

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

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

**LOS NIÑOS INTERPRETAN LA DANZA FOLCLÓRICA: ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA
PARA LA IDENTIFICACIÓN
Y CREACIÓN DE PERSONAJES**

**INFORME DE PRÁCTICA EDUCATIVA
PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA
CON ORIENTACIÓN EN DANZA FOLCLÓRICA**

P R E S E N T A

ITZEL GABRIELA VELÁSQUEZ JIMÉNEZ

ASESORA: NADIA ORUCUTA LÓPEZ

FEBRERO, 2018



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento: Velásquez Jiménez, Itzel Gabriela. Los niños interpretan la danza folclórica, estrategias de enseñanza para la identificación y creación de personajes, ENDNGC/INBA, Ciudad de México, 2018, 136 p.

Descriptor temático: danza academizada, perspectiva de la danza folclórica, Piaget en el aula, evaluación de la práctica educativa, experiencias docentes.



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

ESCUELA NACIONAL DE DANZA
"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

LOS NIÑOS INTERPRETAN LA DANZA FOLCLÓRICA:
ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA PARA LA IDENTIFICACIÓN
Y CREACIÓN DE PERSONAJES

INFORME DE PRÁCTICA EDUCATIVA

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

PRESENTA

ITZEL GABRIELA VELÁSQUEZ JIMÉNEZ

ASESORA: NADIA ORUCUTA LÓPEZ

FEBRERO, 2018

**ESTE TRABAJO FUE REALIZADO CON EL APOYO DEL PROGRAMA
DE BECAS INBAL EMISIÓN 2017.
BECA DE APOYO A LA TITULACIÓN**

Ciudad de México a 18 de diciembre del 2017

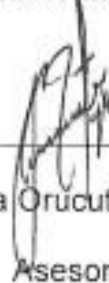
**JESSICA ADRIANA LEZAMA ESCALONA
DIRECTORA DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA
NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO
PRESENTE**

Por este medio le informo que Itzel Gabriela Velásquez Jiménez, egresada de la escuela a su cargo, con orientación en Danza Folclórica, concluyó su trabajo recepcional de informe de práctica educativa titulado "*Los niños interpretan la danza folclórica: Estrategias de enseñanza para la identificación y creación de personajes*" el cual fue realizado bajo mi asesoría.

En vista de que este proyecto cumple con los requerimientos metodológicos y de contenidos 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



Nadia Orucuta López
Asesora

AGRADECIMIENTOS

Le agradezco, primeramente, a Dios, por permitirme ser y estar donde estoy ahora, porque cada Victoria mía es una muestra de su grandeza.

Agradezco infinitamente, a la maestra Nadia Orucuta por transmitirme su conocimiento y estar presente en el escalón de mi camino profesional, siendo parte fundamental de este logro de mi carrera, por ser una gran asesora que sin importar el tiempo me ayudó hasta llegar a la meta.

A mis padres, eternamente agradecida por ser los pilares en mi vida, mi papá por enseñarme el valor del compromiso, mi madre por darme el espíritu del triunfo y a mis hermanos, porque son parte de mi vida.

A Adán mi mano derecha, mi maestro, mi igual, quien fue parte y gran sustento para mí aun con dificultades y presiones siempre acompañándome en esta etapa decisiva de mi vida.

A la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, por ser el lugar donde construí mi formación docente, a cada maestro que es parte de ella porque sin su aportación la institución no sería la misma.

Al maestro Julio Bautista, por apoyarme en la etapa crucial de la docencia, mi práctica educativa.

A la maestra Norma Bautista porque estuvo ahí, siendo más que una maestra una gran consejera.

A mis queridas maestras Jessica Lezama, Yuritzki Alcalá, Carmen Ochoa, Norma Lazcano, Rocío Rangel, por darme aportaciones de la didáctica de la danza que me favorecieron en mi formación docente.

A los maestros Luis Herrera y Bárbara Arellano por aportarme ideas que hicieron enriquecer mi trabajo.

Por último, a los amigos que me ha dado la danza, generación inolvidable y a los que se fueron uniendo durante mi paso por esta escuela.

¡GRACIAS! -

Índice

Introducción	1
Capítulo I.....	4
1. Contexto de la danza folclórica y de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello	5
1.1 De la danza tradicional a la danza academizada	5
1.1.1 Perspectiva de la danza folclórica	9
1.2 Práctica Educativa y el rol docente en la Nellie	12
Capítulo II.....	15
2. El papel del educador dancístico dentro del aula	16
2.1. Seleccionando a mi población -características-.....	17
2.2. La construcción del conocimiento: Piaget en el aula	21
2.2.1. Estrategias para la enseñanza de la danza folclórica	26
2.2.2. La expresión corporal a través del juego para la danza folclórica.....	31
Capítulo III	37
3. Lo que descubrí: Memorias del curso-taller “Yo soy un...”	38
3.1. Planeación del curso-taller: creando personajes.....	39
3.2 Ejecución del curso-taller “Yo soy un...”	54
3.2.1 Así aprendimos-descripción de estrategias-	65
3.3. Evaluación de la práctica educativa	87
3.3.1 Análisis y resultandos de las participantes.....	104
3.3.2 Experiencias Docentes	107
Conclusiones	109
Referencias	115
Anexos	117

Introducción

“Yo debí llegar a este mundo bailando, pues no recuerdo haberme dedicado a nada más que a la danza. Tal vez hice otras cosas por casualidad... pero por amor, por pasión, solamente he hecho danza... y la danza me ha hecho a mí”.

Josefina Lavallo

Se dice que los que hacemos danza pensamos diferente al mundo, yo no desmiento esa idea, le atribuyo al hecho que hay una conexión entre mente y cuerpo, haciendo que expresemos nuestro pensar, nuestro sentir más allá de las simples palabras, la danza permite entrar a un universo en donde cada quien le encuentra su propio sentido.

¿Qué queremos hacer con la danza? Mi primer encuentro con ella fue de manera visual, recuerdo que no me llamaban la atención las princesas en puntas, sino ver como movían las faldas llenas de colores, la música y querer ser parte del baile, sentirme del otro lado del espectador. También recuerdo que en la adolescencia por primera vez experimenté la danza desde otro sentido: la docencia, impartiendo clases a niñas. Así comencé a visualizar la función educativa de transmitir el conocimiento a otros y como muchas veces escuché de personas sabias, *para poder enseñar tienes primero que aprender a bailar a sentir e interpretar.*

Tomé una de las decisiones más importantes de la vida, estudiar la carrera como docente de danza en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC), dentro de este camino me encuentro en el término de la licenciatura. Esta formación profesional pone en evidencia que como estudiante es necesario tener herramientas que me permitan responder ante distintas situaciones educativas. Por ende, el siguiente trabajo es parte de la construcción de una etapa decisiva de la docencia: la práctica educativa, la cual es un proceso de enseñanza que conlleva a crear alternativas que favorezcan el aprendizaje, si este conocimiento se logra transmitir al educando él lo transmitirá al bailar.

Por tal motivo se recurrió a la modalidad de *informe de práctica educativa* como proyecto de titulación, el cual fue una manera de plasmar el trabajo de investigación y experimentación en cuatro momentos: fundamento teórico, planeación, ejecución y evaluación del curso-taller que lleva implícito un registro tipo descriptivo, porque se tomó nota de cada proceso y de las sesiones de día a día. En este caso se eligió el tema central a partir de la inquietud de interpretar la danza folclórica en una población infantil, a veces cuando se es niño resulta fácil seguir al otro porque no sabemos de qué se trata, pero cuantas más posibilidades de creación haya, más imaginación desarrollamos.

El punto de partida es la danza folclórica, el primer capítulo parte de lo general para contextualizarla y hacer esa diferencia de la danza tradicional, hago esto porque considero que se desprende toda una construcción social para el aprendizaje de la misma, al ser academizada toma otro sentido: el educativo, pero también se da pie a una enseñanza que conlleva elementos para que un aprendiz, sin importar la edad, adquiera habilidades que le hagan representar e interpretar lo que una cultura le propone.

Así mismo se explica el contexto histórico de la institución donde se realizó la práctica educativa: la ENDNGC la cual se mira desde dos perspectivas, la primera como un fenómeno social para el país, debido a que fue la primera escuela oficial en la enseñanza de la danza, en segunda, se da lugar a la creación de los Espacios de Danza y Práctica Educativa, como una manera de fortalecer la formación docente en el estudiante y a la vez compartir un sitio a la población en general para una educación inicial en la danza, esto de acuerdo al diseño curricular de la institución.

En el segundo capítulo se hace referencia a como fue seleccionada la población infantil, es decir que grupo se eligió para llevar a cabo la práctica con la propuesta de intervención, por ello es necesario conocer las características de los niños en todos los sentidos, físico, social y cognitivo para saber cómo abordarlos.

Como línea de conocimiento se describe el proceso de enseñanza dentro del aula a partir del constructivismo de Piaget, en donde el saber se va estructurando solo, el docente es guía, es mediador, busca como transmitir ese aprendizaje a través de las estrategias de enseñanza. Para ello es necesario saber ¿qué son? y cómo las utilice para la creación e identificación de personajes. Se ha de mencionar que se llevó toda una investigación para poder seleccionarlas y sustentarlas.

Por último, el tercer capítulo es el auge de la indagación, aquí se hace referencia a los tres momentos de aplicación del curso-taller en la práctica educativa, es decir la construcción del trabajo teórico-práctico a partir de lo investigado: planeación, trabajo de escritorio y aula, ejecución, como se vivió el taller con los ajustes correspondientes a las necesidades, describiendo las estrategias que se utilizaron, sociales, cognitivas y de expresión corporal.

La evaluación de acuerdo al enfoque del tema, ésta se hizo de una forma detallada y estadística, con gráficas para poder visualizar los resultados obtenidos de principio a fin, con el objetivo de analizar el proceso de cada participante, así como del grupo. Para cerrar se describió la experiencia docente, con el aprendizaje adquirido como profesora a cargo.

En conclusión, se explica todo lo que se vivió antes, durante y después de éste proceso, dando lugar a las reflexiones finales, los aprendizajes, las enseñanzas descubiertas, lo que surgió de forma inesperada, los alcances que se obtuvieron, pero sobre todo la perspectiva final con la que se mira este informe de práctica educativa.

Capítulo I

Leamos y bailemos, dos diversiones que nunca hacen daño al mundo

Voltaire

1. Contexto de la danza folclórica y de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello

En este capítulo se describe la perspectiva del trabajo, contextualizando a la danza en su función educativa para el aprendiz, integrando los elementos que debe conocer para ejecutar e interpretar la danza. Me refiero a cómo se vive la transmisión de conocimientos de acuerdo a la enseñanza en la escuela a nivel profesional, es decir, de forma academizada y hasta cierto punto escénica al llevar un resultado a foro, distinto a lo que es la transmisión de la danza tradicional. Para realizar este fundamento me baso en dos autores quienes abordan una perspectiva diferente cada uno, pero a su vez sincronizan sus ideas para determinar cómo se concibe a la danza folclórica en la actualidad.

La Licenciatura en educación dancística con orientación en danza folclórica es de un nivel académico profesional de la enseñanza, se distingue de la danza tradicional porque se aprende con diseños curriculares establecidos. Es necesario mencionar que se pretende profundizar en el plan de estudios y en la creación de los Espacios de Danza y Práctica Educativa de la ENDNGC, lugar donde se realizó la práctica, para destacar el perfil de enseñanza docente, considerando que el objetivo de su aparición fue la importancia de formar alumnos de calidad, en donde interviene una enseñanza no formal al ser talleres libres para el público en general.

1.1 De la danza tradicional a la danza academizada

La danza dentro de la sociedad tiene distintas funciones, de las cuales me interesa dejar en claro dos: la social y la educativa. La primera comprende la construcción social de la danza hacia el interior de la vida en comunidad y dentro del entorno institucional educativo encontramos a la danza folclórica.

Como menciona Amparo Sevilla (1990) la danza es un producto social:

Una expresión colectiva generada y practicada por distintos grupos sociales (...)
Cumple una función social específica, comparte con todas las artes el hecho de que
a través de ella el ser humano plasma su capacidad creadora y su necesidad vital de
transmitir sus experiencias, ideas, sentimientos. (...) (p.74).

Así se ve el significado que tiene la danza como función social, afirmando que se edifica de todo lo que le rodea, es decir su creación parte de lo tradicional, en donde el aprendizaje y el sentir no se da en una academia, sino desde una temprana edad a través de la observación, de la participación en las celebraciones que cada comunidad tiene como parte de su tradición, reflejando que es parte de toda esta construcción de la sociedad, donde la gente baila porque vive, siente y se vuelve parte de ella.

Plasmar el concepto de la danza como tal es indispensable para entender el significado que se le ha dado. Sobre todo, porque existe una gran diferencia entre la tradición y creación. Amparo Sevilla ha hecho un estudio detallado encontrando diversos autores que se refieren a la danza, determinando así su propia concepción “La danza pretende transmitir un mundo subjetivo, satisfaciendo fundamentalmente la necesidad de comunicación humana... es una prolongación estereotipada de los movimientos y gestos que se realizan en la vida cotidiana...” (Sevilla, 1990. p.67). La danza es un lenguaje que transmite un mensaje por medio de imágenes elaboradas con el cuerpo humano.

Se hace este apartado para determinar y contextualizar a la danza folclórica, haciendo un análisis, debido a que a lo largo de los años, se han escuchado diferentes formas de llamarla, tal como “tradicional”, “regional”, la antropóloga Sevilla da una definición de la danza tradicional y su desaparición en su libro “Danza, cultura y clases sociales”, y Pablo Parga en su libro “Cuerpo vestido de Nación” se interesó por contextualizar a la danza en la época nacionalista en donde sale a relucir el enfoque teatral y academizado.

El primer enfoque, es la perspectiva tradicional de la danza, para entenderla como un lenguaje corporal diferenciado de otras artes, es importante mencionar que los movimientos de una danza no son inventados al azar, sino que son aprendidos culturalmente.

Los códigos gestuales y corporales en una cultura corresponden a toda una organización social en donde se observa una estructura en: el manejo del espacio, la simbología que representan los movimientos-gestos corporales y la comunicación visual que existe entre los participantes.

Si bien ante esta afirmación se puede decir que, existen características específicas para considerar una danza tradicional realizada por los grupos subalternos, conformados por personas que pertenecen al mismo nivel social con una determinada cultura.

Sevilla (1990) menciona que lo tradicional se da principalmente en dos factores:

El primero es el hecho de que su forma y contenido se han transmitido sin cambios radicales durante un largo tiempo. Y en segunda su aprendizaje no se efectúa dentro de una escuela, sino que los miembros de la población desde temprana edad y por medio de la observación y participación en las celebraciones adquieren de manera espontánea las bases del estilo, diseños, significado y demás elementos de las expresiones coreográficas de su localidad. (p.80)

A diferencia de esta idea popular-tradicional cuando se lleva a una escuela, se aprende de una manera específica lo cual la convierte en danza folclórica y academizada. Ante esto retomo ahora el concepto de Pablo Parga para ver la otra perspectiva:

Empezando por definir el término folklore "(folk-pueblo, lore-saber) traducido al español como saber del pueblo" Parga hace un análisis de la danza y su función partiendo de la época nacionalista, citando a Ramiro Guerra quien la denomina foco folklorico, llegando a una conclusión:

“En el momento en que la danza, como manifestación personal o colectiva, se ejecuta fuera del contexto propio que le da razón de ser (sea de carácter religioso o social) y atiende más a la necesidad de ser vista por otros, entra en el terreno de la teatralidad. A este proceso, que se da en la representación de las danzas tradicionales o populares, es el que he denominado folklorización: que incluye los procesos de academización, espectacularización y exhibición.” (p.27)

Ramiro Guerra (citado por Parga, 2004) dice “la diferencia entre una ejecución dancística tradicional y otro tipo de ejecución será determinada por la teatralización o escenificación (...)” (p.27). Al llevarla a lo escénico se recrea el suceso y es ahí cuando se requiere darle peso al trabajo coreográfico del bailarín para simbolizar-representar lo que se ve en un lugar y en el aprendizaje de ésta, un ejecutante tiene que desarrollar habilidades musicales, espaciales, temporales y sobre todo corporales para llegar a una interpretación completa.

La danza al igual que otras artes que han sido desarrolladas de manera “tradicional” (utilizando esta palabra con el significado anterior de Sevilla) se le ha dado poca importancia y ha perdido ese significado convirtiéndose en espectáculo, en una forma de saber por otros, quitándole esa esencia original.

Pablo Parga (2004) menciona a la danza como una fuente divulgadora en la época nacionalista, “en este contexto la danza folclórica conforma distintos códigos de representación escénica para la difusión de las manifestaciones tradicionales.”(p.30) Entrando en una contradicción, debido a que desde ese entonces se buscaba construir una identidad nacional por medio de representaciones teatralizadas, pero aunque los mismos grupos autóctonos las ejecutaran, perdían el sentido tradicional debido a que ya no se realizaban en el lugar de origen y el foco central era el espectador.

Asumiendo esta idea que se le ha dado a la danza folclórica, Sevilla menciona la desaparición de las expresiones coreográficas subalternas¹, compartiendo el enfoque con Parga, debido a las demandas de la época nacionalista y al auge que tuvo la danza por las diferentes creaciones e innovaciones que se le dio, tomó otro sentido.

Se llega a la conclusión de que los factores que intervinieron en los cambios y desaparición de las expresiones coreográficas tradicionales son: 1. Los cambios económicos que se llevan a cabo en las poblaciones. 2. Los cambios ideológicos introducidos a través de los medios masivos de comunicación, en donde se imponen modelos de belleza. 3. La utilización de danzas y bailes tradicionales por la clase dominante para la conformación de una ideología nacionalista. (Sevilla, 1990, p.156)

1.1.1 Perspectiva de la danza folclórica

Tomando el enfoque educativo de la danza folclórica, es preciso mencionar que no se le ha dado el papel correspondiente, debido a que, en el sistema educativo oficial, pretenden inculcar ese amor a la patria, en donde el nacionalismo se convierte en un estereotipo. Pero enfoquémonos en el logro académico que ha tenido la danza a partir de diversas figuras que se interesaron por el desarrollo de ésta y de la creación de diversas escuelas de danza que existen en la actualidad, como lo es la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

Así se retoma la opinión de Sevilla (1990) cuando se habla de un sistema de enseñanza aprendizaje mediante la escolarización, indudablemente lleva implícita la deformación de las expresiones coreográficas popular-tradicionales, puesto que la academización se ha dado a través de dos niveles: como formación básica general y como formación especializada o profesional. (p.162)

¹ Subalternas: perteneciente a grupo de mismo nivel social, caracterizado por su cultura, tradición.

