para desplazamientos, entradas y salidas, quedando de la siguiente manera:

➤ **Primera copla**

Ejecutada por dos grupos: un cuarteto y un dueto. Con el ritmo de panaderos, el cuarteto se forma en una línea vertical frente al público y el dueto en una línea horizontal frente a frente para la ejecución de la primera copla (ver capítulo III apartado 3.1 y tabla III.5).

Tabla III.5: Castañuela primera copla

PASO	TOQUE DE CASTAÑUELA	SIMPLIFICACIÓN
Desplante con tres redobles	Pa ta pi ta pi ta pi	Ninguna
<i>Rodazan</i> y giro	Ta rea ta ta rea ta rea ta rea ta	Ejecución sin castañuela

Fuente: Elaboración propia basada en los “Panaderos de la Flamenca” (Versión transmitida por Oscar Tarriba y registrada por Macías, 2010)

➤ **Segunda copla**

Con ritmo de panaderos, el cuarteto realiza un círculo que gira primero a favor de las manecillas del reloj y luego en contra mientras hacen los cepillos; las integrantes del dueto, cambian de lugar sobre la línea horizontal anterior con el ritmo de panaderos y realizando desplazamientos laterales con los cepillos (ver capítulo III apartado 3.1 y tabla III.6).

Tabla III.6: Castañuela segunda copla

PASO	TOQUE DE CASTAÑUELA	SIMPLIFICACIÓN
Cepillos	_ ta rea ta	Ninguna
Paso con dos plantas	_ pa pa	Ninguna
<i>Pas de bourrée</i>	_ ta rea ta	Ninguna

Fuente: Elaboración propia basada en los “Panaderos de la Flamenca” (Versión transmitida por Oscar Tarriba y registrada por Macías, 2010)

➤ **Tercera copla**

Salen del escenario el cuarteto y el dueto y entran un grupo de tres por la derecha y otro por la izquierda, todas con ritmo de panaderos. El ahora grupo de seis, forma dos líneas horizontales frente a frente para ejecutar el *rodazan* saltado y cambiar de lugar en el paso de tres.

Para la repetición de la copla, con el ritmo de panaderos forman una “V” frente al público y en esa formación, ejecutan nuevamente la tercera copla (ver capítulo III apartado 3.1 y tabla III.7).

Tabla III.7: Castañuela tercera copla

PASO	TOQUE DE CASTAÑUELA	SIMPLIFICACIÓN
<i>Rodazan</i> con paso de tres	Pa ta rea ta pa ta rea ta pata rea ta	Ninguna
Desplante con tres redobles	Crash pa ta pi ta pi ta pi	Ninguna
Giro	Ta rea ta ta rea ta ta rea ta rea ta rea ta	Ejecución sin castañuela

Fuente: Elaboración propia basada en los “Panaderos de la Flamenca” (Versión transmitida por Oscar Tarriba y registrada por Macías, 2010)

➤ **Cuarta copla**

Una integrante sale y entran cuatro más. Un grupo de seis forman dos círculos en el centro, uno dentro del otro, un dueto se coloca izquierda abajo y el otro derecha arriba con ritmo de panaderos, para ejecutar la cuarta copla.

Ahora todas forman una diagonal con ritmo de panaderos para la repetición y ejecutan la cuarta copla con desplazamientos laterales, unas hacia arriba, otras hacia abajo y regresan a la diagonal (ver capítulo III apartado 3.1 y tabla III.8).

Tabla III.8: Castañuela cuarta copla

PASO	TOQUE DE CASTAÑUELA	SIMPLIFICACIÓN
Paso "cojo"	_ pa _	Ninguna
Desplante con tres redobles	Crash pa ta pi ta pi ta pi	Ninguna
cruza una pierna por delante de la otra (dos veces)	Ta rea ta	Ninguna
Destaque hacia atrás	Ta rea ta	Ninguno
Destaque hacia adelante	Ta rea ta rea ta rea ta	Ta res ta
Giro	Ta rea ta rea ta rea ta	Ninguno

Fuente: Elaboración propia basada en los "Panaderos de la Flamenca"
(Versión transmitida por Oscar Tarriba y registrada por Macías, 2010)

➤ **Coda**

Lo más complicado de la coda son los cinco *rodazanes* con *pas de bourrée* y los siete desplantes hacia adelante, sin embargo, al ya haber trabajado los *rodazanes* y los desplantes, no hubo más dificultad que unirlos.

Forman una línea horizontal abajo con ritmo de panaderos y ahí ejecutan la *coda* y la pose final (ver capítulo III apartado 3.1 y tabla III.9).

Tabla III.9: Castañuela *coda*

PASO	TOQUE DE CASTAÑUELA	SIMPLIFICACIÓN
<i>Rodazan con pas de bourrée</i>	Ta rea ta te rea ta rea ta rea ta	Ejecución sin castañuela
Desplantes	_ pa	Ejecución sin castañuela
Pose final	Pa crash pa	Ninguna

Fuente: Elaboración propia basada en los “Panaderos de la Flamenca” (Versión transmitida por Oscar Tarriba y registrada por Macías, 2010)

b) TRANSICIÓN

Aquí se muestra un hilo conductor mediante la Danza Estilizada entre el repertorio tradicional y el flamenco, utilizando la técnica de castañuela y zapateado en bancos (en lugar de sillas) y técnica de giros básicamente.

De igual forma, en esta sección retomé algunos braceos propuestos por las alumnas en la técnica de castañuela y zapateado en bancos.

c) ALEGRÍAS

Lo que ahora se conoce como “Panaderos de la Flamenca” después se varió el nombre a bailar por “juguetillos” y luego por “alegrías”, que es lo que se baila hoy pero ya no se parece en nada (Otero, 1912). Por ello elegí alegrías para concluir este montaje (ver capítulo I apartado 1.1).

Las alegrías pertenecen al grupo de cantiñas. Son un baile andaluz de carácter alegre y desenvuelto de ambientes festivos (Esteban, 2007).

En el montaje escénico, utilicé algunas de las adaptaciones que hicieron las alumnas de los elementos técnicos de los “Panaderos de la Flamenca” en compás de 12 y otras que yo realicé.

Los elementos que utilicé para el montaje de ésta sección son:

- Panadero
- *Rodazan*
- Dinámica del *Rodazan* saltado
- Paso “cojo”
- Cepillos
- Zapateados
- Giros

4.2 VESTUARIO DEL MONTAJE ESCÉNICO

Con base en todo lo anterior, decidí elaborar un diseño de vestuarios que obedeciera algunos de los patrones especificados anteriormente con tres variaciones (para escuela bolera, clásico español y folclor español y flamenco), y que al mismo tiempo no aparentara ser un vestuario anticuado pero sí similar a los usados en épocas remotas, por lo que el diseño y accesorios del vestuario quedaron de la siguiente forma:

Vestuario 1: Folclor español (Imagen IV.2 A-F, fotografías IV.2A y IV.2B)

- ✓ Falda:
 - Largo: $\frac{3}{4}$
 - Holanes: 3, dobles por encima negros, por debajo de color
 - Fajilla: del color de los holanes
- ✓ Leotardo:
 - Negro
 - Manga larga

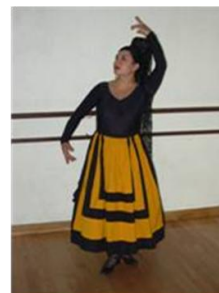


IMAGEN IV.2 A-F: VESTUARIO
Fotografía IV.2A: Folclor Español
Tomada por Yutzil Cadengo

- ✓ Medias:
- Caladas
- Negras
- ✓ Mandiles
- ✓ Peinetas largas
- ✓ Mantillas
- ✓ Zapatos de tacón
- ✓ Castañuelas
- ✓



IMAGEN IV.2 A-F: VESTUARIO
Fotografía IV.2B: Folclor Español
Tomada por Yutzil Cadengo

Vestuario 2: Escuela bolera (Imagen IV.2 A-F, fotografías IV.2C y IV.2D)



IMAGEN IV.2 A-F: VESTUARIO
Fotografía IV.2C: Escuela Bolera
Tomada por Yutzil Cadengo



IMAGEN IV.2 A-F: VESTUARIO
Fotografía IV.2D: Escuela Bolera
Tomada por Yutzil Cadengo

- ✓ Falda:
 - Largo: $\frac{3}{4}$
 - Holanes: 3, dobles por encima negros, por debajo de color
 - Fajilla: del color de los holanes
 - ✓ Leotardo:
 - Negro
 - Manga larga
 - ✓ Medias:
 - Salmón de Ballet
 - ✓ Peinetas cortas
 - ✓ Zapatillas
 - Media punta
 - Color salomón
 - ✓ Castañuelas

Vestuario 3: Danza estilizada y flamenco (Imagen IV.2 A-F, fotografías IV.2E y IV.2F)

- ✓ Falda:
 - Largo: $\frac{3}{4}$
 - Holanes: 3, dobles por encima negros, por debajo de color
- ✓ Leotardo:
 - Negro
 - Manga larga
- ✓ Medias:
 - Caladas
 - Negras
- ✓ Flores
- ✓ Peinetas medianas
- ✓ Zapatos de tacón
- ✓ Castañuelas



IMAGEN IV.2 A-F: VESTUARIO
Fotografía IV.2F: Danza Estilizada y Flamenco
Tomada por Yutzil Cadengo



IMAGEN IV.2 A-F: VESTUARIO
Fotografía IV.2E: Danza Estilizada y Flamenco
Tomada por Yutzil Cadengo

La presentación del montaje se llevó a cabo en el Teatro Bicentenario de Naucalpan Estado de México, en el cual se encontraba una escenografía de una puesta en escena que ocupaba gran parte del escenario, por lo que al reducirse, prácticamente quedó del tamaño de los salones de la ENDNGC en donde se llevó a cabo todo el proceso, y no hubo grandes problemas de ubicación espacial.

La experiencia fue, por un lado, muy estresante, ya que nos permitieron el acceso pocos minutos antes de iniciar la función, por lo que el tiempo para ajustar los accesorios a las alumnas fue muy poco; después, el tener que estar al pendiente del guión de luces, la música y de los desplazamientos de las alumnas, fue otro factor que me produjo tensión mientras duraba el montaje.

En cuanto a las alumnas, aunque se les notaba el nerviosismo por estar en el escenario, también reflejaban la conciencia en formar y conservar los trazos escénicos y mantener su espacio con relación con sus compañeras.

Por otro lado, el observar concluido el montaje con todos los elementos que implica su producción (luces, vestuario, accesorios, etc), y el ver que la propuesta del montaje escénico si reflejaba las ideas propuestas y su finalidad, resultó muy gratificante.

Por todo ello, puedo decir que la práctica docente no sólo proporciona los elementos necesarios para el primer acercamiento formal con la labor docente, sino que también es la primera experiencia formal para la producción de obras dancísticas, ya que proporciona las herramientas básicas para su práctica.

4.3 LOS “PANADEROS DE LA FLAMENCA” Y LA DIDÁCTICA

Los “Panaderos de la Flamenca” no sólo poseen un gran valor de existencia, sino también educativo como un primer acercamiento con la práctica de la danza española estilizada, proporcionando los elementos técnicos básicos para su ejecución. Incluso, también puede fungir como una herramienta para la primera experiencia docente, ya que muchas veces no se tiene idea de qué enseñar a un grupo determinado, pero no sólo surge el cuestionamiento de ¿qué enseñar? sino también el de ¿cómo enseñar?. En este momento puede pensarse en la didáctica como herramienta para la enseñanza del repertorio tradicional.

En mi caso, por un lado, al conocer, aprender y ejecutar los “Panaderos de la Flamenca” me di cuenta de la gran gama de elementos técnicos que éste proporciona. Por otro lado, el conocimiento de los beneficios que proporciona la práctica de elementos didácticos vinculados a la enseñanza de la danza, hizo que

surgiera un nuevo cuestionamiento: ¿cómo puedo vincular los “Panaderos de a Flamenca” con la didáctica?.

En primer lugar pensé en los “Panaderos de la Flamenca” como una herramienta para la mejora de elementos técnicos en determinado grupo, comenzando a identificar los elementos que podía enseñar como independientes por medio de secuencias de movimiento, después pensé en que estas secuencias de movimiento podrían ayudar a la creación una nueva propuesta coreográfica. Con ello elaboré un plan de curso inicial abordando los pasos característicos de cada copla, trayectorias, cualidades de movimiento, el ritmo, el espacio, lateralidad y coordinación y el baile de los “Panaderos de la Flamenca”. Al enfrentarme con el grupo objetivo y aplicar la evaluación diagnóstica, me dí cuenta de que estos elementos no podían enseñarse de manera tan sencilla, ya que las capacidades de las integrantes del grupo, no eran suficientes para la práctica de dicho baile, por lo que opté por utilizar elementos didácticos para facilitar este proceso.

Los recursos, materiales y estrategias didácticas, jugaron un papel muy importante en este proceso, al ser el grupo objetivo tan heterogéneo, me permitieron que las alumnas que no tenían ningún conocimiento de la danza española pudieran aprender elementos técnicos mientras que las que ya tenían experiencia, perfeccionaran sus conocimientos técnicos, tratando de lograr un aprendizaje lo más equitativo posible, además de que a mí me ayudó a poderles explicar la ejecución de los pasos y a ellas entender y ejecutar los pasos.

Aunque en un inicio las situaciones didácticas resultaron confrontantes para las alumnas por que estaban acostumbradas a hacer sólo lo que el profesor les indicaba, además de que tenían grupos muy definidos de amistades por lo que no necesitaban tener comunicación con los demás integrantes del grupo, cuestión que repercutió en las situaciones didácticas al no existir ningún vínculo comunicativo entre ellas, mientras otras mostraban avergonzadas ante la situación

de exponer sus ideas, sobre todo las chicas que era la primera vez que ejecutaban Danza Española.

Por el contrario, quienes formaban equipos con sus amigas no siempre resultaba benéfico, algunas veces mostraban buenos resultados y otras veces ningún resultado, debido a que su confianza entre ellas era tanta que terminaban jugando o discutiendo cuestiones ajenas a la clase. Otras simplemente no mostraban ningún interés al respecto.

Al mismo tiempo que las alumnas aprendían elementos técnicos de los “Panaderos de la Flamenca”, las situaciones didácticas aplicadas a las secuencias de movimiento basadas en dicho baile, contribuyeron a la formación de un aprendizaje constructivista y significativo para las alumnas, pues no sólo estaban limitadas a lo que enseñaba la profesora, sino que también tuvieron la oportunidad de explorar e indagar qué más se puede hacer con los elementos que brinda el docente y al final experimentaron la gran gama de posibilidades de pasos y secuencias que pueden obtener con la manipulación de un solo elemento. Como docente, también tuve la oportunidad de observar y aprender de toda esta variedad de resultados obtenidos para la creación de nuevas propuestas coreográficas.

La claridad de los objetivos que se tienen al utilizar materiales, recursos y situaciones didácticas, es de suma importancia, ya que si no se tiene clara su finalidad, el proceso puede desviarse llevando a otros resultados, sin embargo su objetiva aplicación, proporcionan amplios y enriquecedores resultados.

Además del material, los recursos y las situaciones didácticas, la dosificación del contenido del programa de curso, fue otro elemento que favoreció este proceso, ya que el repertorio tradicional no puede enseñarse sin bases previas, por ello es que el dosificar el material permite una mayor asimilación de los

contenidos, además de que no se satura a las alumnas con demasiada información, sino que sin darse cuenta, poco a poco construyen el aprendizaje final de los contenidos.

Este fue un proceso muy agradable, en donde no sólo exploramos y ejercitamos nuestra creatividad, también el observar los ejercicios de las alumnas, me dio elementos e ideas para el montaje escénico final, además de que las alumnas experimentaron la práctica del repertorio tradicional español fomentando la sensibilización y valoración hacia el mismo, dando se cuenta de que la gran gama de bailes y posibilidades coreográficas que ofrece la danza española son infinitas y que no todo lo que se baila en la actualidad es completamente novedoso, sino que proviene de este repertorio.

Aunque no puede romperse por completo la enseñanza tradicional de la danza, debido a que siempre es necesaria la imitación como un referente para la ejecución, sí pueden utilizarse métodos y herramientas didácticas novedosas o estrategias educativas actuales que hagan más amables y significativos los procesos educativos, como es el caso de este trabajo, que se muestra como un ejemplo de la vinculación de elementos dancísticos con elementos didácticos, con la finalidad de generar nuevos conocimientos, propuestas dancística y alternativas constructivistas de enseñanza, que además, fomentan y desarrollan el uso de competencias.

CONCLUSIONES

El repertorio tradicional español repercute de gran manera en nuestra actualidad, ya que conforma los cimientos de la danza española hoy en día, sin embargo, la falta de información acerca de ello; los pocos informantes; el desinterés de las nuevas generaciones; la banalización y el desuso de estos bailes hace que para muchos pierdan valor y que su práctica se vuelva irrelevante.

Los “Panaderos de la Flamenca” al ser un baile de origen popular que trascendió a otras esferas sociales, ya que posee gran variedad de elementos técnicos para la práctica de la danza española estilizada, así como diversas cualidades de movimiento y matices musicales.

Considero que la práctica y enseñanza de los “Panaderos de la Flamenca” debe estar en función del grupo objetivo, por lo cual, se deben delimitar las características del mismo. En este caso, mi grupo objetivo, presentado como: “Grupo de jóvenes de danza española de los Espacios de Danza y Práctica educativa”, al ser un grupo cuyas edades oscilan entre los 15 y los 25 años, fue en realidad un grupo mixto, conformado por adolescentes y adultos jóvenes, esta cuestión presentó algunas dificultades, ya que los intereses, actitudes y aptitudes eran abismalmente diversos, además de que la mayoría, dependía completamente de sus padres, y de la misma forma, sus sentidos, motricidad, agudeza visual, capacidades físicas y tono muscular aún se encontraban en desarrollo.