Al ser llevada a una escuela tanto en el ámbito formal como no formal se introduce al ejecutante a una enseñanza estructurada, en la que interfiere un saber, un hacer y un ser, en donde importa el proceso de desarrollo para llegar al producto y lo que se busca es representar de alguna manera lo que la tradición nos muestra.

En este sentido saber interpretar y crear es lo que el aprendiz-ejecutante de danza debe entender para poder transmitir ese aprendizaje cuando baila. A partir de este fundamento de los autores anteriores, en esta investigación se da pie a la búsqueda de un sistema de enseñanza que explore la creación e imaginación que puede tener un niño, para interpretar lo que un repertorio le propone, siendo un personaje en cada situación que se le presente.

Interpretar la danza folclórica, se empezará por definir el significado de esta frase debido a que se mencionará constantemente en el trabajo y es el tema central. Para poder concebir de qué se trata diré que es el hecho de saber representar y transmitir lo que la cultura de un pueblo nos propone en una danza o baile a través de sus movimientos corporales, expresar por medio del cuerpo, pero sobre todo entender el por qué se ejecuta de esa manera, para qué, concebir su simbología y así poder mostrar ese sentimiento al espectador.

Existe un sinnúmero de bailes y danzas en nuestro país, cada uno con su propia historia y vemos que en algunos existen “personajes”² ya establecidos, en especial en las danzas las cuales se caracterizan por su significado mágico-religioso, para su realización existe una compleja organización que se da en el interior y exterior (Sevilla, 1990). Es en estas donde se visualizan a los personajes ya definidos. Por ejemplo, un personaje es el jaguar, porque es conocida su forma, su aspecto, sus características, pero otro lado, un personaje ficticio es

² Ser ficticio, persona o animal, inventado por un autor, que interviene en la acción de una obra.

el diablo porque se creó de acuerdo al significado que se le dio, de esta manera se viste, se comporta y para construirlo existe detrás una historia, una cultura.

A si mismo existen personajes en los bailes, que a diferencia de las danzas, estos “se ubican en un contexto festivo de carácter profano, recreativo y que generalmente propician las relaciones entre hombre y mujer” (Sevilla, 1990. p.79). Desde mi punto de vista se diferencian de otros bailes tradicionales por el estilo, es decir, la forma de colocar y mover el cuerpo, las calidades de movimiento, tipo de música o lo más importante el contexto geográfico, ejemplo de ellos son: huapangos, jarabes, jaranas, sones, etcétera, y en cada uno la relación entre hombre y mujer es diferente.

Crear personajes es algo fundamental para interpretar la danza folclórica, de manera academizada se tiene que ver así, porque aprendemos diferentes repertorios, pisadas técnicas, pero sobre todo estilos. Especificando lo anterior, esta investigación surge y es llevada a cabo en una institución oficial, por lo que el sentido tradicional desaparece como se ha mencionado. Retomo ahora la función educativa, donde se dan herramientas para transmitir la danza de la manera más adecuada.

Juan Acha (2004) menciona el hecho de adquirir conocimientos en la educación artística la cual clasifica en dos: escolar y profesional, diciendo que esta al igual que el sistema educativo enseña al ser humano, pero enfocándose a las cuestiones artísticas, en las que cada género corporiza una completa y compleja totalidad (pintura, danza, música, etc.). Como se explicará a lo largo del trabajo, el propósito del curso-taller en la escuela para el alumno es el aprendizaje integral, el cual dice que “es el interior completo de la educación, en general y la artística en particular... Nos estamos refiriendo a su mecanismo central que siempre fue la dicotomía enseñanza-aprendizaje” (p.35)

La danza en su función educativa permite encontrar una alternativa para potencializar habilidades de desarrollo humano como un medio de expresión no verbal a través del

cuerpo, para explicar lo que con la mente se propone, es decir de una manera en la que el ser humano sea capaz de representar su sentir a través de movimientos corporales. Este enfoque es un intermedio para desarrollar destrezas y habilidades que se poseen de manera nata, que cuando se es niño da la posibilidad de estimular todas esas capacidades motrices, cognitivas y psicológicas.

1.2 Práctica Educativa y el rol docente en la Nellie

La Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC) fue la primera escuela oficial de danza en México, tiene una gran historia por ser un acontecimiento innovador en las artes del país. Se deriva todo un registro que existe de ella que sirve para fundamentar dicho trabajo a partir del Plan de Estudios.

Actualmente la escuela tiene un plan de estudios que permite la formación de docentes en las tres orientaciones que brinda, objetivo principal que la distingue. Este se ha ido modificando, debido a las necesidades y a los cambios inevitables que han existido de una generación a otra. El último que se tiene fue reestructurado en noviembre 2016 a partir de la nueva dirección de la profesora Jessica Lezama Escalona.

Según éste, fundamenta que “la estructura curricular está diseñada para permitir una formación progresiva, de lo sencillo a lo complejo, agrupándose en tres áreas de estudio: educativa, artística y técnico-metodológica” (ENDNGC, 2016. P.12) Se busca que el alumno tenga aprendizajes que le sean útiles en la docencia, dentro del área educativa se integran asignaturas que se relacionan directamente con la enseñanza y estas son una guía en común de las tres orientaciones, pero también hay específicas de cada una. En este caso las asignaturas para danza folclórica son: Didáctica de la danza folclórica I, II, III y IV, éstas son un acercamiento al trabajo de la docencia. De formación común son: prácticas educativas I y II en donde se implementan estos conocimientos aprendidos en las materias anteriores, con un grupo durante todo un ciclo escolar.

La práctica educativa (PE) es una etapa crucial para la formación profesional, permite concebir un mundo de aprendizaje constante donde se consolida el quehacer docente. Es una asignatura que es parte fundamental de la estructura curricular de la licenciatura, es llevada durante los dos últimos semestres de la carrera: en séptimo y octavo con una duración de seis horas por semana.

Dentro del Plan de Estudios se establece que el propósito general de Prácticas educativas I y II (formación común) es: Desarrollar con base en la reflexión, discusión y evaluación una práctica educativa en un contexto específico de la educación dancística, como un ejercicio de investigación. (ENDNGC, 2016) Esta etapa de la carrera nos hace enfrentarnos a ser docentes, desde una formación igual, dentro de una escuela con normas establecidas, pero ¿Cuál es realmente ese rol?

Como docente, la investigación es un trabajo constante que se hace por consecuencia de la búsqueda de respuestas, el grupo del que estuve a cargo formaba parte de los Espacios de Danza y Práctica Educativa de la institución, lo que me llevó a indagar el porqué de su existencia, es decir cómo surgieron estos espacios. Se menciona que se crearon para darle la posibilidad al futuro docente en danza de realizar estas prácticas en la misma institución. En un principio cuando se crearon eran llamados *talleres libres de danza* donde el objetivo era:

“Brindar un espacio para adolescentes de 12 a 15 años de edad, que les permita iniciar o continuar una educación dancística a través de la enseñanza de la técnica de la danza en una de las siguientes especialidades: folklore, español o contemporáneo” (ENDNGC, 1998)

Debido a la gran demanda que tuvo y a los resultados que se han observado año con año, siguen en la actualidad, hay espacios para todas las edades a partir de los 6 años de edad, lo cual ha permitido que su duración se haya extendido a todo el ciclo escolar. Esto hace

que se cubran los créditos completos en los dos semestres para el practicante, dando lugar al porqué de su existencia. La finalidad de estos espacios para los participantes es que reciban un acercamiento a la danza en una educación no formal encaminándolos a la convivencia y teniendo un aprendizaje integral.

Los talleres son sabatinos con horario matutino permitiendo al practicante dar clases fuera de su horario estudiantil, se divide a los grupos por edades y orientación, niños, adolescentes y adultos, la población infantil en el área de danza folclórica comienza sus estudios a la edad de nueve años, esto con la finalidad de que el participante ya cuente con la adecuada habilidad motriz y cognitiva para aprender lo que conlleva este género.

La práctica educativa es para el futuro docente, una herramienta básica para su formación, por ello busca tener diferentes procesos educativos para su mejora: la planeación del programa de curso, para luego ejecutarlo, donde evidentemente se van presentando situaciones en la enseñanza que como titular se tiene que intervenir para resolver y seguir trabajando hasta culminar. También mostrar avances del grupo a la institución, en donde el practicante diseña una clase “muestra” para que conozcan la forma de llevar a cabo su enseñanza hacia el grupo, preparándolo para la etapa final.

En este sentido me permito resaltar dos puntos de vista al realizar esta investigación: el primero, como alumna del último año de la carrera donde mi ocupación fue ser docente: planear, ejecutar y evaluar para dar un seguimiento al grupo día con día, el segundo: descubrir que desde el primer momento en que pisé el salón como profesora, sin saberlo empezó mi búsqueda para encontrar resultados no sólo para mí sino para las alumnas que cada día requerían nuevos aprendizajes, entendiendo al docente en su rol como mediador, como guía del proceso de enseñanza y de aprendizaje, en donde indaga la mejor manera de transmitir sus conocimientos, en este caso se buscaron las estrategias para poder lograr la interpretación de la danza folclórica en el grupo.

Capítulo II

Los niños tienen una comprensión real de lo que sólo se inventan a sí mismos, y cada vez que tratamos de enseñarles algo demasiado rápido, nosotros le impedimos reinventarse ellos mismos.

J. Piaget

2. El papel del educador dancístico dentro del aula

Esta investigación surgió ante la necesidad de comprender la docencia, con la elección del grupo con el que se realizaría la práctica educativa. A veces no se puede elegir a que población enseñarle, pero si se tuviera esa oportunidad ¿Cuál elegiría? y ¿Por qué sería?. Tal decisión me llevó a un recorrido por la memoria hasta hacerme estas preguntas ¿que hubiera pasado si nunca hubiera aprendido danza? ¿Si mamá no se hubiese interesado por llevarme a clases? o ¿sí los maestros de danza no me hubieran admitido por tener una corta edad para bailar? Entendí que una de las claves estaba en la infancia, pareciera no recordar mucho pero sin duda el camino empezó ahí, entendiendo que los primeros años de vida fueron determinantes para mi desarrollo humano, en el cual pude descubrir y aprender la danza.

Así que para la práctica educativa del último año decidí inclinarme por la población infantil, acompañando al grupo de niños B de danza folclórica de los Espacios de Danza y Práctica Educativa, de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello para ejecutar mi programa de curso. Es aquí cuando comienza esta búsqueda de conocimientos, para saber como guiar al grupo, conocer sus necesidades y sus características. Debido a esto en el capítulo se hace referencia al aspecto formativo para comprender el aprendizaje del grupo, con la fundamentación de Piaget (operaciones concretas) y el desarrollo físico-motor con el referente de Papalia, Wendkos y Duskin.

¿Quiénes son? Es un grupo integrado por ocho niñas entre los nueve a once años de edad, cada quien tiene un proceso de desarrollo muy diferente a su igual, lo que es cierto es que en la mayoría fue su primera experiencia en la danza folclórica, no se conocían entre sí, lo que generó en un primer momento una desconfianza y un ambiente disperso.

Pude aprender muchas cosas, unas que ya tenía contempladas y otras que se fueron descubriendo sobre la marcha. Por ejemplo: al saber que el profesor está en constante

investigación, se enfrenta a situaciones que no se podría imaginar, aun cuando se tuvieran planeadas preguntándose, ¿Cómo enseñarles? ¿Qué hacer para lograr los objetivos? ¿Qué estrategias de enseñanza utilizar? ¿Cuál es el rol del docente?

Lo que se tenía claro, es que se quería lograr un aprendizaje significativo, que trascendiera en sus vidas, que cada una tuviera un proceso de desarrollo libre, entrando en la línea del constructivismo, basándome en la teoría de Piaget. A esto se sumó la inquietud ¿para que la expresión corporal? ¿Cómo trabajarla en la clase de danza folclórica? ¿Cómo crear personajes para interpretar la danza folclórica?

2.1. Seleccionando a mi población -características-

Conocer las características del desarrollo físico, motor y cognitivo del grupo es fundamental para trazar dicha investigación. Explicar el contexto general en el que se desarrollan las niñas en la segunda infancia (Papalia, Wendkos y Duskin, 1990) lleva a identificar el crecimiento repentino que tienen de una sesión a otra o la forma de pensar y responder ante su propio cuerpo.

Desarrollo Físico

Se entiende por desarrollo físico a los cambios de apariencia del cuerpo humano, es decir la altura, el peso, la talla, las facciones, la complexión, lo cual se va modificando de acuerdo a la edad, genética, actividad que se realice o alimentación que tengamos.

Las características físicas en la edad escolar son muy concretas si se perciben de manera general, pero esto a su vez hace que cada niño sea un laberinto, Papalia, Wendkos y Duskin (1990) en su libro *Desarrollo Humano*. Asumen que los niños en la edad intermedia tienen una diferencia muy notable con los niños preescolares, están en una etapa en la que crecen repentinamente de un momento a otro, es tan amplio este rango de crecimiento que pueden alcanzar una altura promedio en diferentes procesos, es decir muy rápido o con lentitud.

Esto sin duda depende de los factores que lo rodeen, aunque es cierto que en las niñas se produce este crecimiento repentino antes que los niños y tienden a ser más altas.

En el grupo de niños B, había solo niñas en las que se veían diferentes estaturas y complexiones, es decir unas muy delgadas y altas aunque de edad menor, otras bajas de la misma edad. También hubo experiencias que demostraban en las niñas una forma de pensar muy perspicaz sin importar la edad, como fue el caso de Yoali una niña que entró meses antes de cumplir los nueve, pero ella estaba muy decidida a aprender este género y como mencionaba con naturalidad “ya había probado otras áreas y le faltaba esta”.

Se vivió la experiencia de Erika y Citlali, niñas delgadas y altas que ya habían estado un año atrás, tenían tan solo diez años, apenas iban hacia los once, de repente al regresar de vacaciones de diciembre se veían diferentes, totalmente contrastantes, mientras Erika platicaba sobre su viaje a Disney, Citlali había cambiado su forma de vestir platicando con Fernanda sobre videos y la red social.

O Paola que ya estaba pensando a que secundaria entrar mientras que Britany amaba estar en la escolta de la primaria, Natalia era menor, pero estaba muy segura que le gustaba aprender este género de danza, siendo muy responsable mientras que Camila cumplió un año más y para ella todo seguía igual.

El desarrollo evolutivo es más notable al término de cada etapa:

a esta edad los niños tienen una visión mucho más aguda y precisa que en edades anteriores, debido a que sus sistemas orgánicos son más maduros. Hacia los seis años su coordinación binocular está bien desarrollada, lo cual les permite un mejor enfoque visual (Papalia. Et al. 1990, p.245)

Este saber permite trabajar con las participantes en sus cualidades y habilidades natas, sabiendo por donde enfocar la atención, es decir visual, cognitiva o social. Se les hace reconocer lo que ven para poder transmitirlo a su cuerpo.

Desarrollo motor

Parece ser que la maduración juega un papel muy importante en el desarrollo de las habilidades motoras, pero la cultura influye en su mantenimiento. (Papalia. Et al. 1990)

Correr, saltar, lanzar son movimientos cotidianos que emplean los niños en cualquier juego, implica un movimiento físico que proviene de un pensamiento común, como se desarrollen sus capacidades motoras dependerá de su crecimiento individual y de las destrezas que realice éste, es decir hacer una actividad física específica ayuda a incrementar sus habilidades.

Papalia et.al. mencionan a Espenschade (1960) quien encontró amplias diferencias entre el desarrollo de las niñas y los niños. La maduración se observa en cuanto se va creciendo, junto con el equilibrio y la coordinación que no tienen que ver con el físico o la fuerza que tenga cada uno. Existe una diferencia en las niñas en cuanto a su desempeño debido a su maduración física o en el desarrollo de las características sexuales secundarias, después de esta edad las niñas tienen poca motivación por la actividad física, por lo que en su crecimiento influye mucho las actividades que realicen, en este caso la danza, les ayuda a estar en constante movimiento.

En el grupo, solo dos habían estado un año antes en la clase de danza folclórica, la mayoría era su primera experiencia, lo que provocaba que todos los pasos, ejercicios o simples movimientos de la técnica fueran nuevos, la coordinación entre extremidades superiores e inferiores no estaba ejercitada y si hacían un paso con los pies olvidaban, por ejemplo, la colocación de los brazos.

Al principio se les dificultaba la lateralidad, correspondiendo a las características señaladas del desarrollo del niño, a las pequeñas se les dificultaba más, al igual que aprender a dimensionar sus pies, uno de los ejemplos más claros fue cuando se les hacía la indicación de cruzar punta del pie hacia adentro, en lugar de ello colocaban el talón hacia la diagonal al hacerlo a un ritmo fluido.

Desarrollo cognitivo.

Retomando la teoría de Piaget (1964-1991) para explicar el proceso de aprendizaje en las niñas, se menciona como el giro decisivo en el desarrollo mental, en dos maneras:

- (a) con procesos de la conducta y de la socialización
- (b) con los progresos del pensamiento. (p.55)

J. Piaget describe que la infancia se divide en etapas de crecimiento cognitivo, y que cada una está fundamentalmente ligada a la otra, pero son procesos diferentes que se van sumando a su desarrollo.

En esta teoría, el grupo de niñas B está en la quinta etapa:

denominada de las operaciones intelectuales concretas (inicio de la lógica), y de los sentimientos morales y sociales de cooperación (de los siete a los once-doce años). Desde este punto de vista, en las relaciones interindividuales del niño, a partir de los siete años es capaz (...) de cooperar puesto que ya no confunde su punto de vista con el de los demás, sino que disocia estos últimos para coordinarlos. (Piaget, 1964 p. 67)

Continuando con este enfoque, Papalia et al. (1990) retoman a Piaget mencionando que “los niños llegan a ser capaces de usar símbolos para realizar operaciones o actividades mentales, en contraste con las actividades físicas que eran el fundamento de su pensamiento anterior” (p.255). En esta etapa son más conscientes de lo que están haciendo

pues lo asumen mentalmente, lo razonan en su cerebro antes de realizar la acción. Por ejemplo, en las participantes, al momento de dictarles un ejercicio, lo visualizaban mejor cuando se les hacía referencia con algo (hacer como bicicleta), o también algo que funcionó para su memoria fue visualizar el ejercicio o figura coreográfica, hacerlo y después anotarlo como lo recordaban.