Los Espacios de Danza y Práctica Educativa (EDyPE) de la ENDNGC, son una parte importante en el proceso de formación docente al que nos enfrentamos como estudiantes de la Licenciatura Educación Dancística, sin embargo, al realizarse sólo una vez por semana y con grupos mixtos, se afecta el proceso tanto del docente como de los estudiantes, ya que clase con clase se pierde tiempo en recordar la sesión anterior, y como la mayoría de los integrantes de estos grupos practican danza como pasatiempo, no muestran interés en repasar el material de clase, además de que muchos han pasado hasta nueve años o más

en estos espacios, por lo que muestran actitudes de creer saberlo todo y se cierran a nuevos contenidos y enseñanzas. Ante estas situaciones, a continuación enlisto una serie de propuestas con base en mi experiencia docente para la mejora de los EDyPE:

1. Que los Espacios de Danza y Práctica Educativa se realicen dos veces por semana
2. Que se delimiten mejor los grupos por población para evitar grupos altamente heterogéneos
3. Que las bajas de los alumnos no solo sea como consecuencia de tres faltas consecutivas sino tres faltas bimestrales o trimestrales o con determinado porcentaje de inasistencias al mes, ya que los alumnos toman ventajas al faltar dos veces seguidas y presentarse a la siguiente clase para después volver a faltar
4. Que no se permita la estancia mayor a cuatro o cinco años en una sola especialidad ya sea consecutivos o alternados

Así mismo, es importante realizar evaluaciones diagnósticas que nos permitan ver las actitudes y aptitudes reales del grupo objetivo ya que, desde mi perspectiva, no basta sólo con realizar observaciones previas, pues ésto puede generar falsas apreciaciones de sus capacidades. Y aunque se puede realizar un plan de curso con base en lo observado, es necesario no verlo como un absoluto, sino tener presente que puede sufrir modificaciones después de realizar la evaluación diagnóstica correspondiente o que incluso el curso se cambie por completo.

De igual forma, las dificultades presentadas en los procesos enseñanza-aprendizaje tienen que solucionarse con base en las características del grupo objetivo, en este caso, yo las resolví por medio de recursos, materiales y situaciones didácticas, con la finalidad de crear un aprendizaje significativo, constructivista y atractivo para las alumnas. Los recursos, materiales y situaciones

didácticas como herramienta de apoyo para la enseñanza de la educación artística tanto en ámbitos formales y no formales, facilitan los procesos de enseñanza-aprendizaje y su uso favorece la enseñanza de la danza española estilizada, sin embargo, es necesario tener muy claro el uso específico del material didáctico y no exceder su uso, además de tener la claridad de que no todo el material didáctico empleado tiene beneficios. Estos elementos también fungen como un mediador en grupos heterogéneos para que el proceso enseñanza-aprendizaje sea en la medida de lo posible equitativo, además de que favorecen la iniciación de la práctica de la danza.

Las situaciones didácticas favorecen los procesos creativos, debido a que el ejercicio de solución de problemas aplicados a elementos previamente aprendidos ayuda a la exploración y desarrollo de la creatividad; en este caso, las situaciones didácticas fueron aplicadas a las secuencias de movimiento basadas en los “Panaderos de la Flamenca” explorándolas con distintos toques de castañuela, diversos braceos, trayectorias variadas, en cuartetos, en duetos, etc., con la finalidad de obtener nuevas propuestas coreográficas de dicho baile sin perder su esencia particular, y al mismo tiempo obtener elementos para la creación de una nueva propuesta coreográfica, ejercicio que resultó muy enriquecedor, ya que las alumnas pudieron experimentar la gama de posibles modificaciones que tenía cada secuencia de movimiento, haciéndolas lucir diferentes, pero en realidad seguían conservando los elementos característicos del baile original.

Los “Panaderos de la Flamenca” también ayudan a trabajar con grupos heterogéneos, sin embargo, requieren de más de una clase a la semana para su dominio debido a la complejidad que presenta el baile. La ejecución de los “Panaderos de la Flamenca” demanda coordinación; conocimientos espaciales; conocimiento de las cualidades del movimiento; el desarrollo y manejo de la creatividad y su enseñanza con criterios participativos; fomentan el desarrollo de competencias como el trabajo en equipo y la solución de problemas.

Es importante mencionar que no se puede enseñar repertorio sin previos conocimientos técnicos cuyos principios se encuentren implícitos en el baile, y en caso de que el grupo objetivo no tenga éstas nociones básicas, es necesario recurrir a estrategias y materiales didácticos para su enseñanza, ya que la enseñanza del repertorio tradicional implica la dosificación y segmentación de sus contenidos por la complejidad que presenta y como un forma de evitar que se banalice.

Los pasos y elementos técnicos que conforman a los “Panaderos de la Flamenca”, al ser vinculados con los actuales, nos ayudan a la creación de nuevas secuencias de movimiento y montajes coreográficos, esto a través de la manipulación, combinación, segmentación y adaptación de sus pasos. Estos ejercicios pueden hacerse con cualquier baile de repertorio tradicional español, e incluso las nuevas propuestas coreográficas pueden enfocarse al flamenco o la danza estilizada.

Aunque las alumnas mostraron grandes avances técnicos, los objetivos y contenidos del plan de curso no se cumplieron del todo, ya que faltó mayor dominio corporal, psicomotor, limpieza en el toque de castañuelas y zapateado, ejecución de *deboules* con distintos braceos y toque de castañuela principalmente, además de que no se logró llegar a la velocidad de la pista original de los “Panaderos de la Flamenca”. Esto debido a las continuas inasistencias de las alumnas, a su apatía, a que sólo era una clase a las semana y en cada clase teníamos que repetir lo de la anterior; además dediqué mucho tiempo a las secuencias de movimiento basadas en los “Panaderos de la Flamenca” y no dediqué el mismo tiempo al resto de los contenidos.

Sin embargo, gracias al uso de los materiales, recursos y situaciones didácticas se obtuvieron resultados muy creativos, y aunque al principio se les dificultaron estos ejercicios a las alumnas, con el paso del tiempo, mostraban una gran gama de posibilidades para usar los elementos técnicos y pasos de los “Panaderos de la Flamenca”, propuestas que fueron utilizadas para el montaje de Alegrías a partir de dicho baile de repertorio.

Lo que sí pude comprobar, es que la práctica del repertorio tradicional proporciona los elementos técnicos para la ejecución de la técnica básica de la danza española estilizada, además de que ayuda al desarrollo auditivo y funge como un buen mediador con el primer acercamiento a la danza española.

Para una futura investigación, pueden utilizarse e investigarse otros bailes de repertorio tradicional español con el mismo enfoque que este proyecto, sin embargo también puede utilizarse para realizar un compendio de bailes de repertorio y coreografías derivadas de los mismos, en donde además del análisis teórico de cada baile, se realice el registro videográfico y en notación Laban de las nuevas propuestas coreográficas.

Otra propuesta es utilizar los bailes de repertorio tradicional español para grupos con habilidades mixtas, autismo o síndrome de Down, adaptándolos a las posibilidades de cada grupo y utilizándolo no sólo como un acercamiento a la danza, sino como terapia psicomotriz y para el trabajo de la memoria y concentración.

Una opción más es la investigación de los beneficios que adquieren los músicos con la práctica de la danza (en este caso con la práctica del repertorio tradicional español) al tocar su instrumento, beneficios como musicalidad, coordinación e interpretación.

Considero importante el conocimiento y la ejecución del repertorio tradicional en la formación de docentes de la ENDNGC, ya que brinda los conocimientos históricos y técnicos básicos para tener presente el hilo conductor entre lo que se practicaba en pasado y lo que se practica en el presente, ayudando a comprender el por qué de los pasos, de dónde vienen, cómo han evolucionado las tendencias, etc. De igual forma, ayudan al mejoramiento técnico de los docentes y funcionan como una herramienta para el primer acercamiento con la docencia.

Como egresada de la carrera en Educación Dancística, me siento con el compromiso de brindar una enseñanza de la danza española con respeto, valores e integridad, además de la conciencia de la importancia de actualizar mis

conocimientos para brindar una educación de mayor calidad, con la posibilidad de colocarme en escuelas de educación básica y bachilleratos públicos o privados, o en grupos de ámbitos no formales para la enseñanza de la danza española, así como en el campo de la investigación con proyectos como los mencionados anteriormente.