Se menciona, además, que el desarrollo cognitivo está ligado con la moral, así como los factores que intervienen en él, como lo es el ambiente familiar, ambiente escolar, profesores, que van determinado su desempeño, tanto en inteligencia como en la madurez y la creatividad.

Esto se ve influenciado para que la niña tenga una experiencia agradable o no, tenga la facilidad de imaginar y crear personajes de tal manera que los represente en su mundo. En este, interviene el juicio que crea de sí mismo como de los demás, lo cual se ve reflejado en su comportamiento, su forma de actuar o de pensar. Se notaba con las niñas, en esta edad son muy transparentes y se reflejaba en como pensaban o respondían de acuerdo a como estaba su situación familiar.

2.2. La construcción del conocimiento: Piaget en el aula

Considerar esta línea de aprendizaje al construir una planeación para el desarrollo de las participantes en el curso-taller fortaleció el referente psicopedagógico, debido a que el constructivismo es “una teoría sobre el conocimiento y el aprendizaje, describe el saber y como se llega a él, lo primordial consiste en que el conocimiento no tiene la finalidad de producción sino de adaptación, Jean Piaget le dio origen en el primer tercio del siglo XX” (Álvarez, J. y Gayou, J. 2003)

Álvarez, J. y Gayou, J. (2003) citan a Catherine Twomey (1996) quien propone cinco aspectos a tener en cuenta para la práctica educativa en esta línea:

1. El aprendizaje no resulta del desarrollo, el aprendizaje es el desarrollo.
2. El desequilibrio facilita el aprendizaje.
3. La abstracción reflexiva es la energía del aprendizaje.
4. El diálogo dentro de la comunidad engendra nuevos pensamientos.
5. El aprendizaje precede al desarrollo de estructuras.

Se partirá por definir la teoría genética en la que se enfoca Piaget, en la evolución del niño y adolescente sobre el concepto del equilibrio. Esta teoría la construyó durante años teniendo como estudio referente a sus propios hijos, por lo que para abordarla empezaré con lo que él llama génesis.

“Diremos que la génesis es un sistema relativamente determinado de transformaciones que comportan una historia y conducen por tanto de manera continuada de un estado (A) a un estado (B), siendo el estado B más estable que el estado inicial sin dejar por ello de constituir su prolongación. Ejemplo: la ontogénesis, en biología, que desemboca en ese estado relativamente estable que es la edad adulta” (Piaget, 1964-1991). Quiere decir que todo ser humano pasa por procesos de desarrollo específicos a lo largo de su crecimiento y que como se viva cada uno determinara el resultado en su edad adulta. Siendo parte de la genética, que por ende la tenemos, pero se tiene que construir.

Por otra parte, se hace importante definir la palabra *estructura*, debido a que es sustentada en decir “Génesis y estructura en psicología de la inteligencia” en donde “podemos incluir igualmente estructuras en que las propiedades y las leyes son aun relativamente globales y que no son, por consiguiente, deducibles más que en esperanza a estructuraciones matemáticas o físicas”. (Piaget, 1964-1991)

Piaget (1964-1991) menciona que no hay estructuras innatas: toda estructura supone una construcción. Todas esas construcciones se remontan paso a paso a estructuras anteriores

“génesis y estructura son indisociables. Son indisociables temporalmente, es decir, sí estamos en presencia de una estructura en el punto de partida, y de otra estructura más compleja, en el punto de llegada, entre ambas se sitúa necesariamente un proceso de construcción, que es la génesis. No encontramos pues jamás la una sin la otra: pero tampoco se alcanzan ambas en el mismo momento, puesto que la génesis es el paso de un estado anterior a un estado ulterior.”

Piaget distingue seis estadios o periodos de desarrollo y de construcción.

Como se ha mencionado se abarca el quinto estadio de las Operaciones Intelectuales Concretas (aparición de la lógica) y de los sentimientos morales y sociales de cooperación (de los siete a los once o doce años) debido a la edad de las participantes que oscilan entre los nueve y los once años.

En esta teoría se dice que “puede llamarse adaptación al equilibrio de tales asimilaciones y acomodaciones: tal es la forma general del equilibrio psíquico y el desarrollo mental aparece finalmente, en su organización progresiva, como una adaptación cada vez más precisa a la realidad.” (Piaget, 1964-1991) Lo cual se enfoca en que el desarrollo mental tiene dos vertientes: asimilación y acomodación por medio del equilibrio.

En otro artículo se cita a Piaget (S.A, s.f.) para complementar que la adaptación está siempre presente a través de estos dos elementos básicos mencionados. El proceso de adaptación busca en algún momento la estabilidad, en otros el cambio. Siguiendo la línea Darwinista donde el hombre tiene que adaptarse a su entorno para conseguir sus objetivos (sobrevivir, reproducción etc.). La teoría postula que en ciertas situaciones es adaptativa la estabilidad (me ayuda tener ideas establecidas) y en otras situaciones es adaptativo el cambio (me ayuda cambiar mis ideas e intentar algo nuevo).

ASIMILACIÓN: La asimilación se refiere al modo en que un organismo se enfrenta a un estímulo del entorno en términos de organización actual. La asimilación mental consiste en la incorporación de los objetos dentro de los esquemas, esquemas que no son otra cosa sino el armazón de acciones que el hombre puede reproducir activamente en la realidad. De manera global se puede decir que la asimilación es el hecho de que el organismo adopte las sustancias tomadas del medio ambiente a sus propias estructuras. Incorporación de los datos de la experiencia en las estructuras innatas del sujeto. La forma más sencilla de entender el concepto de asimilación es verlo como el proceso mediante el cual nueva información se amolda a esquemas preexistentes. (S.A, s/f. p.2)

ACOMODACIÓN: La acomodación implica una modificación de la organización actual en respuesta a las demandas del medio. Es el proceso mediante el cual el sujeto se ajusta a las condiciones externas. La acomodación no sólo aparece como necesidad de someterse al medio, sino se hace necesaria también para poder coordinar los diversos esquemas de asimilación. En resumen, acomodación se refiere al proceso de modificar esquemas para acomodarse a nueva información. (S.A, s/f. p.2)

Enfocándome al constructivismo dentro del aula, se conoce que es una tarea que el profesor hoy en día busca para lograr aprendizaje significativo en el alumno, apoyándome en Diaz y Hernández (2002) se menciona que “La concepción constructivista del aprendizaje escolar se sustenta en la idea de que la finalidad de la educación que se imparte en las instituciones educativas es promover los procesos de crecimiento personal del alumno en el marco de la cultura del grupo al que pertenece...” (p.30)

Se retoma a Cesar Coll (1990-1996) quien afirma que la postura constructivista en la educación se alimenta de las aportaciones de diversas corrientes psicológicas: el enfoque piagetiano, la teoría de los esquemas cognitivos, la teoría Ausbeliana, de la asimilación y el

aprendizaje significativo, la psicología sociocultural Vigotskiana, así como algunas teorías instruccionales, entre otras...” (p.29).

Pero aquí interesa enfocarme en la teoría de Piaget, como una forma de concebir el aprendizaje y el conocimiento partiendo de una manera de enseñanza apta, lograr los objetivos del proceso de enseñanza y construcción: un aprendizaje significativo retomando a Ausubel y una interpretación de la danza folclórica a través de la identificación de personajes. Como docente se buscan las maneras en las que realmente haya una construcción, con estrategias que me ayuden a que se logre ese propósito, este tema se desencadena en el sub-capítulo siguiente.

Se pretendió una enseñanza constructivista porque se concuerda con la idea de Piaget, que el aprendizaje se construye con lo que se va enseñando, si hay una buena edificación queda plasmado en el interior. Además, desde que nacemos, tenemos un código genético y como nos desarrollemos dependerá de las habilidades y potencialidades que logremos realizar, lo que se verá reflejado en la forma de pensar, actuar y desenvolvemos.

Para puntualizar esta idea, de acuerdo con Coll (1990) la concepción constructivista se organiza en torno a tres ideas fundamentales:

1. El alumno es el responsable último de su propio proceso de aprendizaje. Él es quien construye los saberes de su grupo cultural, y este puede ser un sujeto activo cuando manipula, explora, descubre o inventa.
2. La actividad mental constructiva del alumno se aplica a contenidos que poseen ya un grado considerable de elaboración.
3. La función del docente es engarzar los procesos de construcción del alumno con el saber colectivo culturalmente organizado. (p.31-32)

Si el docente es guía para el alumno, este podrá construir su propio aprendizaje, a base de lo que el profesor le proponga o facilite. Por ello se pretendió enseñarles de una manera en que propusieran movimientos e identificaran los elementos simbólicos de cada montaje, para aterrizar este pensamiento en acciones concretas que reflejaran la intención de cada personaje en el baile y así proyectar una libertad al bailar, puesto que el constructivismo permite utilizar pensamientos correlacionales al hecho de bailar y de esta manera se visualizará un aprendizaje diferente de lo común.

2.2.1. Estrategias para la enseñanza de la danza folclórica

Los maestros actuales de todos los niveles educativos no solo deben saber mucho, sino también tener la capacidad para promover en sus alumnos el aprendizaje de esos conocimientos.

Virginia Gonzales

Cuando se habla de ser docente, se piensa en que es una tarea que pocos nos hemos arriesgado a tomar, esta decisión no viene sola, requiere de un arduo trabajo que día con día se aprende. Al enfrentarme a un grupo yo tenía claro que quería lograr en ellos, un aprendizaje que trascendiera en sus vidas, en su educación: un aprendizaje significativo, por lo cual desde un inicio me enfrenté a la difícil decisión de saber ¿Qué enseñarles? Pero sobre todo ¿Cómo o de qué manera enseñarles?

A partir del tema de investigación lo importante era lograr mi objetivo final: *el aprendizaje de la danza folclórica con la creación de personajes para su interpretación*, pero debía tener una línea a seguir, saber cómo transmitirles ese conocimiento a partir de mis inquietudes. Lo que me llevó investigar dos vertientes, la primera: el aprendizaje significativo y la segunda: estrategias de enseñanza para esta propuesta de intervención.

Entra el papel y el desempeño docente, porque es el docente el que selecciona como enseñarle a su grupo, esto depende mucho del tipo de profesor que sea, por su forma de

ser o por cómo se rijan sus “métodos” de enseñanza, debido a que jugará con la motivación hacia el alumno y su forma de responder al aprendizaje. A partir de cómo se transmita el conocimiento habrá un aprendizaje significativo o no.

Basándome en el libro “*estrategias docentes para un aprendizaje significativo*” los autores hacen una recopilación de ideas sobre el aprendizaje y las estrategias desde el punto de vista constructivista, el cual se desglosa desde el subcapítulo anterior. Tomando al docente como eje central de la enseñanza es importante mencionar que:

“en la formación de un docente se requiere habilitarlo en el manejo de una serie de estrategias (de aprendizaje, de instrucción, motivacionales, manejo de grupo, etcétera) flexibles y adaptables a las diferencias de sus alumnos y al contexto de su clase, de tal forma que pueda inducir la citada transferencia de responsabilidad hasta lograr el límite superior de ejecución que busca. (...) no hay una vía única para promover el aprendizaje y es necesario que el docente mediante un proceso de reflexión sobre el contexto y características de su clase, decida que es conveniente hacer en cada caso” (Díaz y Hernández, 2002, p.40)

A veces resulta difícil saber cómo enfrentarnos a un grupo, sobre todo porque no lo conocemos o no sabemos cómo va a responder. Pero como docentes debemos de llenarnos de herramientas que nos permitan poder tomar decisiones de cómo será la mejor manera para que los aprendices obtengan el conocimiento.

Por lo que es relevante dar el término de aprendizaje significativo:

David Ausubel (citado por Díaz y Hernández, 2002) postula que el aprendizaje implica una reestructuración activa de las percepciones, ideas, conceptos y esquemas que el aprendiz posee en su estructura cognitiva. También plantea que hay que diferenciar los tipos de

aprendizaje escolar, poniendo dos dimensiones posibles: recepción y descubrimiento, esta última a su vez se divide en dos modalidades: por repetición y significativo.

Haciendo una síntesis a partir de este autor, Díaz y Hernández definen el aprendizaje significativo como: “aquel que conduce a la creación de estructuras de conocimiento mediante la relación sustantiva entre la nueva información y las ideas previas de los estudiantes” (p.45). En donde según Ausubel los procesos y estructuras para lograr un aprendizaje significativo, se dan en cambios importantes en nuestra estructura de conocimientos como resultado de la asimilación de la nueva información; pero ello solo es posible si existen ciertas condiciones favorables.

Para que exista un aprendizaje significativo como se acaba de definir, es fundamental recurrir a las llamadas estrategias. Cuando se habla de “estrategias” se define el término que se le ha dado a éstas, sobre todo porque al hacer la investigación encontré diferentes palabras con las que se le hacía referencia: de enseñanza, de aprendizaje, didácticas o docentes, ante esto me surgió la duda de si se referían a lo mismo. Debido a esto se menciona el concepto a partir de autores quien se han interesado por abordar el tema.

Por ejemplo, Díaz y Hernández definen estrategias de enseñanza “son procedimientos que el agente de enseñanza utiliza en forma reflexiva y flexible para promover el logro de aprendizajes significativos en los alumnos” (Mayer 1984, Shuell, 1988, West, Famer y Wolf, 1991 p.141)

Paul D. Eggen y Donald P. Kauchak (2014) definen la estrategia del docente, la cual conciben como “enfoques generales de la instrucción que se aplican en una variedad de áreas de contenido y se emplean para tratar de alcanzar una gama de objetivos de aprendizaje. (...) estas estrategias son generales y se aplican en todos los ambientes de

instrucción.” (p.34). Mencionando que existen factores para la elección de una estrategia:
El maestro, los alumnos y el tema

En este trabajo se toma el término *estrategias de enseñanza* porque a diferencia de las demás el docente es quien las busca y aplica sobre él aprendiz, las cuales a partir de lo investigado se conciben como las formas de intervención que se emplean para poder transmitir el conocimiento al educando en la mejor condición posible, de tal manera que su aprendizaje trascienda hacia su interior y logren identificar-crear personajes para una interpretación orgánica de la danza, es decir natural, que surja de sí mismo, sin llegar a la imitación.

Díaz y Hernández también hacen la referencia de estrategias de aprendizaje, las cuales diferencian de las de enseñanza porque opinan que las primeras son para los aprendices y las segundas para los docentes, así entendemos como estrategias de aprendizaje que son procedimientos que un aprendiz emplea de forma consciente, controlada e intencional como instrumentos flexibles para aprender significativamente y solucionar problemas (Díaz y Hernández, Castañeda y Lule 1986)

Con esta afirmación mencionan que, es necesario tener cinco aspectos esenciales para consolidar que tipo de estrategia de enseñanza es la indicada para utilizar:

1. Consideración de las características generales de los aprendices.
2. Tipo de dominio del conocimiento en general y del contenido curricular en particular que se va a abordar.
3. La intencionalidad o meta que se desea lograr y las actividades cognitivas y pedagógicas que debe realizar el alumno para conseguirla.
4. Vigilancia constante del progreso de enseñanza, así como del progreso y aprendizaje de los alumnos.

5. Determinación del contexto intersubjetivo creado con los alumnos hasta el momento. (p.142)

En definitiva, para lograr un aprendizaje significativo importa mucho que las estrategias estén ligadas a un proceso como resultado, es decir busquen que el alumno aprenda adecuando la transmisión de conocimientos al tipo de población. El uso de estrategias de enseñanza lleva a considerar al agente de enseñanza, como un sujeto estratégico. Diversas estrategias pueden utilizarse en distintos momentos de la sesión, ya sea al inicio, durante o al término y como se ha visto, existen muchas de acuerdo a lo que se pretende transmitir.

Para trabajar la creación de personajes se buscaron tres ejes de enseñanza para las estrategias, a través de técnicas lúdicas, estas son:

1. Socialización: La cual permitiría que las participantes se integraran al grupo a la par, conociéndose, teniendo ese acercamiento como grupo, creando un ambiente agradable y de confianza. Donde según la teoría piagetiana en esta edad tienden a ser muy sociables.
2. Cognitivas: La teoría genética de Piaget, en donde el aprendizaje y el conocimiento se construye de manera procesual. En este caso se pensó en el aprendizaje de la técnica, pues requiere de un desarrollo de habilidades para poder entenderla y ejecutarla como lo son la ubicación espacial, temporal y la asimilación de pasos.
3. Expresión corporal: Es necesario definir la expresión corporal en la danza, con la intención que se trabaje por medio de ejercicios, empezando con la exploración del cuerpo, de movimientos gestuales, para llegar a la creación, esto a través del juego que como menciona Piaget es parte de la formación del símbolo en el niño.

2.2.2. La expresión corporal a través del juego para la danza folclórica

Se profundiza este tema porque para crear personajes es necesario trabajar la expresión en el amplio sentido de la palabra, debido a que en los tres elementos: socialización, cognitivo y expresión corporal estuvo presente la parte lúdica. Esto es porque según las características de las niñas, en la teoría de Piaget, el juego es vital para su desarrollo de manera nata, aspecto que se utilizó para la búsqueda y construcción de estrategias en esta propuesta de investigación.

Se ha dicho que la danza surge de la expresión del cuerpo, a través del movimiento creando imágenes visuales que proyectan un sentir. A veces cuando se es niño, resulta difícil comprender el concepto como tal o el simple hecho de saber “expresar”, pero que pasa si este surge a partir de movimientos cotidianos, de correr, saltar, rodar, caminar o de esos juegos donde naturalmente expresan. Pretendo fundamentar el por qué y la importancia de la expresión corporal, así como del juego en la enseñanza de la danza folclórica.

Para expresar hay que imaginar y crear, Guilford (1965) citado por Marjorie Carevic menciona que la creatividad implica huir de lo obvio, lo seguro y lo previsible para producir algo que, al menos para la niña, resulta novedoso. Dice que la creatividad en sentido limitado, se refiere a las aptitudes que son características de los individuos creadores, como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el pensamiento divergente.

Por otra parte, es importante hacer la definición de imaginar, nos referiremos a ella como “La imaginación, es quizá una de las habilidades humanas más poderosas. Nos permite crear realidades simuladas que podemos explorar sin tener acceso al mundo real.” (Herrero, 2012, p.10).