BIBLIOGRAFÍA

1. Agrupación Folklorica "Giralda de Sevilla" (2010). *Panaderos de la Flamenca*, <http://www.youtube.com/watch?v=u3LFrQi1PJw>, consultada en 07/05/13.
2. Agrupación Municipal de coros y danzas Becerril de la Sierra (2011). *Panaderos de la Flamenca*, <http://www.youtube.com/watch?v=Ijz0FO6ZiDg> consultada en 07/05/13.
3. Asociación de coros y danzas Francisco de Goya (2011). *Panaderos de la Flamenca*, <http://www.youtube.com/watch?v=hd7g6LTnPJ8>, consultada en 07/05/2013.
4. Asociación Cultural Olcades (2012). *Taller de bailes y danzas de otros pueblos*, Madrid www.olcades.com/paginas/.../OtrasActividadesGoyesco4.htm, consultada en 12/02/2012.
5. Brousseau, Guy (2007). *Iniciación al estudio de la teoría de las situaciones didácticas*, Libros del Zorzal, Buenos Aires Argentina.
6. Comba, Manuel (1978). *Trajes regionales españoles*, Velázquez, Madrid.
7. Durivage, Johanne (2004). *Educación y psicomotricidad*, 11a edición, Trillas, México.
8. Elite Escuela de Arte y Danza (2012). *Diccionario de Danza*, Buenos Aires, Argentina, www.elitearteydanza.com.ar/enciclopedia-diccionario-de-la-danza.htm, consultada en 26/05/2013.
9. Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello" (ENDNGC, 1998). *Talleres Libres de Danza en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*, Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, INBA, Documento interno, México D.F.
10. Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello" (ENDNGC, 2006). *Plan de Estudios para obtener el Título de Licenciado en Educación Dancística con Orientación en Danza Española, Danza Folclórica o Danza Contemporánea*, Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, INBA, Documento interno, México D.F.
11. Escuela Nacional de Danza "Nellie y Gloria Campobello" (ENDNGC, 2009). *Espacios de Danza y Práctica Educativa*, Documento interno, México D.F.
12. Espada Rocío (1997). *La danza española su aprendizaje y su conservación*, Librerías Deportivas Esteban Sanz, S.L. Rocío Espada, España.

13. Esteban, José María (2007). *Breve Enciclopedia del Flamenco*, Libsa, Madrid.
14. Gago, Luis (1997). *Diccionario Harvard de música*, Edison Randel, España.
15. Kipp, Katherine y Shaffer, David R. (2007). *Psicología del Desarrollo: Infancia y Adolescencia*, Séptima edición, Thompson, México, D.F.
16. Laban, Rudolf (2006). *El dominio del movimiento*, Segunda edición, Editorial Fundamentos, España
17. Lane, Howard y Beauchamp, Mary (1972). *Comprensión del desarrollo humano*, Tercera edición, Pax-México, México, D.F.
18. Linares, Patricia (1997). *Introducción al estudio profesional del flamenco*, JGH Editores, México, D.F.
19. Macías Guzmán, Paloma (2010). *Oscar Tarriba y su legado Educativo. Un Registro Dancístico para la Enseñanza de la Danza Española Estilizada*, Conaculta-INBA-ENDNGC, México D.F.
20. Navarro García, José Luis (2002). *De Telethusa a la Macarrona Bailes Andaluces y Flamencos*, Portada editorial, España.
21. Obradors, Matilde (2007). *Creatividad y generación de ideas. Estudio de la práctica creativa en cine y publicidad*, Universidad de Valencia, Valencia, España.
22. Otero, José (1912). *Tratado de bailes*, Edición facsímil, Asociación Manuel Pareja-Obregón 1987, Sevilla.
23. Papalia, Diane y Wendkos, Sally (1997). *Desarrollo humano*, Sexta edición, MacGraw-Hill, México, D.F.
24. Perrenoud, Philippe (2010). *Diez nuevas competencias para enseñar*, Tercera edición, Graó, Barcelona.
25. Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española-22ª Edición*, <http://www.rae.es>, consultada en 24/04/2013
26. Scholes, Percy A.(1984). *Diccionario Oxford de la Música*, EDHASA, Barcelona.
27. Vargas de Avella, Martha (2003). *Materiales Educativos: procesos y resultados*, Unidad Editorial del CAB, Bogotá, Colombia.
28. Victor Cobo (2012). *Panaderos de la Flamenca*, <http://www.youtube.com/watch?v=CKTpgKqXaP8> consultada en 07/05/13.
29. Wikipedia (2013). *Carmencita*, es.wikipedia.org/wiki/Carmencita, consultada en 07/05/13.

ANEXOS

ANEXO 1
CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: _____

Edad: _____ Profesión: _____

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

9. ¿Qué esperas de este curso?

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

ANEXO 2
RESPUESTAS DE CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
(Las respuestas fueron transcritas tal como escribieron las
integrantes)

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Baume Cruz Ana Karen Francia

Edad: 15 años **Profesión:** Estudiante

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Una forma de expresión con el cuerpo, poder disfrutar del ritmo de la música y bailar

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Que es de España, y que hay muchas categorías, como sevillanas, danza estilizada, palos, bulerías, etc.

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

No

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

Hace 4 años en esta escuela

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

Si, ballet

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque me gusta mucho la danza española

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

3 años

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

En español y contemporáneo

9. ¿Qué esperas de este curso?

Aprender muchos pasos, disfrutar al bailar, obtener presencia en el baile y sobre todo porte

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Danza estilizada, muchos pasos de zapateo, braceo, etc.

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Sinaí Cruz Hernández
Edad: 18 **Profesión:** Estudiante

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Es el movimiento del cuerpo en donde expresas emociones

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Es una danza o disciplina en la que usas un estilo específico para bailar

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

No, solo esta

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

1 y en la Nellie

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

Folclor, ballet

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque me gusta y quiero aprender más

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

2 años

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

Ballet, folclor

9. ¿Qué esperas de este curso?

Que me enseñe todo lo que aun no aprendo

10. ¿Qué te gustaría aprender en éste curso?

Usar bien (o más) las castañuelas

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Falcón González Jennifer

Edad: 25 **Profesión:** Abogada

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Que es muy elegante y que tiene un grado de dificultad

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

Danza Estilizada, Folclor Español, Farruca, Escuela Bolera

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

8 años en la Nellie y Gloria Campobello

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

Baile de salón

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque me gusta mucho y es muy elegante

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

8 años

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

Si

9. ¿Qué esperas de este curso?

Aprender mucho más

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Técnica, postura de manos

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: González Zavala Angélica Arady

Edad: 16 **Profesión:** Estudiante

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Una manera de expresarte por medio de movimientos

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Que hay varios tipos de danza española y que cada una tiene su razón de ser así

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

Si se refiere a los tipos de danza española (bolera, estilizada, flamenco) creo

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

Con este año 5 y aquí mismo

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Me gusta la danza española

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

Con este año son 5 en talleres sabatinos

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

Ballet y he practicado danza regional

9. ¿Qué esperas de este curso?

Que me guste mucho y me divierta mucho

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Que aprenda a bailar mejor y seguir avanzando en la danza

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Linares Gutierrez Liliana

Edad: 18 años **Profesión:** Estudiante

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

La danza es lo mejor que puedes hacer para mostrar lo que sientes

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Amm...no mucho. Solo sé que es más elegante que cualquier otro baile

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

Es mi primer año aquí en la Esc. Nelly

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

Folcklor

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque quise conocer algo diferente antes de escoger carrera

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

5 años

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

Siempre folcklor

9. ¿Qué esperas de este curso?

Aprender, amar esta danza como las demás

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Muchas cosas, en especial a tocar las castañuelas son magníficas

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Andrea López Mejía

Edad: 20 años **Profesión:** Estudio Lic. Negocios Internacionales

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Es una forma para poder expresarnos por medio de esta

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Parte de la danza en donde hay un bailaor y cantaor y se baila en diferentes compases

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

Escuela bolera, danza estilizada

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

4 años, ENDN y GC

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

No

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque me ayuda a estar más relajada

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

4 años

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

No, en folclor

9. ¿Qué esperas de este curso?

Aprender más sobre la danza española, todos sus elementos que ocupa

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

A usar castañuelas, más zapateados

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Hilda Karen López Sánchez

Edad: 15 años **Profesión:** Estudiante

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Donde puedes expresar lo que sientes

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Se divide en varias clasificaciones

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

Clásica, folklorica, estilizada, flamenco. Me gusta más el flamenco porque es muy elegante

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

4 años en la Nellie y Gloria Campobello

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

No

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque me gusta el baile que es muy alegre

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

4 años

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

En contemporáneo

9. ¿Qué esperas de este curso?

Aprender mucho

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Castañuela un poco más y avanzar más

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Alejandra Maldonado Vázquez

Edad: 18 años **Profesión:** Estudiante

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

La expresión de mis emociones manejando mi cuerpo y elegancia

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Panaderos

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

No

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

4 años

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

No

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque quiero aprender pasos nuevos y relajarme

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

4

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

Siempre en danza española

9. ¿Qué esperas de este curso?

Aprender bailes nuevos

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Expresión corporal y bailes

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Cecilia Martínez Hernández

Edad: 16 años **Profesión:** Estudiante

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Es una forma de expresión en la que se utiliza el cuerpo como herramienta

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Se divide en varias clasificaciones

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

Clásica, folklórica, estilizada, flamenca. Me gusta la danza estilizada por la forma

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

1 en la Nellie y Gloria Campobello

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

Contemporánea y clásica

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque es una oportunidad de aprender otro tipo de danza

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

3

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

Folklor

9. ¿Qué esperas de este curso?

Aprender más sobre la técnica de la danza contemporánea

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Desarrollar habilidades para la ejecución de la técnica

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Mara Atzín Regina Monroy Díaz

Edad: 20 años **Profesión:** Estudiante de Arquitectura

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Es un refugio, es la forma de explotar la creatividad a través del movimiento, la capacidad de explorar la dinámica en el cuerpo

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Que hay diferentes palos flamencos, de la danza española y escuela bolera, que sus inicios son historia e inexactos, que empezó con cantes y se añadió después danza

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

Flamenco, Escuela Bolera, Danza española, me gustan las tres pero me he adaptado mejor al flamenco porque es muy intenso e inesperado

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

3 años en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

Si, Hindú

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque dentro del país consideré su viabilidad y relevancia

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

4 años

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

No, también en Folchlor

9. ¿Qué esperas de este curso?

Conocer y aprender cosas nuevas, como lo hemos visto hasta y ahora y agregar esa dinámica a mi cuerpo

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Estilizada, algunas cosas de Danza (Escuela Bolera), y obtener mayor ligereza

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Daniela Itzel Morales Juarez _____

Edad: 15 **Profesión:** Estudiante _____

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Una forma de poder expresar lo que sientes

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Se divide en varias categorías

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

Clásica, folclórica, estilizada, flamenca, bolera

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

Con este 3 años en la Nelly Campobello

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque esta danza me gusta más

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

6

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

No, contemporáneo, danza española

9. ¿Qué esperas de este curso?

Aprender mucho más de la danza española y salir con buenos conocimientos

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Aprender sobre el bolero

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Julia Estefanía Muñoz Sánchez

Edad: 21 **Profesión:** Química

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Una forma de expresión y parte importante de mi vida

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Que es de España

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

Me gusta más el Flamenco, conozco la Escuela Bolera, la Estilizada y el folcklor

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

9 talleres libres, 1 año con Patricia Linares y 2 cursos de verano y unos cuantos cursillos

5. ¿Practicas otro tipo de Danza?¿Cuál?

En este momento no, pero también hice los 7 niveles básicos de danza clásica aquí, he hecho contemporáneo e Indanesio

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque me gustan los talleres y los sábados es cuando tengo tiempo

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

9 años

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

Contemporáneo 1 año

9. ¿Qué esperas de este curso?

Aprende y divertirme

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Mejorar mi técnica

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Eréndira Ramírez López

Edad: 24 años **Profesión:** Lic. En Psicología Organizacional

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Conjunto de movimientos articulados y armónicos con un sentido, capaz de provocar emociones y transmitirlos

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Que se divide en cuatro grandes grupos: flamenco, folclor español, danza estilizada y escuela bolera

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

Flamenco, folclor español, danza estilizada y escuela bolera, flamenco y danza estilizada me son más fáciles y me provocan emociones

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

8-9 años en la ENDNyGC (sabatinos)

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

Ninguno

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Me permite practicar el tipo de danza que me gusta

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

8-9 años

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

Si

9. ¿Qué esperas de este curso?

Aprender y coordinar más movimientos

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Pasos nuevos, coordinar brazos, castañuela y pies

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Verónica Ramírez Robledo

Edad: 20 años **Profesión:** Estudiante

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Fuerza, elegancia, libertad, impetud, expresión

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Varios géneros como tanguillos, folcklore, sevillanas, bulerías flamencas

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

Bolera, flamenca, clásica, folclórica. Flamenca por los tipos de ritmos

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

4 años en la Nelly

5. ¿Practicas otro tipo de Danza?¿Cuál?

Danza aérea y contemporánea

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque me gusta la danza española

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

5 años

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

Contemporáneo

9. ¿Qué esperas de este curso?

Aprender nuevos géneros y mejorar mi coordinación

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Lo más posible

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Yadira Rentería

Edad: 18 **Profesión:** Estudiante

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Un medio de conocimiento interior y donde me siento yo. Lo que más me gusta

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Nada

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

No

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

Ninguno

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

Llegué a practicar contemporáneo

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque la danza española es muy elegante

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

Es el primero

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

En otra orientación

9. ¿Qué esperas de este curso?

Conocer y aprender mejor la danza española

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

El manejo de castañuelas, zapateado y postura

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Hilda Alejandrina Santis Velasco

Edad: 23 años **Profesión:** Abogada

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Es mi más grande pasión, es mi todo

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Que es muy apasionante

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

Practiqué hace 4 años en esta escuela

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

No

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque desde que conocí la danza española me enamoró

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

Solo danza española

9. ¿Qué esperas de este curso?

Que saque lo mejor de mi desempeño

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Tocar las castañuelas

CUESTIONARIO DIAGNOSTICO
ESPACIOS DE DANZA ESPAÑOLA (JOVENES)

Nombre: Alíne Gabriela Villa García

Edad: 18 años **Profesión:** _____

1. Para ti ¿Qué es la Danza?

Es una forma de expresión mediante el cuerpo

2. ¿Qué sabes de la Danza Española?

Es la primera vez que tomo curso de este tipo de danza

3. ¿Conoces las escuelas en las que se divide la Danza Española? Especifica cuáles conoces, cuál te gusta más y por qué.

Algunas pero no recuerdo los nombres

4. ¿Cuántos años llevas practicando Danza Española y en dónde?

Es la primera vez que inicio un curso de este tipo de danza

5. ¿Practicas otro tipo de Danza? ¿Cuál?

Jazz, Folklore

6. ¿Por qué decidiste ingresar en este taller?

Porque quiero obtener mayor conocimiento de diversos tipos de danza y me gustaría conocer esta danza más a fondo

7. ¿Cuántos años has estado en estos talleres?

Ninguno

8. ¿Siempre has estado en Danza Española o en que otra orientación?

Ninguno

9. ¿Qué esperas de este curso?

Obtener muchos conocimientos sobre la danza española

10. ¿Qué te gustaría aprender en este curso?

Los diversos tipos de música, pasos, etc.

ANEXO 3
EVALUACIÓN DIAGNÓSTICA TÉCNICA
LISTAS DE COTEJO

A continuación se presenta las listas de cotejo de la Evaluación Diagnóstica Técnica aplicada a las alumnas de la población de jóvenes de los Espacios de Danza y Práctica Educativa de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, en un horario sabatino de 8:00 a 10:00 horas.

Esta evaluación está basada en los elementos técnicos utilizados en el baile de “Los Panaderos de la Flamenca”, en donde los elementos a evaluar son los siguientes:

1ª Parte (Castañuela, zapateado y coordinación castañuela+zapateado)

C=coordinación

M=musicalidad

R=resistencia

2ª Parte (*Rodazan* saltado, coordinación *rodazan*+castañuela, Panaderos y coordinación *rodazan*+castañuela)

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

T=trayectoria

3ª Parte (*Deboules* y coordinación *boules*+castañuela)

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

S=spot

Parámetros de evaluación:

3=bien

2=regular más

1=regular menos

0=mal

Tabla 2: Lista de cotejo

No .	RODAZAN SALTADOS (TODO SALTADO)				COORDINACION RODAZAN+CASTA ÑUELAS			PANADEROS								COORDINACION PANADEROS+CASATAÑUELA										
	1.RODAZAN (3/4) M	2.BRAZOS CL	3.ESCARCEOS	4.PASO DE TRES (3/4) M	CAST.4+RODAZAN 1+2+3+4 (3/4) C M CL			1.LIMPIEZA PIES (12) M	2.PREPARACION (CRASH PA) (12) M		3.BRAZOS CL C	4.DESPLAZAMIENTOS DIAGONALES (12) C L T M			CAST.2 Y 3+PANADEROS 1+2+3+4 (12) C M T CL											
1																										
2																										
3																										
4																										
5																										
6																										
7																										
8																										
9																										
10																										
11																										
12																										
13																										
14																										
15																										
16																										
17																										

RAZGOS A EVALUAR

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

T=trayectoria

ANEXO 4
**RESULTADOS DE EVALUACIÓN TÉCNICA DIAGNÓSTICA, FORMATIVA Y
SUMATIVA**
LISTAS DE COTEJO

A continuación se presenta las listas de cotejo con los resultados de la Evaluación Técnica Diagnóstica, Formativa y Sumativa aplicadas a las alumnas de la población de jóvenes de los Espacios de Danza y Práctica Educativa de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, en un horario sabatino de 8:00 a 10:00 horas.