Resulta evidente describir el concepto de la expresión corporal, si se analiza la frase, es muy ambigua, por ello antes de hacer un criterio de lo que se entiende expondré algunas definiciones que se encontraron de diferentes percepciones de la misma.

Desde el punto de vista de la pedagogía se refiere: “a aquellas técnicas que consideran al cuerpo como fuente de salud, energía y fortaleza, pero también como recurso para manifestar y enriquecer nuestra vida interior.” (Sefchovich y Waisburd, 2010, p.8)

Patricia Stokoe (2003) define: “La expresión corporal es una disciplina para la adquisición de un lenguaje corporal propio. Nuestro trabajo señala un medio para lograrlo. Mencionando que esta se manifiesta en diferentes niveles, integrando las áreas físicas, afectivas e intelectuales del ser humano...” (p.16)

Diego Montesinos (2004) desde un punto de vista de la enseñanza señala: “Por expresión corporal entendemos un conjunto de técnicas corporales, espaciales y temporales que me permiten de forma artística expresar al otro los contenidos de mi mundo interior” (p.15)

Así se entiende por expresión corporal al lenguaje del cuerpo que manifiesta nuestro sentir en los aspectos físicos y emocionales, además de representar las habilidades que poseamos de manera nata, transmitiéndose de forma única, donde sin duda nos hará comunicarnos con el mundo exterior.

Se menciona la expresión corporal como un mundo en el que se encuentran diversas variantes y técnicas para su aprendizaje, pero lo que interesa dejar en claro es su relación con la danza folclórica. A lo que me cuestiono ¿Por qué es importante la expresión corporal? Al bailar, expresamos nuestro sentir, pensar, actuar, como una forma de comunicación y de desahogo de manera natural pero también como lo menciona Stokoe (2003), dentro de ese descubrimiento buscamos la perfección, es decir profundizar y explorar nuestros alcances

corporales. Los niños expresan sin necesidad de pedírselos, pero a veces los factores que los rodean hacen que su desarrollo de esta sea limitante.

Por lo siguiente me revoco a la frase *expresar bailando- expresar jugando...* Si retomamos las características cognitivas del niño mencionadas, entendemos que dentro de su desarrollo entra la parte afectiva-social en donde se convierte en una necesidad comunicarse con el otro. Una forma de expresar y comunicarse es por medio del juego, debido a que este es considerado como un acto de diversión en el que implica huir de la realidad, someterse a un mundo agradable y fantástico para el infante. El juego en la didáctica es una respuesta que han encontrado los psicólogos para que los niños logren expresar y de esta manera sean felices en el futuro.

Desde éste punto de vista, el juego es considerado como una herramienta educativa fundamental en donde el niño proyecta su mundo. Conoce y perfecciona sus capacidades aprendiendo a modificar su entorno activamente. Contribuyendo a la formación de un pensamiento teórico y práctico. Haciendo una investigación acerca del tema, se ha visto como un elemento clave en el desarrollo humano. Así lo considera Piaget (1961), Wallon (1976), Aucouturier (2004), por mencionar algunos quienes se han interesado en la evolución y desarrollo del niño.

Piaget (1961-2004) menciona al juego como un proceso necesario e inevitable en el desarrollo del ser humano, desde que nacemos es un reflejo de las conductas-sensoriomotoras que implican un mecanismo de asimilación más que de adaptación, en donde su función sale a relucir por sí misma, está ligado a la imitación y a la representación de lo real dentro de un propio mundo “el juego procede por relajación del esfuerzo adaptativo y por medio del ejercicio de las actividades por el solo placer de dominarlas y de extraer de allí un sentimiento de virtuosidad o potencia.”(p.22). El juego para el niño, toma diferentes significados según como va creciendo, hasta convertirse en un medio de

socialización a través de la competencia. Es decir, conforme a su desarrollo mental va tomando un sentido diferente.

Profundizando comenzaré por definir el concepto como tal:

“El juego es, primero y, sobre todo, lo que una persona desea hacer, no lo que una persona se siente obligada a hacer. Los jugadores no sólo eligen jugar, sino cómo jugar. La libertad más básica en el juego es la libertad para terminar que asegura que todos los jugadores están haciendo lo que quieren hacer. Si no se sienten satisfechos, se van del juego; y si muchos se van, el juego acaba.” (Herrero, 2012. p.7).

Si las niñas del grupo B juegan lo que les gusta expresarán su sentir, su alegría, socializarán, sintiendo que están aprendiendo jugando y tendrán un mejor desarrollo a diferencia de que haga una clase rutinaria.

Herrero cita a Greenberg (1994) :

“El juego, por tanto, no es una evasión de la realidad, sino una oportunidad para probar modelos alternativos de realidad; y la fantasía es la herramienta a través de la cual se crean, comprenden, prueban y, en último término, se utilizan nuevas alternativas, ya sea en todo o en parte.”(p.10).

Cuando se quiere que una niña del grupo aprenda a trabajar en equipo, por ejemplo, en parejas, para el repertorio de Danza de Huehues donde avanzan juntas, al iniciar la sesión “ritual de inicio” con juegos donde todas se involucren entre sí, socialicen, con “espejo, “estatuas” por mencionar algunos, cuando se le indique esa relación en un ejercicio de la técnica o en el repertorio, lo asimilarán con facilidad y esto apoyará a su desenvolvimiento.

Esta actividad lúdica sin propósito aparente, en realidad, contribuye a que las niñas sean proactivas, jugar fortalece el pensamiento creativo. Esto es evidente cuando se les dice que

escuchen y creen una imagen, una postura, una forma, la mente abre paso a la imaginación debido a que juegan a representar lo que ellas quisieran ser.

Expresar la danza folclórica jugando es una idea que se ha plasmado desde años atrás con la intención de lograr mejores resultados. Donde sin duda el reto es la posibilidad de alcanzar diferentes grados de perfeccionamiento. Ahora mencionando la práctica educativa y la propuesta de intervención, esto es lo que se buscó en las participantes, que a través de algo tan común y divertido para ellas, desarrollaran destrezas motoras, así como de socialización y les fuera más fácil la interpretación de personajes.

La teoría de Piaget (1961) acerca del pensamiento del niño, asume que este a través del juego hace la formación del símbolo, es decir es capaz de representar la realidad en su imaginario, mencionando en primera instancia que: "Cuando llega a una edad determinada, en este caso la segunda infancia "El infante, al desarrollar un juego en conjunto con otros niños con los que comparte un simbolismo colectivo, logra una adecuada socialización." Esto es un foco clave para el aprendizaje de las niñas, socializar para lograr una integración grupal y una buena comunicación.

Se menciona que el juego simbólico es trascendental en cuanto al desarrollo intelectual del niño, ya que a través de este, desarrolla la capacidad de simbolizar. Esto ayuda a una exitosa comprensión, asimilación y un desenvolvimiento de cualquier aprendizaje a futuro. (Piaget, 1961-2004)

La representación del símbolo va ligada con la idea de Bernart Aucutier (psicomotriz francés) quien hizo todo un estudio sobre el aprendizaje en donde encontró que un niño capaz de representar es aquél que tiene placer en hacer presente a través de una imagen o un signo, un estado sensorial, emocional, un objeto, un acontecimiento y comunicarlo a otro a través del lenguaje. La representación engloba toda la función simbólica, se enriquece de las relaciones y la fluencia existente entre el funcionamiento mental profundo

inconsciente y el funcionamiento mental preconscious y consciente. (Chokler, 2010)

Si tiene esa seguridad podrá expresarse e integrarse en una convivencia sana y apta para su aprendizaje, pero sobre todo podrá transmitir al espectador realmente su sentir de la danza y como lo menciona Patricia Cardona (2003) en su libro la percepción del espectador

“Cuando el niño, a través de la experiencia del juego creativo, de la exploración de la naturaleza y la educación artística conoce su potencial de energías mentales y orgánicas, tanto creativas como destructivas, sabe que de la misma manera funciona la gran casa del mundo. Entiende y percibe, paralelamente, las fuerzas creativas y destructivas de la naturaleza. Entonces las respeta” (p. 34)

Por ejemplo, el juego se utilizó en las estrategias de enseñanza para introducir a los repertorios. Para el primero se hicieron juegos de imitación, de pasar a crear movimientos y adivinar, de jugar con el personaje del diablo en la danza de Huehues. En el repertorio de Yucatán, se utilizó el juego para crear imágenes y fortalecer la memoria, por último, en flor de piña, se utilizaron juegos como la cuerda para coordinar, ubicar el espacio, trabajar la altura del salto.

Así las niñas en este proceso de construcción, de crecimiento, primero imitan y luego representan, formando un símbolo. De esta manera se entiende la expresión corporal a través de juego como una forma de crear, imaginar y representar personajes para la danza folclórica, es decir si a las niñas se les dice juguemos a pintarnos, a maquillarnos, cuando se les pida esta acción en el montaje ellas lo representarán de una forma natural pues es parte de un juego y ya no se verá como simples pasos, sino el baile con una intención de interpretar.

Capítulo III

El maestro es, por supuesto, un artista, pero al ser un artista no significa que él o ella puede hacer el perfil y dar forma a los estudiantes. Lo que hace el educador en la enseñanza es hacer posible que los alumnos se conviertan en sí mismos

Paulo Freire

3. Lo que descubrí: Memorias del curso-taller “Yo soy un...”

El capítulo es el resultado de la investigación teórica-práctica, de indagar para poder planear, pero sobre todo resolver cada suceso que ocurría durante la ejecución del programa de curso, en donde se encontraron aciertos, desaciertos, fortalezas y debilidades que me hicieron querer ser una docente de calidad.

Uno siempre imagina, escribe y espera algo, pero desconoce el grado de transformación que puede tener este ideal sobre la marcha. Se ha dicho que la docencia es un mundo de aprendizajes constantes, en donde no solo transmitimos el conocimiento al alumno, sino que recíprocamente nos llevamos una parte que nos hace sorprendernos aprendiendo de ello.

Esto fue lo que ocurrió en la enseñanza-aprendizaje con el grupo de niñas del que estuve a cargo, desde antes de conocerlas tenía una propuesta de enseñanza para su ejecución e interpretación de la danza, que se fue moldeando a las características con las que me encontré. En este capítulo se describen los tres momentos: Planeación, ejecución y evaluación del curso-taller, es decir todo lo que implica la PE antes, durante y al término de ésta. Mencionando las estrategias de enseñanza (socialización, cognitiva y de expresión corporal) que se fueron utilizando para lograr el propósito de intervención docente, así como los recursos didácticos que acompañaron el proceso, para poder concluir con la parte final: el análisis del taller, de las participantes, pero también del quehacer docente.

Considero dejar estos apartados en el último capítulo porque así fue la construcción, primero se investigó de acuerdo a las inquietudes y para ello se tenía que fundamentar de manera teórica, entonces le siguió una planeación a escritorio de todo lo que conlleva el programa de curso, pero una cosa fue lo que se encontró y otra lo que fui descubriendo mientras se hacía el trabajo de campo.

3.1. Planeación del curso-taller: creando personajes

Para realizar este curso-taller se hizo toda una planeación previa que es sustentada desde el Plan de estudios (2016) de la licenciatura en educación dancística. El docente lo hace para llevar a cabo la enseñanza en el aula, requiere de un arduo trabajo de investigación que “Implica organizar actividades de aprendizaje a partir de diferentes formas de trabajo, como situaciones y secuencias didácticas, proyectos, entre otras.” (RIEB, 2011)

En el subcapítulo se plantea dicha organización, en donde se elaboró el programa de curso del taller sabatino de la escuela tomando todos los elementos fundamentados en los capítulos anteriores: Danza folclórica, su función educativa, aprendizaje no formal, niñas, estrategias de enseñanza, crear personajes e interpretar.

Este paso requirió de un manual por así decirlo, que le permite al docente saber cómo guiarse, le sirve como base para tener un objetivo, un propósito para con el alumno, una lista de contenidos temáticos que se desprendan de acuerdo a la competencia y a los aprendizajes que se quieran lograr. También implica planes y registros de clase que sustenten el trabajo día con día y así el docente conozca que estrategias utilizar para llegar a un resultado.

Es importante mencionar que recibir educación y aprender es un derecho constitucional, como lo menciona la agenda educativa en el artículo 3º:

“Todo individuo tiene derecho a recibir educación... a) el estado garantizará la calidad en la educación obligatoria de manera que los materiales y métodos educativos, la organización escolar, la infraestructura educativa y la idoneidad de los docentes y los directivos garanticen el máximo logro de aprendizaje de los educandos” (AE, 2014)

Esta planeación se hizo de acuerdo a la estructura curricular de la institución: en el sexto semestre de la licenciatura. Con la intención de seguir una línea educativa que fuera a la

par de la educación básica, basada en competencias, aprendizajes esperados e identificación de un modelo de enseñanza según las necesidades de los alumnos. Es por ello que al realizar la práctica educativa en los EDPE se tuvo un sustento teórico en base a la RIEB 2011.

Se ha tomado el enfoque por competencias, que se definen como la capacidad de responder a diferentes situaciones, e implica un saber hacer (habilidades) con saber (conocimiento), así como la valoración de las consecuencias de ese hacer (valores y actitudes).

Dentro de este enfoque están los aprendizajes esperados, son indicadores de logro que, en términos de la temporalidad establecida en los programas de estudio, definen lo que se espera de cada alumno en términos de saber, saber hacer y saber ser; además, le dan concreción al trabajo docente al hacer constatable lo que los estudiantes logran, y constituyen un referente para la planificación y la evaluación en el aula.

Para esta propuesta se planeó una estructura de clase que facilitara el desarrollo de la expresión, creatividad e imaginación en cada sesión, sin dejar de lado la enseñanza de la técnica, respondiendo en todo momento a la necesidad de las participantes, por tanto, las sesiones se comprenden de cinco momentos:

1. **Ritual de Inicio:** Este momento representa la concentración e integración grupal, aquí se canalizará por medio del juego la energía de las participantes. Es importante mencionar que el juego fundamenta la base de la simbolización y está, según Jean Piaget, es la base de la representación, permite transformar lo real, por asimilación, a las necesidades del yo. Le proporciona al niño un medio de expresión propio y le permite resolver los conflictos que le plantea el mundo de los adultos.

2. **Calentamiento:** Lo emplearemos como “aquel conjunto de actividades físicas y psicológicas realizadas antes de la práctica principal con un marcado carácter preparatorio e higiénico...estructurado de forma sistemática” (Franklin, 2006)
3. **Técnica:** En la danza folclórica es difícil tener una definición universal de esta palabra, sin embargo, diré que es el método o procedimiento de enseñanza basado en la unidad y el conjunto de elementos, segmentos, partes del pie, pasos, así como movimientos corporales que hacen posible la ejecución de una danza o baile.

Haré referencia a la institución ENDNGC para sustentar este término debido a que, a partir de la necesidad de formación docente, se creó una propuesta para transmitir este conocimiento al estudiante, de ahí su desglose en tres partes:

Básica: Es la explicación práctica de la segmentación del pie y la posibilidad de movimiento que comprende lo más elemental del cuerpo humano, desde lo más simple, estructurada en tiempos, ritmos, velocidades, adquiriendo habilidades para aprender a ejecutar los pasos.

General: Es la combinación de segmentos del pie que se unen en tiempos para conformar una determinada pisada o movimiento corporal usual de la técnica de danza folclórica, se aprende y sirve para ejecutar cualquier repertorio, en este caso zapateado de tres con plantas, respunteados, paso valseado, carretillas.

Específica: Pisadas de la técnica general que se conjuntan para formar determinadas secuencias, agregándole una característica propia al paso, marcando un estilo o cadencia, por ejemplo, paso cambiado acentuado el golpe de planta, con movimiento de cadera para bailar la danza de Huehues del estado de Hidalgo.
4. **Repertorio:** Son los bailes y danzas de una región, estado o país. Lleva implícito características, lugar geográfico, contexto histórico y la forma de bailar.
5. **Relajación:** Método, procedimiento o actividad que ayuda a una persona a reducir su tensión física y/o mental. Esta es la parte final de la sesión.

Para las sesiones se definió un formato de plan de clase y de registro de clase que se llevaría durante todo el curso-taller, que se muestra a continuación.

ENDNGC: Espacios de Danza y Práctica Educativa

PLAN DE SESIÓN

Población:

Practicante:

Fecha:

Sesión:

Competencia(s) a desarrollar		Aprendizaje(s) esperado(s)	
Contenidos Conceptuales	Contenidos procedimentales	Contenidos actitudinales	

Contenidos	Tiempo	Secuencia didáctica	Material de apoyo

Formato 1. Plan de Clase

ESCUELA NACIONAL DE DANZA "NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"
REGISTRO DE CLASE

NOMBRE DEL PROFESOR:

FECHA:

No. DE CLASE:

Registro de clase	Ajustes o propuestas
Planeación	Observaciones generales
Grupo:	
Estrategias:	
Alumnas:	

Nombre y Firma del profesor

Vo. Bo. Asesor de la práctica educativa

Formato 2. Registro de Clase.

El programa de curso se realizó de acuerdo a la propuesta de trabajo *“los niños interpretan la danza folclórica”* con base en la identificación de personajes en cada repertorio. Por consecuencia la elección de los bailes y danzas siguió ese objetivo considerando tener distintas características, para que así las participantes pudieran experimentar diferentes sensaciones o estructuras dancísticas en cuanto a la ejecución técnica: Una danza, un baile en pareja y un baile creativo.

Para que no solo reproduzcan géneros dancísticos, se visualizó el aprendizaje significativo, el cual entra en el plano del ser, es constitutivo involucra a la persona de manera que no le sean indiferentes los conocimientos adquiridos, haciéndolos parte de sus experiencias personales (Gutiérrez, 2012, p. 22) buscando que trascienda en su vida. La danza folclórica en el desarrollo del niño(a) amplía su capacidad motora, desarrollando la expresión corporal, la creatividad y la imaginación, generando una confianza en sí mismo.

Por lo cual se construyó el propósito siguiente:

Propósito
El alumno será capaz de realizar una ejecución orgánica-natural ³ de: La danza de Huehues del estado de Hidalgo, las Jaranas del estado de Yucatán, y el baile de Flor de Piña del estado de Oaxaca mediante el análisis técnico, simbólico, lúdico, creativo que tiene cada uno con la identificación y creación de personajes.