Esta evaluación está basada en los elementos técnicos utilizados en el baile de “Los Panaderos de la Flamenca”, en donde los elementos a evaluar son los siguientes:

1ª Parte (Castañuela, zapateado y coordinación castañuela+zapateado) en donde:

C=coordinación

M=musicalidad

R=resistencia

2ª Parte (*Rodazan* saltado, coordinación *rodazan*+castañuela, Panaderos y coordinación *rodazan*+castañuela) en donde:

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

T=trayectoria

3ª Parte (*Deboules* y coordinación *deboules*+castañuela) en donde:

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

S=spot

Parámetros de evaluación:

3=bien

2=regular más

1=regular menos

0=mal

Tabla 4: Lista de integrantes

No.	NOMBRE	EDAD	PROFESIÓN	
			ESTUDIANTE	PROFESIONISTA
1	Baume Cruz Ana Karen Francia	15	✓	
2	Cruz Hernández Sinai	18	✓	
3	Falcón González Jennifer	25		Abogada
4	González Zavala Angélica Arady	16	✓	
5	Linares Gutiérrez Liliana	18	✓	
6	López Mejía Andrea	20	✓	
7	López Sánchez Hilda Karen	15	✓	
8	Maldonado Vázquez Alejandra	18	✓	
9	Martínez Hernández Cecilia	16	✓	
10	Monroy Díaz Mara A. Regina	20	✓	
11	Morales Juárez Daniela Itzel	15	✓	
12	Muñoz Sánchez Julia Estefania	21		Química
13	Ramírez López Erendira	24		Psicóloga
14	Ramírez Robledo Verónica	20	✓	
15	Rentería Escalona Yadira Maricruz	18	✓	
16	Santis Velasco Hilda Alejandrina	23		Abogada
17	Villa García Aline García	18	✓	

Fuente: Elaboración propia con base en las integrantes del grupo objetivo

Tabla 5: Lista de cotejo: Evaluación diagnóstica

No	CASTAÑUELA												ZAPATEADO								COORDINACIÓN ZAPATEADO+CASTAÑUELA										
	1.PI TA (4/4) TIEMPO/CONTRA/M			2.(3/4) CRASH PI TA TA PI PA M				3. (3/4)TA RIA- TA RIA RIA RIA M				4.(3/4) PA TA RIA M		5.CARRE- TILLA SEGUIDA	1.MET. GAT. (4/4) R M		2. MET. 3GAT. (4/4) R M		3.TRINOS (3/4) R M		4.CARRETI- LLA (3/4) R M		Cast. 1t + Zap.1 (4/4) C M R			Cast. 1c + zap 2 (4/4) C M R			Cast. 2 + Zap.3 (crah pi ta)(3/4) C M R		
	3	3	1	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	0	2	0	3	2	3	2	2	2	2	0	0	0	0	0	0
1	3	3	1	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	0	2	0	3	2	3	2	2	2	2	0	0	0	0	0	0		
2	3	3	2	2	0	2	2	1	0	0	1	1	2	2	2	2	2	2	1	1	2	2	2	0	0	0	0	0	0		
3	3	3	2	3	2	3	2	2	2	3	2	2	2	2	2	2	3	2	3	2	2	3	3	0	0	0	0	0	0		
4	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	3	2	3	2	2	3	2	2	2	2	2	0	0	0	0	0	0		
5	3	3	2	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	2	0	0	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0		
6	3	3	2	3	2	3	1	0	0	2	2	2	2	2	2	2	3	2	3	2	2	2	2	0	0	0	0	0	0		
7	3	3	3	3	1	3	2	2	2	3	3	2	0	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	0	0	0	0	0	0		
8	3	3	2	3	2	3	2	2	2	3	3	2	2	2	2	2	3	2	3	2	2	2	2	0	0	0	0	0	0		
9	3	3	2	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	3	2	3	3	2	3	2	3	2	0	0	2	0	3	2	0		
10	3	3	3	2	2	3	3	1	3	3	3	2	2	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	0	0	0		
11	3	3	1	3	2	3	2	1	1	3	3	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2	2	2	0	0	0	0	0	0		
12	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3		
13	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	0	0	0		
14	3	3	1	3	0	3	1	0	0	3	3	1	2	1	2	1	3	2	3	2	2	1	0	0	0	0	1	1	0		
15	3	3	0	0	0	3	1	0	0	0	0	0	2	1	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0		
16	3	1	1	3	1	3	2	2	2	2	2	2	2	3	2	3	3	2	2	2	2	2	0	0	0	0	2	2	2		
17	3	3	0	1	3	1	3	0	0	1	1	2	2	2	2	2	3	2	3	3	3	1	3	0	0	0	0	0	0		

Fuente: Elaboración propia con base en los "Panaderos de la Flamenca"

ASPECTOS A EVALUAR

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

S=spot

PARAMETROS DE EVALUACIÓN

0=mal

1=regular menos

2=regular más

3=bien

Tabla 6: Lista de cotejo: Evaluación diagnóstica

No .	RODAZAN SALTADOS (TODO SALTADO)				COORDINACION RODAZAN+CASTA ÑUELAS			PANADEROS								COORDINACION PANADEROS+CASATAÑUELA							
	1.RODAZAN (3/4)		2.BRAZOS		3.ESCARCEOS	4.PASO DE TRES (3/4)		CAST.4+RODAZAN 1+2+3+4 (3/4)			1.LIMPIEZA PIES (12)		2.PREPARACION (CRASH PA) (12)		3.BRAZOS		4.DESPLAZAMIENTOS DIAGONALES (12)				CAST.2 Y 3+PANADEROS 1+2+3+4 (12)		
	M	CL				M	C	M	CL	M	M	CL	C	C	CL	T	M	C	M	T	CL		
1	0	0	0	0						0	0												
2	0	0	0	0						0	0												
3	0	0	0	0						0	0												
4	0	0	0	0						0	0												
5	0	0	0	0						0	0												
6	0	0	0	0						0	0												
7	0	0	0	0						0	0												
8	0	0	0	0						0	0												
9	0	0	0	0						0	0												
10	0	0	0	0						0	0												
11	0	0	0	0						0	0												
12	0	0	0	0						0	0												
13	0	0	0	0						0	0												
14	0	0	0	0						0	0												
15	0	0	0	0						0	0												
16	0	0	0	0						0	0												
17	0	0	0	0						0	0												

Fuente: Elaboración propia con base en los “Panaderos de la Flamenca”

ASPECTOS A EVALUAR

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

S=spot

PARAMETROS DE EVALUACIÓN

0=mal

1=regular menos

2=regular más

3=bien

Tabla 7: Lista de cotejo: Evaluación diagnóstica

No.	DEBOULES												COORDINACION																
	1.LIMPIEZA DE PIES (1ª)	2.BRAZOS 2ª – PREPA (2/4)			3. BRAZOS A LA ESPAÑOLA (2/4)			4.BRAZOS DERECHA (2/4)			4ª DE PREPA IZQUIERDA (2/4)			CAST.5 +DEBOULES1 (2/4)				CAST.5+DEBOULES2 (2/4)				CAST.5+DEBOULES3 (2/4)				CAST.5+DEBOULES4 (2/4)			
		M	S	CL	M	S	CL	M	S	CL	M	S	CL	C	M	S	CL	C	M	S	CL	C	M	S	CL	C	M	S	CL
1	0	0	0	0																									
2	3	3	3	3																									
3	0	0	0	0																									
4	0	0	0	0																									
5	0	0	0	0																									
6	0	0	0	0																									
7	0	0	0	0																									
8	0	0	0	0																									
9	3	3	3	3																									
10	3	3	3	3																									
11	0	0	0	0																									
12	0	0	0	0																									
13	0	0	0	0																									
14	0	0	0	0																									
15	0	0	0	0																									
16	0	0	0	0																									
17	0	0	0	0																									

Fuente: Elaboración propia con base en los “Panaderos de la Flamenca”

ASPECTOS A EVALUAR

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

S=spot

PARAMETROS DE EVALUACIÓN

0=mal

1=regular menos

2=regular más

3=bien

Tabla 8: Evaluación formativa

No.	CASTAÑUELA											ZAPATEADO								COORDINACIÓN										
																				ZAPATEADO+CASTAÑUELA										
	1.PI TA (4/4) TIEMPO/CONTRA/M			2.(3/4) CRASH CRASH CRASH PI TA TA PI PA M				3. (3/4)TA RIA- TA RIA RIA RIA M				4.(3/4) PA TA RIA M		5.CARRE- TILLA SEGUIDA	1.MET. GAT. (4/4) R M		2. MET. 3GAT. (4/4) R M		3.TRINOS (3/4) R M		4.CARRETI- LLA (3/4) R M		Cast. 1t + Zap.1 (4/4) C M R			Cast. 1c + zap 2 (4/4) C M R			Cast. 2 + Zap.3 (crah pi ta)(3/4) C M R	
1	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	2	2	3	2	3	2	2	2	2	1	2	2	1	1	2	1	1	1	
2	3	3	3	3	1	3	3	3	3	2	3	1	3	3	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3	3	2	2	3	3	
3	3	3	2	3	1	3	3	3	3	3	3	2	2	3	2	3	3	3	2	2	1	3	2	2	2	1	1	2	1	
4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	2	3	3	3	3	2	3	3	3	2	3	3	3	3	2	
5	3	3	3	2	1	3	3	3	2	2	2	1	2	2	2	3	1	2	1	2	3	3	1	2	2	2	1	2	1	
6	3	3	2	3	1	3	3	3	3	3	3	2	1	3	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
7	3	3	2	3	1	3	2	3	3	3	3	2	2	3	2	3	3	1	3	2	3	3	3	3	3	3	2	1	1	
8	3	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3	1	2	3	1	3	3	3	1	1	3	3	1	2	2	1	3	3	1	
9	3	3	3	3	2	3	2	3	3	2	3	1	2	3	2	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	
10	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	1	2	3	2	3	3	2	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	
11	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3	1	1	2	3	3	2	3	3	3	3	3	
12	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
13	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	2	3	3	3	2	3	2	3	2	3	3	3	2	3	
14	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	
15	3	3	3	3	1	3	2	3	3	2	3	1	1	3	3	3	2	1	2	2	3	3	3	2	2	2	2	2	2	
16	3	3	3	3	2	3	3	2	2	2	2	2	2	3	2	3	2	2	2	2	2	3	2	2	2	1	1	1	1	
17	3	3	3	3	2	3	3	2	2	2	3	2	2	3	2	3	3	3	2	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	

Fuente: Elaboración propia con base en los "Panaderos de la Flamenca"

ASPECTOS A EVALUAR

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

S=spot

PARAMETROS DE EVALUACIÓN

0=mal

1=regular menos

2=regular más

3=bien

Tabla 9: Evaluación formativa

No .	RODAZAN SALTADOS (TODO SALTADO)								COORDINACION RODAZAN+CASTA-ÑUELAS			PANADEROS								COORDINACION PANADEROS+CASATAÑUELA				
	1.RODAZAN (3/4) M		2.BRAZOS CL M		3.ESCARCEOS		4.PASO DE TRES (3/4) M		CAST.4+RODAZAN 1+2+3+4 (3/4) C M CL			1.LIMPIEZA PIES (12) M		2.PREPARACION (CRASH PA) (12) M		3.BRAZOS CL C		4.DESPLAZAMIENTOS DIAGONALES (12) CL T M				CAST.2 Y 3+PANADEROS 1+2+3+4 (12) C M T CL		
1	1	2	1	2	1	1	2	1	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1
2	2	3	2	3	1	3	3	2	3	2	2	2	1	1	2	2	1	2	2	1	2	2	1	1
3	1	3	1	3	1	3	3	2	3	2	2	2	3	3	2	2	1	1	2	1	2	1	1	1
4	2	3	2	3	0	3	3	2	3	2	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
5	1	2	1	2	0	3	3	1	2	1	1	2	1	2	1	1	1	1	2	1	2	1	1	1
6	2	3	2	3	2	3	3	2	3	1	2	2	2	2	2	2	1	1	2	1	2	1	1	1
7	2	3	2	3	1	3	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	1	1	1	1	1
8	2	3	2	3	1	3	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	1	1	2	1	2	1	1	1
9	2	3	2	3	2	3	3	1	3	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	1	2	2	1	1
10	2	3	2	3	2	3	3	1	1	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	1	2	2	1	1
11	2	3	1	3	2	3	3	1	1	1	2	2	2	2	2	2	1	1	2	1	2	1	1	1
12	2	3	3	3	1	3	3	2	3	2	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2
13	2	3	1	3	2	2	3	1	2	1	2	2	1	1	1	1	1	1	0	1	0	1	1	1
14	2	2	1	2	1	1	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	1	1
15	1	3	1	3	2	3	3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	0	0	1	1
16	2	2	2	2	0	2	3	1	2	1	1	2	1	1	1	2	1	2	2	1	2	2	1	1
17	2	2	2	3	0	2	3	2	2	1	2	3	2	2	2	2	2	2	3	2	3	2	2	2

Fuente: Elaboración propia con base en los "Panaderos de la Flamenca"

ASPECTOS A EVALUAR

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

S=spot

PARAMETROS DE EVALUACIÓN

0=mal

1=regular menos

2=regular más

3=bien

Tabla 10: Evaluación formativa

No.	DEBOULES												COORDINACION																
	1.LIMPIEZA DE PIES (1ª)	2.BRAZOS 2ª – PREPA (2/4)			3. BRAZOS A LA ESPAÑOLA (2/4)			4.BRAZOS DERECHA			4ª DE PREPA IZQUIERDA (2/4)			CAST.5 +DEBOULES1 (2/4)				CAST.5+DEBOULES2 (2/4)				CAST.5+DEBOULES3 (2/4)				CAST.5+DEBOULES4 (2/4)			
		M	S	CL	M	S	CL	M	S	CL	M	S	CL	C	M	S	CL	C	M	S	CL	C	M	S	CL	C	M	S	CL
1	2	2	1	1	2	1	2	2	1	2	2	1	2																
2	1	3	3	3	3	2	2	3	2	2	3	2	2																
3	2	1	1	1	3	2	2	3	2	2	3	2	2																
4	2	2	2	2	1	1	1	3	2	2	3	2	2																
5	1	0	0	0	1	0	1	1	0	1	1	0	1																
6	2	2	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2																
7	1	1	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	1																
8	1	2	2	2	3	1	1	3	2	2	3	2	2																
9	2	2	2	2	3	2	2	3	3	3	3	2	2																
10	2	2	2	2	3	2	2	3	3	3	3	3	3																
11	1	1	1	1	3	2	2	3	2	2	1	1	1																
12	1	2	1	1	2	1	1	2	1	1	2	1	1																
13	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2																
14	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1																
15	0	1	1	1	1	0	1	1	0	1	1	0	1																
16	1	1	1	2	1	1	2	1	1	2	1	1	2																
17	1	1	1	2	1	1	2	1	1	2	1	1	2																

Fuente: Elaboración propia con base en los “Panaderos de la Flamenca”

ASPECTOS A EVALUAR

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

S=spot

PARAMETROS DE EVALUACIÓN

0=mal

1=regular menos

2=regular más

3=bien

NOTA: Al no lograrse la ejecución de los ejercicios básicos de cada sección, por lógica los más complejos no se logran, por ello aparecen celdas en blanco.

Tabla 11: Evaluación sumativa

No.	CASTAÑUELA											ZAPATEADO								COORDINACIÓN											
	1.PI TA (4/4) TIEMPO/CONTRA/M			2.(3/4) CRASH CRASH CRASH PI TA TA PI PA M			3. (3/4)TA RIA- TA RIA RIA RIA M			4.(3/4) PA TA RIA M		5.CARRE- TILLA SEGUIDA	1.MET. GAT. (4/4) R M		2. MET. 3GAT. (4/4) R M		3.TRINOS (3/4) R M		4.CARRETI- LLA (3/4) R M		Cast. 1t + Zap.1 (4/4) C M R			Cast. 1c + zap 2 (4/4) C M R			Cast. 2 + Zap.3 (crah pi ta)(3/4) C M R				
	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
1	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	2	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	3	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	3	
3	3	3	3	3	1	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	2	2	2	1	2	2	2	2	
4	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
5	3	3	3	2	2	3	3	3	2	2	2	1	2	2	2	3	2	2	2	2	3	3	2	2	2	2	1	2	2	1	
6	3	3	2	3	1	3	3	3	3	3	3	2	1	3	1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
7	3	3	2	3	1	3	2	3	3	3	3	2	2	3	2	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2	2	
8	3	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3	2	3	3	2	3	3	3	2	2	3	3	2	2	2	2	3	3	3	1	
9	3	3	3	3	2	3	2	3	3	2	3	1	2	3	2	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	
10	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
11	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	3	3	3	1	1	2	3	3	2	3	3	3	3	3	3	
12	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
13	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	2	3	3	3	2	3	2	3	2	3	3	3	2	3	3	
14	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	
15	3	3	3	3	1	3	2	3	3	2	3	1	1	3	3	3	2	1	2	2	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	
16	3	3	3	3	2	3	3	2	2	2	2	2	2	3	2	3	2	2	2	2	2	3	2	2	2	1	1	1	1	1	
17	3	3	3	3	2	3	3	2	2	2	3	2	2	3	2	3	3	3	2	3	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	

Fuente: Elaboración propia con base en los "Panaderos de la Flamenca"

ASPECTOS A EVALUAR

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

S=spot

PARAMETROS DE EVALUACIÓN

0=mal

1=regular menos

2=regular más 3=bien

Tabla 12: Evaluación sumativa

No.	RODAZAN SALTADOS (TODO SALTADO)							COORDINACION RODAZAN+CASTAÑ UELAS			PANADEROS								COORDINACION PANADEROS+CASATAÑUELA				
	1.RODAZAN (3/4) M		2.BRAZOS CL		3.ESCARCEOS	4.PASO DE TRES (3/4) M		CAST.5+RODAZAN 1+2+3+4 (3/4) C M CL			1.LIMPIEZA PIES (12) M		2.PREPARACION (CRASH PA) (12) M		3.BRAZOS CL	4.DESPLAZAMIENTOS DIAGONALES (12) L T M			CAST.2 Y 3+PANADEROS 1+2+3+4 (12) C M T L				
1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
2	2	3	2	3	2	3	3	2	3	2	2	2	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2
3	2	3	2	3	2	3	3	2	3	2	2	2	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2
4	2	3	2	3	1	3	3	2	3	2	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
5	1	2	1	2	1	3	3	1	2	1	1	2	2	2	1	1	1	2	2	2	2	2	1
6	2	3	2	3	2	3	3	2	3	1	2	2	2	2	2	2	1	1	2	1	2	1	1
7	2	3	2	3	2	3	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	1
8	2	3	2	3	2	3	3	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
9	2	3	2	3	2	3	3	1	3	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	1	2	2	1
10	2	3	2	3	2	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	3	3	3	2	3	3	2
11	2	3	1	3	2	3	3	1	1	1	2	2	2	2	2	2	1	1	2	1	2	1	1
12	2	3	3	3	2	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	3	2	3	3	3	3	3	2
13	2	3	2	3	3	3	3	3	3	2	2	3	2	3	2	3	2	3	3	3	3	3	2
14	2	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	2	1	3	2	2	2	2	1
15	1	3	1	3	2	3	3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	0	0	1
16	2	2	2	2	1	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
17	2	2	2	3	0	2	3	2	2	1	2	3	2	2	2	2	2	2	3	2	3	2	2