³ Ejecución orgánica-natural: Que sea desde su exploración y expresión corporal, siendo su interpretación propia, a partir de lo que ya creó e imagino del personaje o lugar geográfico que está bailando.

Se pretendía que además de saber ejecutar técnicamente un repertorio, se trabajara la desinhibición para poder expresarse, liberarse o descargar tensiones a través del entrenamiento físico de la danza. Buscando que, tuviera noción del contexto de lo que estaba aprendiendo.

Además, trabajar la socialización, para generar una dinámica grupal en donde las integrantes se conocieran e incluyeran, creando una atmosfera de confianza a partir de juegos, permitiendo la exploración de sí mismas. Ante esta afirmación se buscó el proceso de aprendizaje de las participantes visualizando la línea de enseñanza constructivista dentro del aula en cada sesión.

Siguiendo este enfoque dancístico, el curso se dividió en tres bloques:

BLOQUE	TÍTULO	REPERTORIO
BLOQUE I	Yo Soy un Huehue	La enseñanza técnica de la danza de Huehues del estado de Hidalgo
BLOQUE II	Mi linda Yucateca ¡BOMBA!	Las jaranas del estado de Yucatán: Los Aires Yucatecos, Mujeres que se pintan y Canastas de Halachó
BLOQUE III	La cosecha de la piña	El baile flor de piña del estado de Oaxaca.

Cuadro 1. Estructuración de bloques, autoría propia.

En cada bloque se buscó la manera de identificar a un personaje partiendo de las características que tenía cada lugar, el contexto histórico, o quienes intervenían en la danza o baile, (hombre, mujer, grupos, personas, animales). Para crear uno, por ejemplo, en la danza existen viejitos, entonces la imaginación partía en agregarle características: como es, como se mueve y así crear un personaje libre, el que más les gustara incluso podía ser un animal, cosa, caricatura.

A continuación, se presenta un ejemplo de las características que se pensaron y se tomaron en cuenta para elegir cada repertorio, buscando identificar personajes de forma general para así apoyar la enseñanza de estos:

BLOQUE	CARACTERISTICAS DE PERSONAJE EN CADA REPERTORIO
BLOQUE I	A partir de los personajes de la danza, crear un personaje libre, el que más les gustara, un animal, cosa, personaje de caricatura.
BLOQUE II	Visualizar a la mujer yucateca, su personalidad, coquetería, belleza, para así entablar una comunicación con la otra, aprendiendo una bomba, cosa característica de Yucatán.
BLOQUE III	Conocer el papel que ocupa la mujer en este baile creativo para la representación de la piña. E identificar que solo mujeres bailan colectivamente, imaginarse que bailaban con la piña.

Cuadro 2. Características de cada bloque, autoría propia.

Bloque I: Yo soy un Huehue

Cada bloque fue pensado de acuerdo al momento del ciclo escolar, siguiendo el mismo fin del programa de curso, pero contextualizando el tema y la forma de ejecutarlo de manera diferente al otro. Se hizo una organización, con el objetivo que hubiera resultados favorables al momento de analizar el proceso. Es por ello que en el bloque uno, se buscó un repertorio libre en cuanto a exploración, debido a que era una danza de personajes, como se mencionó de forma general, se convertía en creativa al tener la libertad de imaginarse a cada uno.

Así también se construyó un propósito específico de este bloque que se presenta a continuación:

Propósito
1.1 El alumno será capaz de ejecutar y representar los sones básicos de la danza de Huehues del estado de Hidalgo para desarrollar su imaginación y valorar la importancia de la danza en la cultura mexicana.

También se estructuró de forma general una competencia artística que respondiera a lo que proponía el bloque I, argumentando que dentro de la SEP ya está establecida la competencia artística y cultural, en donde el alumno es capaz de lograr lo que se le propone, siendo el docente el estímulo y el que le da herramientas para que pueda desarrollar sus habilidades que por ende tiene.

Competencia <i>Artística y Cultural</i> :
-El alumno desarrolla sus habilidades tanto físicas como mentales para así conocer donde se ubica y en qué contexto se representa la danza, además de aprender los pasos que intervienen en esta y los trazos coreográficos correspondientes, siendo

capaz de ejecutar adecuadamente la misma, con una interpretación consiente y creativa de su personaje, interactuando con sus compañeros.

Para este primer periodo se planearon contenidos generales que le ayudarían a las participantes a crecer en todo el curso, con la intención que tuvieran un aprendizaje consiente y sobre todo pudieran aprender a colocar su cuerpo correctamente, alinearse y a ejecutar las pisadas de la técnica general de folclor, empezando con el zapateado de tres con plantas, dándole continuidad en el bloque siguiente.

Se consideró trabajar íntegramente todos los elementos, por lo que los contenidos estaban pensados en abarcar la técnica folclórica desde lo más básico para que pudieran asimilar el movimiento, planeados desde la preparación del cuerpo con el calentamiento, esto se enseñaría durante el primer bloque que comprendía 10 sesiones:

Contenidos Temáticos

1. Colocación Tónica corporal
- 1.1 Ejercicios de barra
- 1.3 Técnica básica de folclor
- 1.3.1 Ejercicios de coordinación
- 1.3.1 Zapateado de tres y sus variantes (metatarsos, planta-tacón))
- 1.3.2 Paso básico de la danza de Huehues
- 1.3.3 Paso seguido de 3 tiempos
- 1.4 Juego dirigido...
- 1.4.1 Que personajes participan, porque, y sus características
- 1.4.2 Ejercicios de exploración libre para la creación de un personaje
- 1.5. Danza de Huehues
- 1.5.1 Son 1 entrada
- 1.5.2 Son 2
- 1.5.3 Son 3 Salida

Para ello se planearon estrategias de enseñanza, que se llevarían a cabo en los planes de clase para lograr los aprendizajes esperados en cada sesión y que ayudaran en la creación de personajes, en esta danza en un primer momento se pensó que mediante el desglose de pasos golpes-apoyos, las participantes aprenderían el zapateado de tres y sus variantes,

para así lograr ejecutar el paso básico de Huehues, haciendo desplazamientos con diferentes ejercicios: marchar, brincar de dos pies a uno, lo que le permitiría ir coordinando su cuerpo y equilibrio.

Abarcando las estrategias para la creación de personajes, desde la socialización, si aprendían a comunicarse y a relacionarse entre sí, crearían un ambiente que les permitiría hacer los ejercicios de exploración sin pena, de inventar un personaje sin miedo a que las vieran las demás arriesgándose a proponer.

Bloque II: Mi linda Yucateca

Comienza el segundo bloque, en donde las alumnas aprenderían a bailar el repertorio de las Jaranas Yucatecas, en este sentido se involucraron tres puntos a favor en la planeación: socialización, expresión corporal y ejecución técnica, de manera que aprendieran un repertorio más complejo en cuanto a pasos y secuencias identificando la rítmica musical.

Se construyó con el fin de llevarlo a cabo en 12 sesiones, que comprendían del mes de noviembre 2016 a febrero 2017. Con la intención de darle peso al trabajo del montaje y de la expresión corporal. Al igual que el anterior, se trabajó lo teórico y práctico, el primero para contextualizar a las participantes geográficamente, así como describir el significado de las palabras clave: Bomba, Vaquería, fiesta, Jarana, y el segundo partiendo desde lo más básico para que construyeran y aprendieran las secuencias que se les fueron enseñando.

Por ello se elaboró el siguiente propósito:

Propósito
1.2 El alumno será capaz de ejecutar e interpretar las Jaranas “Los Aires Yucatecos”, “Mujeres que se pintan” y “Las Canastas de Halachó” del estado de Yucatán dentro del contexto Vaquería para desarrollar su sentido creativo-expresivo y valorar la importancia que

tienen las tradiciones y las “bombas” en este lugar, teniendo la experiencia de llevar este repertorio a un montaje escénico.

Como parte del aprendizaje, la danza se acompañó de la música de manera mutua, como una necesidad para que las alumnas desarrollaran la habilidad cognitiva-musical, es decir que apreciaran musicalmente el baile y fueran conscientes del ritmo, llevándolo en su movimiento corporal,

Por otra parte, el teatro se pensó como una línea de apoyo a su creatividad, enfocándose en la expresión corporal y en el lenguaje verbal, este se hizo evidente en la estructura de clase en el ritual de inicio y durante el montaje, se pensaron estrategias que fortalecieran este aspecto que sobre la marcha se fueron modificando.

Con esto se buscó desarrollar en las alumnas competencias para saber, hacer y ser dentro de la enseñanza de dicho repertorio. Teniendo como base la competencia artística y Cultural y en cada plan de sesión se construían aprendizajes esperados.

Competencia a desarrollar
<i>Artística y Cultural</i>
-El alumno desarrolla habilidades motrices, creativas y expresivas con la intención de crearle una historia a un personaje de acuerdo a las tipologías yucatecas, memorizando las secuencias, teniendo el control y colocación de su cuerpo, conociendo el contexto donde se desenvuelven las Jaranas, siendo capaz de ejecutarlas rítmicamente.

Dentro del repertorio en un principio se planeó enseñar dos Jaranas: Los Aires Yucatecos y Mujeres que se pintan, pero en la práctica se incrementó una más para construir el montaje: Las Canastas de Halachó. Para llegar a esto, en la realización del programa de curso se hizo una lista de los contenidos a trabajar.

Para abordar dichos contenidos, las **estrategias cognitivas** estaban enfocadas a que las alumnas contextualizaran y visualizaran lo que estaban bailando para así poder tener una interpretación.

Se pensó en la intención de construir el montaje durante este bloque, para que en el último solo se afinaran detalles técnicos, pero sobre todo creativos, se construyera una historia, de modo que las **estrategias de expresión corporal** se relacionaron con aprenderse un trabalenguas y después una bomba, esto con el objetivo que experimentaran comunicarse verbalmente de diferentes maneras y/o emociones, además de la comunicación visual y el personaje de la mujer yucateca.

Contenidos Temáticos
Contenidos: 2. Port de Brass 2.1 Posiciones de brazos en técnica clásica 2.1.1 Adaptaciones de brazos para postura yucateca 2.2 Torso 2.2.1 Ejercicios de sucesión-oposición 2.3 Técnica de folclor 2.3.1 Paso Jarana 2.3.1.2 Paso Jarana variante 2.3.2 Paso valseado 2.3.2.1 Paso valseado con giro 2.3.3 Puntas atrás, deslizados remates 2.3.4 Secuencias de Jaranas 2.4 Ubicación de las Jaranas Yucatecas 2.4.1 ¿Dónde se bailan, porque? 2.4.1.1 ¿Qué son las vaquerías? 2.4.2 Elección y memorización de una bomba a interpretar 2.5. Montaje de las Jaranas 2.5.1 Secuencias y desplazamiento de las jaranas los Aires y Mujeres que se pintan 2.5.2 Movimientos con parejas 2.5.2.1 Movimientos coreográficos.

Bloque III: La cosecha de la piña

En la última etapa de construcción del programa de curso, se buscó que las participantes reconocieran-asimilaran los aprendizajes de los bloques pasados, de manera que tuvieran claro que repertorio habían aprendiendo sabiéndolo ejecutar correctamente, a esto añadirle el trabajo colectivo, es decir los trazos coreográficos para bailar con todas y solas al mismo tiempo. El objetivo fue identificar acciones que les permitieran construir un personaje.

Teniendo como propósito del bloque que:

El alumno será capaz de ejecutar y representar piezas musicales del baile Flor de piña de la región de la Cañada del estado de Oaxaca, para reconocer el significado y la importancia que tiene este baile tan característico, ejecutado por mujeres, siendo tan tradicional por la manera de hacerlo, viéndose reflejado en la interpretación de cada participante.

La competencia como se ha mencionado es el logro en los tres ámbitos (saber, ser y hacer), por ello se hizo necesario estimular el canal visual mediante videos de mujeres bailando flor de piña en grupo, lo cual permitiría que las participantes logran desarrollar sus habilidades. A continuación, se presenta la competencia que se construyó para este último bloque:

1: Artística y Cultural:

Desarrollar las habilidades cognitivas del alumno que le permitan contextualizarse dentro de este baile, saber qué significa, qué representa y porqué se hace. Así mismo conocer cuál es el papel de la mujer, de esta manera trabajar las actitudes y aptitudes para representar a su personaje de una forma natural y creativa, manejando y cuidando su cuerpo.

En este sentido se pensó en una lista de contenidos, retomando pasos de la técnica básica que se habían visto en los bloques pasados, sumando estos para la enseñanza y construcción del nuevo repertorio, sin dejar de lado el trabajo creativo.

Título: La cosecha de la piña

3. Estiramiento

3.1 Ejercicios de barra para trabajo de torso

3.1.1 Ejercicios para movimiento fraccionario de pie, y piernas

3.2 Técnica de danza folclórica. Básica y general

3.2.1 Repaso de zapateado de tres y sus variantes.

3.2.2 Repaso de repertorio anterior

3.2.3 Paso básico de flor de piña

3.2.4 Paso valseado desplazado

3.2.5 Paso terciado

3.2.6.1 Huachapeos

3.3. Montaje de secuencias completas

3.3.1 Secuencias de entrada baile “flor de piña”

3.3.2 Secuencias de baile flor de piña

3.4. Aprendizaje de movimientos coreográficos de flor de piña

3.2 Ejecución del curso-taller “Yo soy un...”

En el capítulo se hace referencia a como se vivió la enseñanza-aprendizaje, en los Espacios de Danza y Práctica Educativa, si bien en la planeación del taller se mostró como fue de acuerdo al programa de curso, en este apartado se describen diferentes momentos y procesos siguiendo la línea de aprendizaje de cada participante a partir de la creación de personajes para la interpretación de la danza folclórica.

Al inicio hubo un total de nueve asistentes, todas mujeres lo cual en primer plano tuvo un ajuste al programa de curso a partir de la evaluación diagnóstica, mencionando que se le dio peso al papel de la mujer para aprovechar la población. Después de cinco sesiones desertó una, el total de participantes fue de ocho, números pares, que permanecieron hasta el fin del curso.

Como se ha indicado hubo diversas enseñanzas y aprendizajes, que se iban ejecutando de acuerdo a la propuesta de intervención, en los planes de clase, así como en los registros de ellos, lo cual permitía visualizar las actividades que se pensaban y los resultados que se tenían. También se pudo identificar las debilidades y fortalezas del grupo, inclusive de casos especiales, que se fueron trabajando sin perder de vista que las niñas aprendieran, jugaran, expresaran para que fueran construyendo su propio código al ejecutar la danza o el baile.

Se les hizo en primer instante una evaluación diagnóstica el primer sábado 27 de agosto de 2016. A partir de ello se empezaron a trabajar los repertorios, divididos en los tres bloques, de acuerdo al calendario escolar, abarcando de agosto a junio de 2017.

Esta consistió en observar los tres aspectos, la socialización, la parte cognitiva, saber que conocían de la danza, que pasos de la técnica podían ejecutar y la expresión corporal, como se expresaban al hablar, al hacer los ejercicios. La cual se mostrará a continuación.

Evaluación diagnóstica

ESPACIOS DE DANZA Y PRÁCTICA EDUCATIVA

ENDNGC

FECHA: 27/Agosto/2016

PRÁCTICANTE: Itzel Gabriela Velásquez Jiménez

POBLACIÓN: Grupo de niños B (9 a 11 años)

ASPECTO SOCIALIZACIÓN

1. ¿Qué características presenta el grupo? (cuantos son, como son)

Es un grupo pequeño, de nueve integrantes según la lista, pero no se presentó una, todas mujeres, hay niñas de diferentes edades, pequeñas y grandes, al momento todas calladas, atentas, no se observa que se conozcan porque no se hablan entre ellas.

2. Con las actividades de integración grupal “saludar cómo”, “nudo” ¿cómo respondió cada una?: En general se mostraron dispuestas y atentas, aunque no todas con el mismo interés.

Se evaluó que las tres más grandes tuvieron un desempeño “regular” (Erika, Fernanda, Citlali) estuvieron en las actividades, pero sin proponer, las tres de edad mediana con desempeño “bien” (Natalia, Camila, Valentina) aunque no sabían lo intentaban y solo dos con desempeño “excelente” (Yoali, Britany) al participar y ser sociables.

ASPECTO COGNITIVO

Que respondieron a las preguntas y ejercicios que les hizo la profesora titular.

1.- ¿Qué es la danza? No todas levantaron la mano, dos dijeron una forma de expresar, para una algo divertido, dos contestaron donde podemos bailar y una es algo que le gusta.

2.- ¿Qué es la danza folclórica? Tres respondieron donde hay bailes con faldas largas y zapateas, cuatro dijeron quiero aprender de ella porque no la conozco, dos mencionaron la que se baila en las escuelas.

3.- ¿Cuántas ya han tomado el curso-taller en los años anteriores? Dos el año pasado, dos estuvieron en danza contemporánea y una en danza española, cuatro es su primera vez.

4. ¿Cuántas saben hacer el zapateado de tres, valseado o algún paso de la técnica general? La mayoría no supo hacer los pasos mencionados, solo dos tuvieron un desempeño “excelente” (Erika y Citlali) lograron hacer el zapateado de tres, una con desempeño “bien”

(Fernanda) porque al verlo lo asimilo, dos lograron “regular” (Valentina, Britany) porque lo intentaron hacer, y las tres más pequeñas “deficiente” (Yoali, Natalia, Camila) no pudieron hacerlo.

ASPECTO DE EXPRESIÓN CORPORAL

1. ¿Cómo se expresaron en los ejercicios de inicio a fin? En general todas participaron, pero de diferente manera, tres se evaluaron “regular” (Yoali, Fernanda, Citlali) se limitaban a hacer solo lo que se les indicaba, cuatro “bien” (Natalia, Camila, Valentina, Erika) asimilaban el ejercicio y cuando se les proponía respondían, una estuvo “excelente” (Britany) porque quiso ser voluntaria en el ejercicio final y en general se entusiasmó en todo momento.

2. ¿Cuántas participaron durante la clase? Solo una era las que más hablaba (Britany), las más grandes (Erika, Citlali), aunque ya habían tomado el curso-taller se expresaban poco debido a que manifestaron que todas sus compañeras ya no estaban, las demás estuvieron atentas con buena actitud. (Yoali, Natalia, Camila, Valentina).