Fuente: Elaboración propia con base en los "Panaderos de la Flamenca"

RAZGOS A EVALUAR

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

S=spot

PARAMETROS DE EVALUACIÓN

0=mal

1=regular menos

2=regular más

3=bien

Tabla 13: Evaluación sumativa

No.	DEBOULES												COORDINACION															
	DEBOULES+CASTAÑUELA																											
	1.LIMPIEZA DE PIES (1ª)	2.BRAZOS 2ª – PREPA (2/4)			3. BRAZOS A LA ESPAÑOLA (2/4)			4.BRAZOS DERECHA			4ª DE PREPA IZQUIERDA (2/4)			CAST.4 +DEBOULES1 (2/4)				CAST.4+DEBOULES2 (2/4)				CAST.4+DEBOULES3 (2/4)				CAST.4+DEBOULES4 (2/4)		
	M	S	CL	M	S	CL	M	S	CL	M	S	CL	C	M	S	CL	C	M	S	CL	C	M	S	CL	C	M	S	CL
1	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3								
2	2	3	3	3	3	2	2	3	2	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2								
3	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	2	3	2	2	2	2	2								
4	2	2	2	2	2	2	2	3	2	2	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2								
5	2	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1								
6	2	2	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	2	3	2	2	2	3	2	2							
7	2	1	0	1	1	0	1	1	0	1	1	0	1	1	1	0	1	1	1	0	1							
8	1	2	2	2	3	1	1	3	2	2	3	2	2	1	1	0	1	1	1	0	1							
9	2	2	2	2	3	2	2	3	3	3	3	2	2	3	3	3	2	3	3	3	2							
10	2	3	2	2	3	2	2	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	3	3	2	2							
11	1	1	1	1	3	2	2	3	2	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1							
12	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	2	2	3	3	2	2	3	3	2	2							
13	2	3	3	2	3	3	2	3	3	2	3	3	2	3	3	3	2	3	3	3	2							
14	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0							
15	1	1	1	1	1	0	1	1	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0							
16	2	2	1	2	2	1	2	2	1	2	2	1	2	2	2	1	2	2	2	1	2							
17	1	1	1	2	1	1	2	1	1	2	1	1	2	0	0	0	0	0	0	0	0							

Fuente: Elaboración propia con base en los “Panaderos de la Flamenca”

ASPECTOS A EVALUAR

C=coordinación

M=musicalidad

CL=colocación

S=spot

PAAMETROS DE EVALUACIÓN

0=mal

1=regular menos

2=regular más

3=bien

Nota: no se lograron técnicamente las últimas dos columnas de *deboules*

ANEXO 5
EVALUACIÓN DEL CURSO Y AUTOEVALUACIÓN

Nombre: Baume Cruz Ana Karen Francia

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Evaluación del curso

Para mí el curso ha sido de lo mejor, porque a pesar de que tenía otro concepto del bolero, me empezó a agrandar mucho, aunque de la manera estilizada me agrada bastante, en lo general el curso me ha gustado, me gustaría hacer un poco más de técnica de ballet como ejercicios en diagonales y barra.

Autoevaluación

He mejorado en cuestión de habilidad y coordinación con castañuelas y me ha gustado la forma que he apreciado con el baile y aunque me falta yo se que con la práctica lo lograré.

Nombre: Sinai cruz

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Considero que la clase ha ido a buen ritmo, tienes una dinámica de acuerdo con lo que vamos aprendiendo, me gustaría que si repasaras más despacio las secuencias para reafirmarlas bien y no tener dudas de algún paso.

Sería muy satisfactorio aprender bien el toque de castañuela. Nos instruyes tus conocimientos y tu experiencia.

Gracias!!

Nombre: Falcón González Jennifer

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Evaluación del curso

A mí me gusta que nos estas enseñando a coordinar y muchos pasos que en lo personal no sabía, me gusta mucho como nos enseñas y que tienes el don de enseñar por que en ocasiones no podemos realizar pasos y te tomas el tiempo para enseñarnos.

Mi evaluación

He aprendido mucho y creo que tengo más técnica y coordinación.

Nombre: González Arady

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Evaluación de clase

En lo que llevamos del curso en mi punto de vista he visto gran avance grupal, aunque a mí me gustaría que trabajáramos más el manejo de zapatillas de ballet. También siento que a veces falta más participación por parte del grupo y poner más empeño, me gusta como llevamos la clase.

Yo

En lo que llevamos del curso he visto gran avance pero siento que aún me falta más empeño, coordinación y atención a lo que estoy haciendo.

Nombre: Linares Gutiérrez Liliana

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Evaluación

Del 0 al 10 llevamos un 6 o 7 por que no nos esforzamos más como alumnas. Me gustaría que no nos enseñaras más si no aprendemos, hasta que nos lo sepamos bien ya avanzar.

La maestra muy bien, sabe explicar y lo hace muy bien aunque me gustaría que fuera más exigente a ver si así nos esforzamos más.

Nombre: Andrea Mejía

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

En lo que va del curso he sentido que si he tenido un avance, siendo sincera no ha sido mucho mi avance y creo que la clase si es buena pero le falta más dinámica, porque hay momentos en los que siento un gran hueco, y creo también que debería haber momentos con ejercicios para la mejora de postura, zapateado, brazos, etc, pero en general es buena, sólo son detalles los que yo cambiaría.

Nombre: Karen López Sánchez

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Evaluación de curso

Me parece muy bien e interesante la clase y le entiendo muy bien a la explicación de la maestra y creo que he avanzado.

Ya que cada clase tiene una técnica nueva para enseñarnos y cada clase aprendemos algo nuevo.

Pues yo siento que voy muy bien aun que algo me falta pero me siento muy agusto en la clase.

Nombre: Alejandra

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Me gusta la clase estilizada ya que yo he mejorado en cuestión de postura, me gusta la música de la profe, los pasos también.

Me gusta la combinación de ballet con español.

Estoy mejorando mi coordinación y yo aprendo bailando y escuchando la música.

Nombre: Martínez H. Cecilia

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Durante el curso hemos practicado estilizado, y siento que he mejorado en la clase con las castañuelas y en las secuencias.

Me hace falta mejorar con las castañuelas y algunas cosas en las secuencias y el zapateado.

Creo que la clase en general me ha ayudado bastante a mejorar, ya que es mi segundo año en española y aún no conozco bien la técnica.

Nombre: Mara A. Monroy Díaz

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Evaluación

En cuanto a la clase puedo decir que continúe con la misma energía, a mi me agrada el cómo se va desarrollando, creo que aun debemos de practicar más el toque de castañuela.

Dentro de mi evaluación creo que he mejorado, debo practicar un poco más, sobre todo la castañuela, y algunos detalles como brazos.

Me agrada tu control del grupo.

Nombre: Daniela Morales Juárez

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Lo que hemos estado viendo esta muy bien ya que cuando tenemos que practicarlo nos sale bien ya que lo practicamos a cada rato.

Lo que hemos estado viendo me ha gustado ya que no es aburrido. Y con esto estoy aumentando mi conocimiento en esta danza, me gustaría ver más bolero ya que se me hace mucho más fácil y más bonito.

Nombre: Julia Estefanía Muños

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Mi evaluación de la maestra y de la clase

Me gusta la clase porque es muy divertido y porque se aprenden muchos pasos, coordinación.

Evaluación mía

Yo siento que me falta mucho pero la verdad he mejorado mucho porque he logrado hacer más pasos o series completas y he aprendido poco a poco a mejorar los pasos.

Nombre: Eréndira Ramírez López

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Evaluación del curso: Considero que lo que va del curso ha sido muy bueno, me agrada la clase y se pasa muy rápido. Las técnicas E-A son buenas aunque no todas aprendemos de la misma forma ni al mismo tiempo.

Evaluación personal: Creo que tal vez no he dado el 100% aunque mi propósito es cambiar esa situación.

Nombre: Vero

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Evaluación curso

Me gusta la motivación que nos das, las dinámicas que sean lúdicas. No me gusta que avances lento es muy repetitivo y me aburro.

Yo he mejorado en la coordinación, en la colocación de brazos, en general he tenido muchas mejoras.

Nombre: Yadira Rentería

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Siento que si he avanzado por que ya no me siento tan torpe. Siento que la clase debería enfocarse lo más detenidamente que se pueda en cada paso, se que no hay mucho tiempo pero si no es así nos acostumbramos a hacer mal cada uno de los pasos y posturas del baile.

Nombre: Hilda Alejandrina Santis Velasco

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

En lo que vamos del curso siento que he aprendido más sábado con sábado, me encanta tocar las castañuelas. Me gustaría que hiciera que el grupo conviviera más y nos conociéramos más, eso también es importante creo yo para un mejor trabajo en equipo.

Nombre: Aline

Realiza una evaluación del curso y una autoevaluación de tu proceso

Las ideas de la clase están muy bien, lo malo es que la clase es lenta. Se las personas avanzamos de diferente manera, unas son más rápidas que otras y también otras tenemos más tiempo.

Yo digo que la clase debería ser más dinámica.