Deficiente. 5	Falta de interés, negativa, sin proponer, estática, aislada.
Regular, 6	Se muestra indiferente, pero hace las actividades, no propone, se integra a las actividades grupales.
Bien, 7-8	Se muestra dispuesta, lo intenta, a veces opina, buena actitud. Asimila los pasos enseñados.
Excelente 9-10	Cien por ciento disposición, propositiva, ejecuta bien lo que le digan, se involucra, propone y construye.

Cuadro 3. Rubrica de evaluación, autoría propia.

RESULTADOS EVALUACIÓN DIAGNOSTICA			
NOMBRE/ASPECTO	SOCIALIZACIÓN	COGNITIVO	EXPRESIÓN C.
Yoali	Excelente	Deficiente	Regular
Natalia	Bien	Deficiente	Bien
Camila	Bien	Deficiente	Bien
Valentina	Bien	Regular	Bien
Fernanda	Regular	Bien	Regular
Britany	Excelente	Regular	Excelente
Erika	Regular	Excelente	Bien
Citlali	Regular	Excelente	Regular

Cuadro 4. Visualización de resultados evaluación diagnostica, autoría propia.

A partir de esta primera observación, se anotaron las etapas más relevantes de cada bloque:

Yo soy un Huehue

Se hicieron sesiones que se enfocaron a la estrategia de socialización para lograr una integración grupal. Desde la primera sesión se siguió la estructura planeada en el programa de curso, en algunas ocasiones se modificaba el tiempo de cada parte, a veces porque no se dosificaba el tiempo y en otras porque en el momento se hacían ajustes. Las primeras actividades en el taller eran completamente nuevas para las alumnas. Por ejemplo, la sesión 1 fue un momento de presentación en donde se conocieron, se saludaron tal vez por primera vez. Se descubrió que la energía del grupo era buena porque estaban dispuestas, aunque la forma de trabajo era extraña y nueva para ellas, una de las que había estado el año pasado lo externo.

Se considera que en la primera etapa a la parte cognitiva y la ejecución técnica le faltaba trabajo, se notó porque no lograban hacer el zapateado de tres, ni los pasos que se les ponía en ejercicios, por ello uno de los principales ajustes del programa de curso fue comenzar desde cero, con la enseñanza de los elementos básicos de la técnica. Como por ejemplo diferenciar un apoyo de un golpe, combinarlos, moverse de la manera en que se les pide, para llegar a una ejecución de zapateado de tres con plantas.

Dentro de estas estrategias cognitivas se les enseñó la danza de Huehues, y el propósito fue describirles el contexto geográfico e histórico para que conocieran a los personajes de la danza y de ahí crearan el suyo. Sobre esta base se fueron manejando ejercicios para desarrollar movimientos. Cabe rescatar que todas lograron ejecutar bien el paso básico de la danza, así como su estructura, sobre esto se realizó una secuencia coreográfica de cada son.

Se enseñaron tres sones estructurados: iban intercambiando el papel del diablo, así como de los viejos que encabezaban las filas. Es aquí donde se visualizó que al grupo se le dificultaba el uso del espacio debido a que siempre se pegaban y no se distribuían bien, además de que las pequeñas confundían el lado por donde debían pasar, por ello estos elementos se incluyeron para trabajar. En los registros de clase se anotaba cómo había estado la clase, si las estrategias habían funcionado o no, el desempeño docente, el desempeño de las alumnas y las mejoras para la siguiente sesión. Partiendo de las observaciones se hacía la planeación de acuerdo a lo que se necesitara reforzar o si había algo que no se había terminado con el fin de ir construyendo clase con clase el repertorio. Hubo un total de 10 sesiones, en las que se aplicaron diferentes juegos y dinámicas grupales.

Montaje del trabajo creativo

Se seleccionó el repertorio de Yucatán para representarlo, con la intención de que se visualizara un trabajo en parejas y la creación de personajes se viera en esta relación, en su postura, en la forma de mirarse y moverse.

Se ha de mencionar que fue un proceso con diversas modificaciones debido a que se pretendió que no fuera el simple hecho de aprender a bailar, sino que tuvieran noción de lo que estaban haciendo y construyeran a su personaje. Por lo que se elaboró un guion escénico básico y como docente tuviera claro qué quería enseñar al grupo, qué se quería representar ante el público, así las participantes tuvieran un referente para imaginar y crear.

Se dividió en seis acciones, para las cuales se recurrió a la estrategia de expresión corporal, como recurso teatral se utilizó el juego “fotos corporales” por equipos se les indicaba un tema a representar y la mejor imagen ganaba. Esto se repitió en varias sesiones, debido a que en un principio no se les dijo la intención de este juego, la segunda porque era algo

divertido para ellas, conforme lo iban jugando, se conocían entre sí y las interpretaciones aumentaban su creatividad.

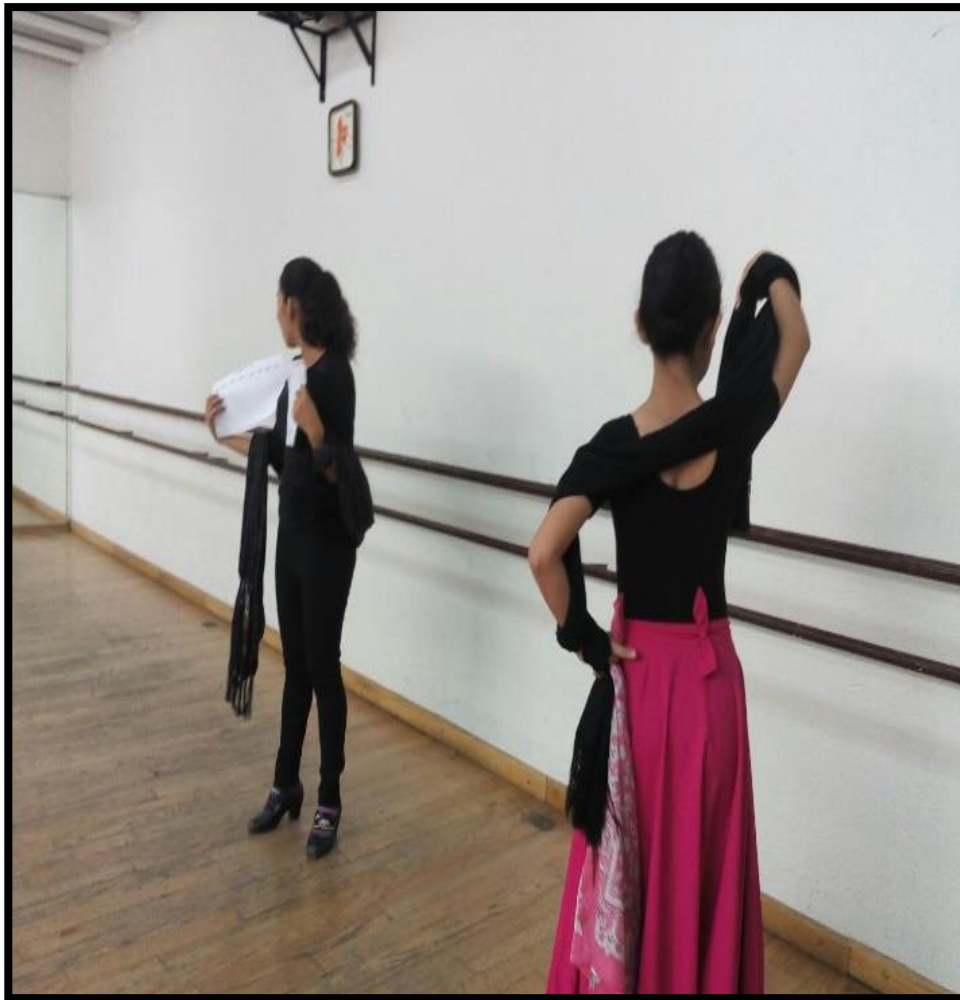


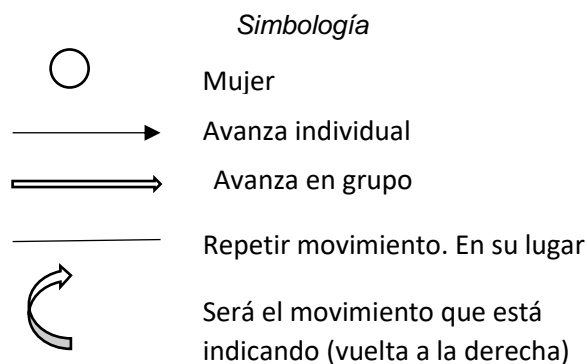
Foto 1. "Fotos corporales". Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez EDPE. Febrero, 2017.

Se muestra una tabla de las acciones para el guion, esto se hizo como una medida estratégica de trabajo de expresión corporal, debido a que en sesiones anteriores las participantes se mostraban serías y nerviosas al momento de ejecutar las Jaranas, en ocasiones se les olvidaba y hacía que el trabajo se viera débil.

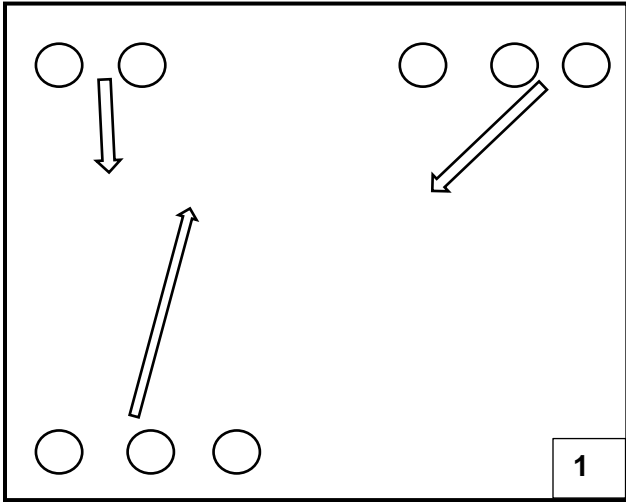
Guion “Mi Linda Yucateca”	
Acción 1	Entran neutral a su lugar. Fotografía en movimiento de mujeres pintándose.
Acción 2	En la plaza caminan para llegar a la vaquería y les toca bailar a ellas, a partir de ahí bailan en parejas y en conjunto la Jarana Mujeres que se Pintan. Formato 3 y 4
Acción 3	Fotografía final (de Mujeres que se pintan) concluye con la palabra ¡Bomba!
Acción 4	Van por sus canastas, se encuentran a alguna compañera, se saludan elegantes y caminan coquetas hasta colocarse en diagonal para bailar la siguiente Jarana.
Acción 5	Bailan felices con la canasta, es parte de ellas, la muestran de un lado a otro, arriba, para que todos la vean, haciendo distintos desplazamientos en el escenario que se ven fluidos. Figura 1,2,3,4,5 (anexo)
Acción 6	Ha terminado su turno de bailar en la fiesta y alegres se despiden del escenario con una diana característica de Yucatán, primero todas en conjunto se despiden, de ahí cada una lo hace con la reverencia que quiera, al final otra vez todas juntas y salen en fila.

Cuadro 5. Visualización de guion, autoría propia.

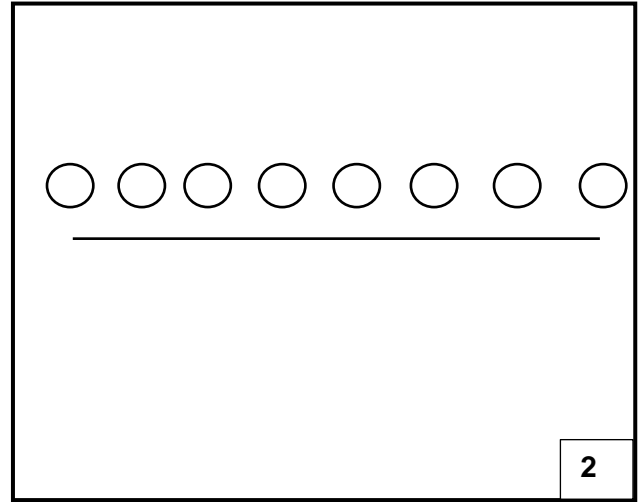
A continuación, se muestran las figuras coreográficas que se enseñaron para el montaje, de acuerdo a la simbología de Francisco Javier Sánchez (1998)



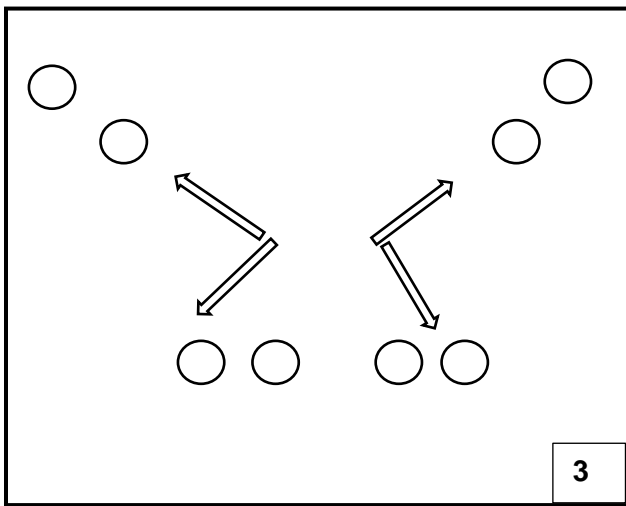
Formato 3. Trazo Coreográfico "Jarana Las Mujeres que se Pintan"



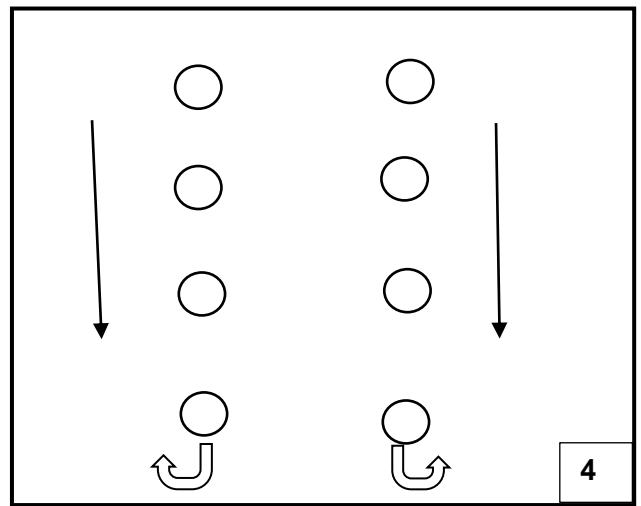
Inicio. Posición estática. Avanzan a línea



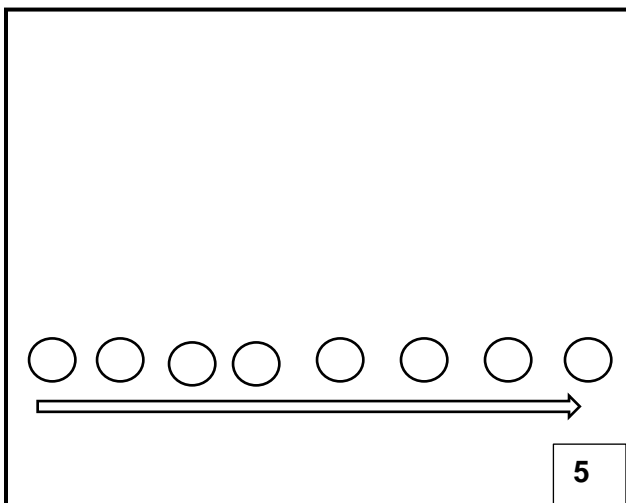
En línea. Repiten movimiento.



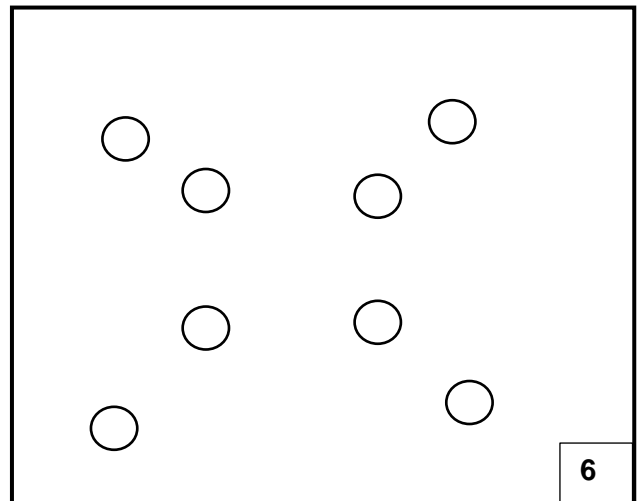
Avanzan por parejas.



Forman dos líneas verticales. Hacen fuente

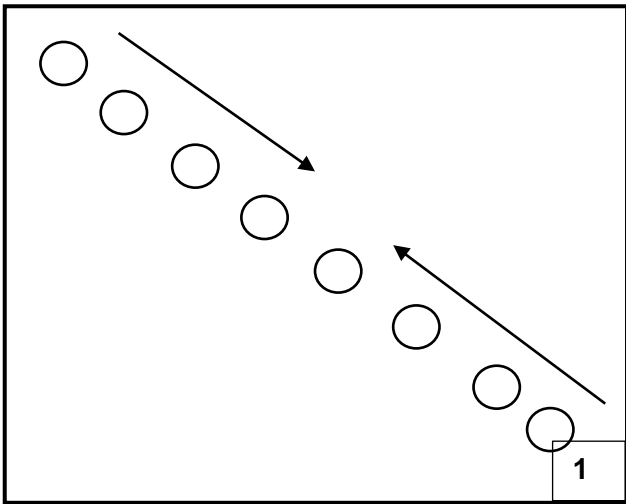


Avanzan en grupo hasta formar una línea.

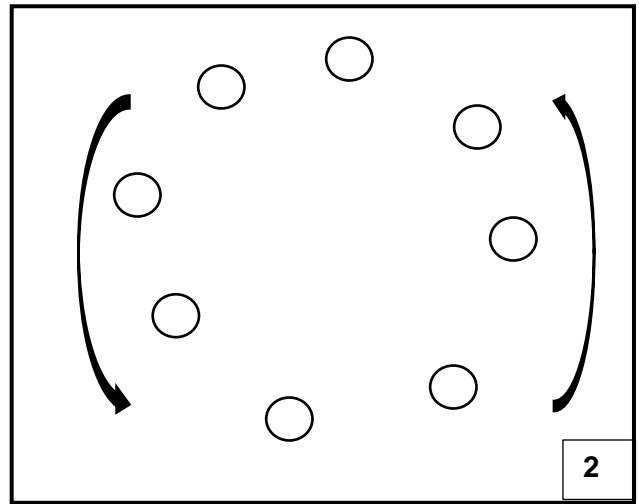


Termina cada quien en un lugar en el espacio

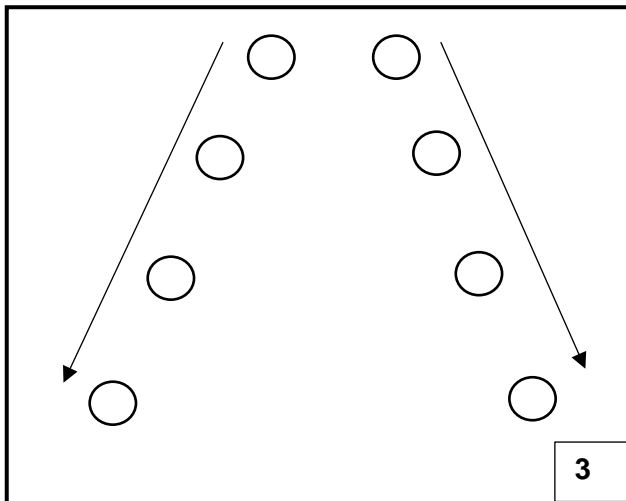
Formato 4. Trazo Coreográfico "Jarana Cantas de Halachó"



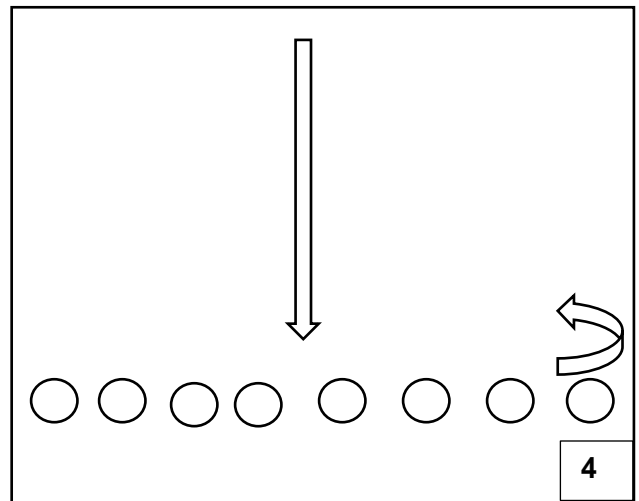
Entran en diagonal



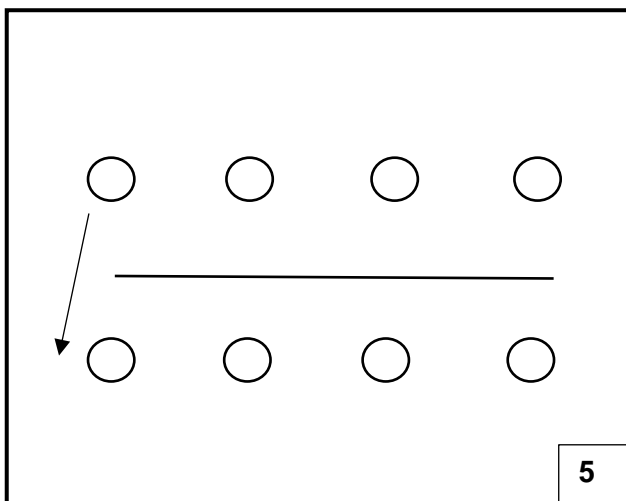
Después avanzan en círculo hacia la derecha



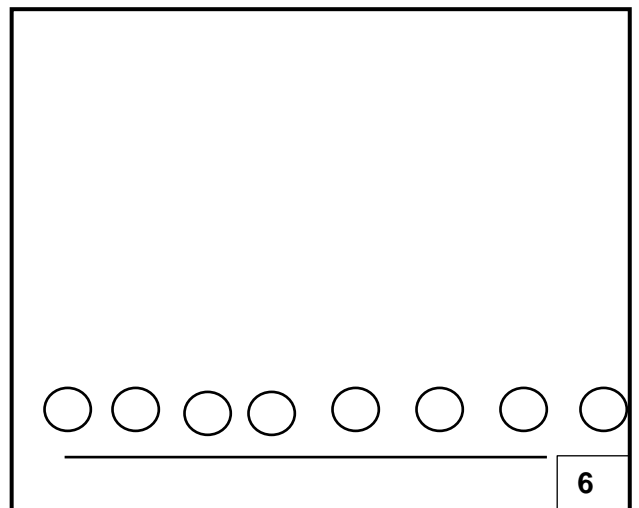
Forman dos diagonales



Las del centro bajan para formar una línea.



Avanza hacia la derecha para formar dos filas. Repiten.



Forman una línea. Repiten secuencia en el lugar.

La cosecha de la piña

En esta última etapa, los nervios estaban de punta. Había muchas cosas por hacer y con ganas de ver todos los bailes en cada clase. Se trabajó a la par que el montaje, el último repertorio programado: Flor de piña. En este se buscó que hubiera compañerismo y que avanzaran juntas, por lo que se hizo hincapié en avance de líneas y en su interpretación al bailar.

Se notó que se les facilitó aprenderse el repertorio y el reto que se les propuso fue la integración y memorización de las figuras coreográficas, las cuales son lo importante de dicho baile, para ello se recurrió a estrategias cognitivas, en donde vio un avance desde las primeras sesiones, se trabajó en limpiar las pisadas características.

También aquí se intercambiaban de lugar para que todas se aprendieran la coreografía y aprendieran a llevar a sus compañeras. En estas sesiones se dio lugar a las actividades programadas para cerrar el ciclo, ensayos, la presentación del trabajo creativo y la convivencia final.

Las sesiones 33 y 34 que correspondían a las fechas 20 y 27 de mayo, fueron parte de este cierre que se menciona en las instalaciones del Centro Nacional de las Artes. Aquí no hubo ningún problema porque los papás se mostraron responsables al momento de llevar a sus hijas en cuanto a puntualidad y presentación. Solo se afinaron detalles de uniformidad donde la maestra se encargó de resolver las variaciones.

Las últimas sesiones se ocuparon para trabajar estrategias de expresión corporal e interpretación del personaje dentro del repertorio de flor de piña, debido a que la intención era que eliminaran el miedo, con la finalidad de prepararlas para su reto final, del cual seguían nerviosas pero atentas. Cabe mencionar que, en la enseñanza del tercer repertorio, se observó que las niñas de menor edad habían crecido en su forma de pensar, debido a que se atrevían a tener mayor responsabilidad, tomando el papel de ser puntas.

La última vez que se trabajó con el grupo se procuró hacer un recuento de los momentos sobresalientes y divertidos antes de cerrar el curso-taller con los padres, por lo que se reunió a las alumnas con el fin de que jugaran lo que les había gustado. Es de importancia mencionarlo porque el trabajo práctico se terminó con aprendizajes, no me dejó de sorprender la disposición de los padres, sobre todo de algunos que al principio habían estado ausentes.



Foto 2. Repertorio de flor de piña. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez EDPE. Abril, 2017.

3.2.1 Así aprendimos-descripción de estrategias-

El eje central de esta investigación fue identificar “**estrategias**” que favorecieran la interpretación y ejecución de los bailes por medio de crear personajes y de esta manera a las niñas se les facilitara el aprendizaje, se registraron juegos, actividades que se iban utilizando en las sesiones como parte de estas estrategias para llegar al objetivo final.

Se realizaron de acuerdo al propósito esperado, atendiendo y adaptando esté a las dificultades que las participantes presentaban de una sesión a otra, tanto de la técnica como de la comprensión e historia de cada baile. En algunas ocasiones se repetía el juego o actividad según la funcionalidad, repertorio, aprendizaje esperado o preferencia de las niñas con juego libre, buscando en todo momento un proceso constructivo.

Así, entendemos por el término “estrategias” a aquel:

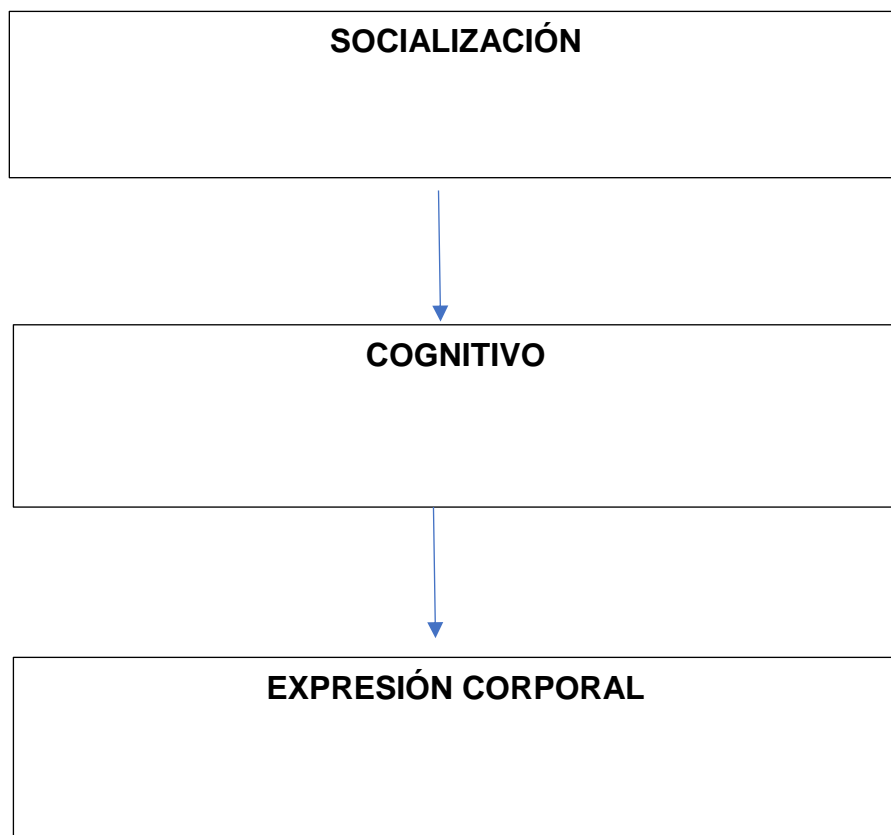
“conjunto interrelacionado de funciones y recursos, capaces de generar esquemas de acción que hacen posible que el alumno se enfrente de una manera más eficaz a situaciones generales y específicas de su aprendizaje; que le permiten incorporar y organizar selectivamente la nueva información para solucionar problemas de diverso orden.”

(Gonzales, 2008, p.3).

Estas se fueron recolectando de libros como marco de referencia, creados con la intención del aprendizaje favorable, como fue el caso de los cuentos de Josefina Lavalle, juegos para un taller de teatro, así como de experiencias docentes.

En este sentido hubo todo un proceso de aprendizaje de conocimiento concordando con Jean Piaget, para llegar a la expresión corporal me apoyé de dos puntos: la socialización que tiene el niño al estar en una edad donde puede convivir y esto favorece a su aprendizaje, como lo cognitivo, eje central de la teoría constructivista, visualizando una línea

ascendiente de aprendizaje, que mientras más se trabajaba, poco a poco se iban obteniendo resultados favorables.



Cuadro 6. Visualización de ejes de estrategias para la creación de personajes, autoría propia.

Dentro de esta propuesta de intervención se consideró que esta relación de aspectos serían la guía para facilitar el aprendizaje técnico como la interpretación de personajes, debido a que como profesora busqué alternativas para que las participantes comprendieran lo que se les estaba enseñando y entendieran el sentido de éste para no quedarse en una simple imitación del baile.

Desglosaré la importancia y finalidad de cada uno para el favorecimiento de la creación de personajes:

EJES DE ESTRATEGIAS	
Finalidad	Aspectos para crear un personaje
SOCIALIZACIÓN	
1. Interacción del grupo. 2. Buena comunicación. 3. Atmosfera agradable y de confianza. 4. Desinhibición, socialización.	Lo que se buscaba es que, si la niña se sentía segura, tenía una buena comunicación e integración con el grupo, podría entrar en un ambiente de confianza en donde podría expresarse sin pena.
COGNITIVO	
1. Ubicar y contextualizar lo que bailan. 2. Ubicación espacial y temporal. 3. Visualizar lo que hace su cuerpo, imaginar, crear. 4. Entender, ejecutar el paso o movimiento.	Aprender a ejecutar la técnica, así como los movimientos coreográficos dentro del espacio personal como con las demás, ayudaría a saber ejecutar el repertorio y trabajar sobre la interpretación.
EXPRESIÓN CORPORAL	
1. Conocer y explorar diferentes movimientos con su cuerpo. 2. Atreverse a mostrarse ante las demás. 3. Expresar lo que sienten al bailar sin imitar. 4. Crear, interpretar a un personaje, gestual y corporalmente.	Viceversa, la interpretación haría una ejecución técnica de mayor calidad debido a que no estarían solamente pasos aprendidos sino también manejados al darle un estilo y proyección al momento de representarlos, creando un personaje de acuerdo al repertorio.

Cuadro 7. Ejes de estrategias, autoría propia.

Estrategias de socialización


Las niñas están en un proceso de desarrollo y de aprendizaje crucial, en esta etapa socializar es una necesidad, pues según Piaget, son capaces de comunicarse con otra, romper esa barrera que les permite ser compartidas, entender que hay más aparte de cada una. Son capaces de representar lo que el juego les propone y qué mejor que hacerlo de una manera en la que se integren, se relacionen con todas.


Con esto se pensó en conseguir un grupo unido, que generara confianza, de tal manera que al momento de ejecutar e interpretar se visualizara esa comunicación y las niñas se sintieran bien para concentrarse, crear e imaginar lo que su mundo les propone, de esta manera sería un vínculo para trabajar la expresión corporal y la creación de personajes.

Entendemos por socialización lo que menciona Piaget “Desde el punto de vista del niño la socialización supone la adquisición de los valores, normas, costumbres, roles, conocimientos y conductas que la sociedad le transmite y le exige.” Los procesos de socialización son fundamentalmente tres:


1. Procesos mentales de socialización: adquisición de conocimientos.
2. Procesos afectivos de socialización: formación de vínculos.
3. Procesos conductuales de socialización: conformación social de la conducta.


Los tres están íntimamente relacionados entre sí, los vínculos afectivos que el niño establece con los padres, hermanos, amigos, etc., son una de las bases más sólidas de su desarrollo social. (S.A, 2017) Se trabajaba la socialización teniendo como resultado la integración grupal, según el concepto siempre supone el esfuerzo coordinado, la planeación conjunta y la convivencia pacífica entre los sectores que conforman el grupo. Esa es la única forma donde las partes pueden constituir un todo, aún sin perder su individualidad. Se presentan las estrategias que se utilizaron para trabajar la socialización:


Saludar de formas diferentes	
Sesión 1	27 de agosto de 2016
Propósito: Explorar el lenguaje corporal y romper el hielo.	Finalidad: Socializar corporalmente con sus compañeras.
<p>Se pidió que caminaran por todo el espacio en diferentes direcciones, la profesora invitó al grupo a que saludaran a la que encontrarán, indicándoles la parte del cuerpo con la cual lo harían, variando la forma de su caminar.</p>	
<p>Observaciones: Fue la primera sesión, el grupo respondió a las consignas con gran interés y atención, aunque se notaron acciones con timidez que indicaban pena al contacto corporal con la otra. Sin embargo, la profesora se adentró también en el juego para que las niñas se animaran a experimentar diferentes calidades de movimiento con la intención de crear un vínculo entre ellas.</p>	


Nudo	
Sesión 1	27 de agosto de 2016
Propósito: Integrarse de manera grupal y crear a través del cuerpo.	Finalidad: Socializar.
<p>Se reunió al grupo y se pidió a una voluntaria para irse a un lugar del espacio y mantener los ojos cerrados. Se explicó el juego: todas se tomarían de las manos formando un círculo, se entrelazarían para construir un nudo con los cuerpos, después de unos minutos la voluntaria regresaría para desatar el nudo, dando instrucciones a los atados por su nombre y con movimientos muy lentos hasta lograr desenredarlos.</p>	
<p>Observaciones: Las participantes se divertieron y se cumplió con el objetivo de la actividad. Con esto se cerró la primera sesión. Fue uno de los juegos que se repitió constantemente en las sesiones, debido a que para las participantes era divertido enredarse y ser la que desenredara al grupo, este juego permitió integrar al grupo en un ambiente de confianza lo cual ayudó en que el aprendizaje de los repertorios fuera más ameno.</p>	


Ola	
Sesión 2	3 de septiembre de 2016
Propósito: Integrarse con sus compañeras y empezar la clase en concentración grupal.	Finalidad: Socializar.
<p>La profesora invitó al grupo a que formaran un círculo, para comenzar con la actividad, indicó que copiaran el movimiento que realizara ella, diciendo “hola” a la niña que tuviera al lado izquierdo, al mismo tiempo que tocaba su hombro, este movimiento se repetiría por turnos con la persona de al lado formando una ola continua, esta acción se reprodujo variando el contacto con el otro, con la mano, con los pies, con el codo y con un beso en la mejilla.</p>	
<p>Observaciones: Las niñas siguieron la dinámica que les marcó la maestra, se veían y observaban como pasaban las demás el saludo. Cuando fue el beso algunas simulaban que lo daban, lo que permitió visualizar el trabajo de la confianza y de crear momentos significativos para el grupo.</p>	

¡Te quiero mucho!	
Sesión 3	10 de septiembre de 2016
Propósito: Acercarse al compañero, demostrarle afecto.	Finalidad: Sociabilizar, trabajar emociones.
<p>Se pidió a las niñas se concentraran en un círculo tomándose de las manos, la profesora se puso al centro del círculo para explicar el juego, dirigiéndose a una integrante le tomo la mano y dijo “te quiero mucho” esta le contestaría: yo también te quiero mucho, pero también quiero a: (diría el nombre de alguien del círculo) en ese momento las jugadoras que estaban a los lados de la recién nombrada cambiarían de lugar entre ellas mismas, la que estuviera en el centro intentaría tomar un lugar vacío y así se repetiría la acción de la que quedó al centro.</p>	
<p>Observaciones: Al ser la segunda sesión las niñas dudaban en nombrar a alguien porque no sabían a quién querían, por lo que se intervino en hacer la reflexión de aprender a comunicarse en equipo, esto con la intención de al ejecutar el repertorio se sintiera una unión grupal.</p>	

Parejas inseparables	
Sesión 5	1 de octubre de 2016
Propósito: Establecer contacto corporal con el compañero, compartiendo sus movimientos.	Finalidad: Adaptación, integración grupal.
<p>Se les pidió a todas las jugadoras buscar una pareja y unirse hombro con hombro, a partir de ese momento no podían separarse pasara lo que pasara. A la orden de la profesora todas comenzaron a trasladarse por el espacio intentando salvar los obstáculos que representaban las otras parejas. La profesora fue dando consignas para dificultar el desplazamiento de estos cuerpos dobles: Caminar lento, rápido, sentarse levantarse etc.</p>	
<p>Observaciones: Sirvió primero como un ejercicio de calentamiento y de trabajo en parejas, pero a su vez se retomó para que las niñas de mayor edad se volvieran monitoras de las que se les dificultaba el movimiento.</p>	

Intercambia la tarjeta	
Sesión 15	10 de diciembre de 2016
Propósito: Compartir momentos agradables con sus compañeras.	Finalidad: Socializar, desinhibición e integración grupal.
<p>Antes de salir de vacaciones de diciembre, como cierre del año, se hizo la actividad de intercambio de tarjetas navideñas entre todas y regalarle un chocolate a una compañera. Esto como una forma de eliminar el estrés y cerrar la clase muestra frente a docentes.</p> <p>Se les pidió en círculo alguien empezara entregando el chocolate y la tarjeta a la que le tocaba, con un gesto de afecto. La que lo recibiera sería la que seguiría esta cadena.</p>	
<p>Observaciones: Fue una actividad agradable, todas se divirtieron y pudieron socializar libremente cerrando el año, observando su expresión positiva por la actividad, hubo un acercamiento del grupo que permitió un desenvolvimiento de cada una, fortaleciendo la confianza.</p>	

¡Construyendo juntos!	
Sesión 21	18 de febrero de 2017
Propósito: Conocer e involucrarse padres e hijos en el proceso de construcción del montaje creativo.	Finalidad: Integración grupal, conocer cómo trabajan los niños en casa.
<p>Se involucró a los papás de las participantes para que fueran parte del proceso de construcción del montaje, de manera que ayudaran a sus hijas a elaborar flores para sus canastas. Se ocupó la última media hora de la sesión. Dando instrucciones paso a paso de cómo ir haciendo la flor con papel crepe.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1: recortar el papel con un largo de aproximadamente 12 cm. 2: Desenrollar el papel para ir doblando rectángulos en forma de abanico 3: recortarlo de las orillas para que queden rectángulos separados, pero del mismo tamaño y bien alineados. 4: El conjunto de rectángulos doblarlos en abanico para amarrar con el hilo en medio. 5: Abrir ambos lados formando un moño. 6: Ir cerrando las capas dándole forma como si fueran pétalos hasta terminar para crear la flor. 	
Observaciones: Los tutores respondieron atentos a la actividad y funcionó como un puente de comunicación entre padres-alumnos-docente. Haciendo que las niñas unificaran su material y este tuviera una mejor presentación.	

Fiesta Yucateca	
Sesión 30	08 de abril de 2017
Propósito: Reconocer las festividades y costumbres de Yucatán para adentrarse en el contexto del baile, conviviendo con las compañeras.	Finalidad: Socializar, integración grupal.
<p>Desde el inicio de la clase se dio la indicación que se adentrarían en el montaje de una manera diferente. Se les pidió que ellas bailaran primero en coreografía y luego de forma libre las Jaranas como en las vaquerías, así mismo verían a las maestras bailar para hacer ese intercambio visual. Se finalizó con una pequeña convivencia, antes de salir de vacaciones de semana Santa, escuchando ideas e inquietudes, proponiendo nuevos retos para el regreso.</p>	
Observaciones: En este momento del curso-taller existía una confianza que les permitió convivir bien, jugar o platicar sobre lo que harían en vacaciones y lo que querían mejorar para el montaje, diferente a la última convivencia.	

Estrategias Cognitivas

Las estrategias se utilizaron con el fin de que las participantes entendieran los conceptos mentalmente, tomando como referencia el desarrollo evolutivo que menciona Piaget en el crecimiento del niño. Estas dan oportunidad de transformar la información que se le brinda a la participante en conocimiento, permitiéndole organizar la información, facilitándole el entendimiento de la misma, para que pueda procesar lo que se le enseña.

También en la parte metodológica del anteproyecto se planeó registrar elementos que fueran relevantes durante la práctica educativa para lograr la expresión corporal y la creación de personajes, debido a esto dentro del curso-taller se fueron utilizando materiales didácticos, estos se iban incrementando y solicitando de acuerdo al repertorio y a las dificultades que se presentaban. Algunos tenían doble función: la primera como elemento del juego y la segunda como apoyo a comprender un movimiento.

Debo mencionar que un recurso didáctico se le llama a un material o técnica de apoyo que se emplea en las estrategias de enseñanza, funciona como un puente entre lo que se quiere decir y lo que se está aprendiendo, es decir “con que” se transmite el conocimiento (Villalobos, 2010). En este caso utilicé técnicas lúdicas y materiales audiovisuales para la enseñanza-aprendizaje del segundo aspecto, eje para trabajar la identificación de personajes.

Se mencionan estas estrategias porque se visualizaron de manera que, si la niña asimilaba cognitivamente que estaba bailando, el contexto histórico, visual o sabía técnicamente los pasos, se le podría facilitar interpretar el repertorio debido a que ya tenía un nivel de aprendizaje mayor de la técnica.

Estos se repetían en varias sesiones según lo que se estuviera trabajando, o la utilidad que se le diera al material, por mencionar a algunos:


-El aro: con la intención de que ubicaran y manejaran el espacio en donde se estaban colocando o moviendo, en grupo o individualmente, pero también servía como un elemento para calentar el cuerpo.

-La pelota: Esta con el simple hecho de manipularla se convertía en un juego para las participantes, con esta intención se utilizaba para calentar el cuerpo.

-La cuerda: Era de los juegos más divertidos cuando saltaban, pero también se utilizó para medir el espacio, es decir, mantener la distancia de una con otra mientras avanzaban, sobre todo en el repertorio de flor de piña.

Así se puede finalizar que las estrategias cognitivas, son la pauta en el desarrollo mental de las niñas, lo cual permite un entendimiento en la técnica y en la asimilación de pasos que cada repertorio propone construyendo un proceso de aprendizaje útil y consiente.

A continuación, se presentan las estrategias realizadas durante las sesiones con los elementos mencionados y otros que se utilizaron.


Videos	
Sesión:	03 de septiembre de 2016
Propósito: Conocer qué está aprendiendo, cómo es, para qué, contexto histórico y geográfico.	Finalidad: Cognitivo y espacial.
<p>Al iniciar un bloque y/o repertorio nuevo se les enseñaba a las participantes el baile o danza que se estaba aprendiendo, así como su ubicación geográfica y explicación de lo que significaba, características.</p>	
<p>Observaciones: Les ayudó conocer qué era y ver como se bailaba cada repertorio, porque a través de las imágenes podían visualizar lo que estaban aprendiendo, de tal manera que la información quedaba registrada en la mente, en la danza de Huehues les agrado el diablo en acción, en Yucatán se sorprendieron al ver que podían bailar con charolas y en el baile de flor de piña se emocionaron al ver los saltos que daban todas al mismo tiempo.</p>	

Alí-baba y los 40 ladrones	
Sesión 6	8 de octubre de 2016
Propósito: mantener la atención, aumentar el registro de las acciones corporales.	Finalidad: Imitar adecuándose al ritmo del que conduce el juego (cognitivo).
<p>En círculo viendo hacia dentro, la profesora indicó que era un juego de coordinación de cuerpo por niveles, ella marcaría un movimiento con la parte que quisiera ocupando toda la frase, mientras todas cantarían junto con ella: ¡Alí-baba y los 40 ladrones! La jugadora de lado derecho repetiría el mismo movimiento y seguiría en cadena repitiéndose la frase. Cuando pasaran todas, sería el nivel 2. La profesora marcaría un movimiento pasándolo a la derecha y la siguiente frase pasaría el movimiento, pero a la jugadora izquierda, de manera que habría dos vertientes y cada jugadora debería estar atenta de recibir el movimiento.</p>	
<p>Observaciones: Cantar la frase del juego les dio pena, lo cual alentó la fluidez y se les propuso volver a repetirlo en otra ocasión con el reto de no parar. Esta estrategia se hizo con el objetivo de desarrollar la parte rítmica coordinando el movimiento del cuerpo para que así se les facilitara bailar.</p>	


Pierrot, la luna y los payasos

Sesión 7	15 de octubre del 2016		
Propósito: Relacionar la imagen con su cuerpo.		Finalidad: comprender las habilidades personales de cada una.	
<p>Se les pidió a las alumnas que se colocaran los zapatos de danza y se sentaran en círculo. Esta sesión empezó con el relato de un cuento. Haciendo énfasis en los distintos personajes y habilidades que puede tener cada una, diciendo que toda la clase se trabajaría con el personaje que más les había gustado. Al final de la clase dijeron que fue lo que entendieron del cuento. Retomaron la colocación de postura corporal correcta, relacionándola con las imágenes de el.</p>			
<p>Observaciones: Esta actividad fue de impacto, debido a que se logró que reflexionaran sobre sus procesos individuales. Y se pudo trabajar con imágenes visuales, de esta manera se utilizó la estrategia para que comprendieran como el cuerpo se transforma cuando bailan cada repertorio de la danza folclórica y como cada una tiene diferentes posibilidades de movimiento.</p> <p>Nota: tomado de libro de Josefina Lavalle</p>			


Director de la orquesta


Sesión 17	21 de enero de 2017		
Propósito: Aprender a comunicarse visualmente entre todas y propongan movimientos.		Finalidad: Comunicación y pensamiento (visual). Aspecto cognitivo.	
<p>Se les pidió que formaran un círculo tomadas de las manos, ahí se dieron las instrucciones del juego: a) se tendría que salir una voluntaria del círculo (ella no debía ver a las demás) b) mientras la voluntaria no veía, las demás elegirían a una directora de orquesta, la elegida propondría movimientos mecanizados (como subir y bajar los brazos) y las demás deberían imitar sus movimientos sin delatarla c) una vez empezados los movimientos dentro del círculo se le pediría a la que salió; pasar al centro y observar para adivinar quién mandaba los movimientos.(solo tenía tres oportunidades, si fallaba volvía a salir) si acertaba, la directora salía y ahora a ella le tocaba descubrir al nuevo director.</p>			
<p>Observaciones: En esta actividad la profesora adjunta llevó a cabo la actividad, lo que provocó que la respuesta de las participantes no fuera la misma, la intención era que aprendieran a comunicarse visualmente, desarrollar la habilidad de interactuar con sus compañeras a través del movimiento, lo cual ayudaría al momento de bailar porque fortalecería ese contacto visual.</p>			


Calentamiento con aros	
Sesión 21	18 de febrero de 2017
Objetivo: Utilizar un elemento para su preparación del cuerpo.	Finalidad: Ubicación espacial.
<p>Se utilizaron los aros como un referente para el espacio personal y colectivo, así como punto de apoyo a movimientos de partes del cuerpo como lo son: brazos, cabeza, cadera. Además, se utilizaron para colocar brazos arriba-abajo de acuerdo a las posiciones que se necesitan para el repertorio de Yucatán.</p>	
<p>Observaciones: Se realizó en repetidas ocasiones, sobre todo para dimensionar el espacio, con la intención de apoyarme en un material didáctico físico, que las niñas lo pudieran ver y tocar. La estrategia se hizo pensando en que aprendieran del espacio que existía entre una y otra debido a que cuando bailaban por ejemplo en línea se pegaban mucho y no sabían delimitar su espacio personal. Además, funcionó para que asimilaran la colocación de sus brazos mientras hacían ejercicios de calentamiento y de técnica general.</p>	

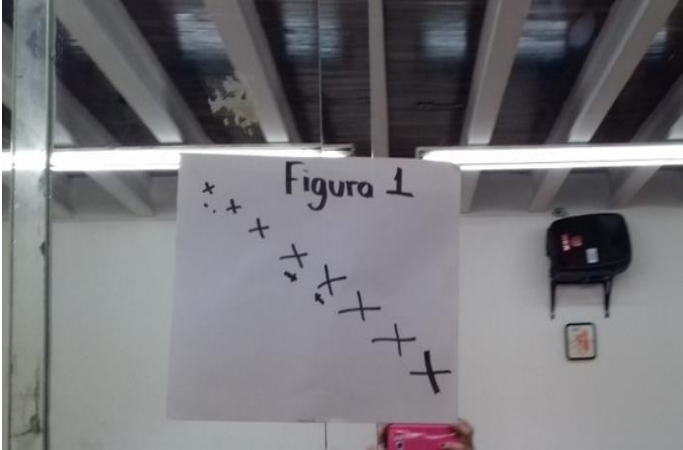
La Canasta	
Sesión 21	18 de febrero de 2017
Propósito: Comprender y utilizar elementos de utilería aprendiendo a manejarlos.	Finalidad: Cognitivo.
<p>Para hacer el montaje se requería una estructura más elaborada de un simple baile, que motivara a las niñas, por lo que se modificaron las pistas de las Jaranas y se implementó la Canasta, se les pidió a las participantes trabajar con este recurso para comprender el movimiento y aprender a bailar con él.</p>	
<p>Observaciones: Entender el concepto de lo que significa la canasta en la jarana fue fundamental, al principio la dejaban de lado, les estorbaba porque no sabían cómo utilizarla, se recurrió a trabajar con ella en todos los momentos de la clase, con ejercicios en fila, desplazamientos, giros, así fueron apropiándose, incluso cuando no estaba presente la sustituían con el aro u otro material que hiciera referencia a ella.</p>	

¡Memorama!	
Sesión 22	25 de febrero de 2017
<p>Propósito: Desarrollar y trabajar la memoria a través de un juego enfocado a la danza folclórica, con los diferentes vestuarios de cada estado del país, para que las participantes conozcan la riqueza de la danza que tiene México.</p>	<p>Finalidad: Cognitivo, Fortalecer la memoria.</p>
<p>Para iniciar la sesión se colocaron fichas del memorama en un espacio del salón, se les indicó a las participantes sentarse alrededor de ellas.</p> <p>Se les dijo que jugarían en el tiempo de ritual de inicio, 10 min según la estructura de clase, la profesora diría la indicación de parar. El objetivo fue encontrar el mayor número de pares cada una, jugando por turnos.</p>	
<p>Observaciones: Las participantes se mostraron atentas siendo divertido jugar y un reto encontrar pares, de manera que trabajaban la memoria con algo que les atraía, esto se hizo como una medida de fortalecer su retención debido a que les costaba trabajo memorizar la coreografía de la Jarana.</p>	


Máquina de escribir	
Sesión 22	25 de febrero de 2017
<p>Propósito: Desarrollar la conciencia y la memoria corporal.</p>	<p>Finalidad: Memoria, aspecto cognitivo.</p>
<p>Se le asignó a cada niña una letra del abecedario, por ser pocas participantes se les asignó más de una letra, la profesora dictó frases para todo el grupo, ellas con su cuerpo representarían las letras, y los espacios de dicha frase. Cada participante tuvo que memorizar sus letras asignadas, para ir construyendo la palabra. Esperaban en círculo y cuando tocaba su letra debían dar un salto al centro y regresar. Si a alguien se le olvidaba su letra (no pasaba al centro) o se equivocaba se borraba todo lo que habían escrito y empezaban de cero, aunque estuvieran a punto de terminar la frase.</p>	
<p>Observaciones: Se tuvo como experimento que la maestra adjunta hiciera esta actividad, se observó que les costaba asimilar que el cuerpo era su instrumento, la intención fue que trabajaran la memoria corporal, debido a que al momento de bailar olvidaban y descuidaban la colocación de su cuerpo.</p>	

Una cuerda	
Sesión 24	11 de marzo de 2017
Propósito: Aprender a utilizar su espacio personal, interactuando con su compañera de enfrente.	Finalidad: Cognitivo, uso del espacio.
<p>Al principio de la clase se colocó la cuerda en el piso como referencia del espacio, se les pidió se colocarán frente a frente en parejas para trabajar pasar de un lado a otro cruzando hombro con hombro. Esto con el fin de introducir el repertorio de flor de piña. También para tener un referente que había una línea entre el lado derecho y el izquierdo o para avanzar en fila.</p>	
<p>Observaciones: Fue un elemento didáctico que se utilizó como una forma de marcar el avance en fila y/o línea fluida, manteniendo el ritmo y el espacio con la compañera de enfrente. También se utilizó como un material de apoyo para que las participantes avanzarán iguales hacia adelante y hacia atrás cuando hacían la figura de “peine” en flor de piña.</p>	


¡La cuerda!	
Sesión 24	18 de marzo de 2017
Propósito: Perder el miedo, lograr saltar la cuerda, coordinar.	Finalidad: Cognitivo, uso del espacio.
<p>Se utilizó la cuerda con otro sentido, ahora de saltar la cuerda, este se explicó que sería por niveles, es decir desde cero hasta ir dificultando el salto y cumplir con los retos. Aclarando que era importante el que saltaba la cuerda como los que la sostenían y la hacían girar.</p> <p>Nivel 1: Pasar de un lado a otro de la cuerda mientras gira sin que esta tenga contacto con el cuerpo.</p> <p>Nivel 2: Entrar dar un solo salto y aprender a salir de ella.</p> <p>Nota: La primera vez se probó pasar solo nivel 1 y 2 por lo que no todas habían tenido contacto con la cuerda de esa manera.</p>	
<p>Observaciones: Se pensó en este juego como una forma de aprender a moverse en un espacio colectivo, donde se está en constante movimiento y aun así tienen que revolver, coordinar para entrar, además prepararse con salto para introducir el repertorio de flor de piña.</p>	

Figuras Coreográficas	
Sesión:27	11 de marzo de 2017
Propósito: Visualizar las figuras y transcribirlas para memorizarlas.	Finalidad: Cognitivo.
<p>Se optó por pegarles las figuras coreográficas en el espejo, así cuando estuvieran bailando supieran qué hacer, esto se hizo durante el proceso de construcción para que no se les olvidara que seguía y así poco a poco fueran reteniendo la información.</p>	
<p>Observaciones: A las niñas les costaba trabajo memorizar solo con palabras, por ello les ayudó lo visual, fue un apoyo mirar el espejo mientras bailaban para que no se detuvieran a pensar que seguía, ponerles números a las figuras les ayudó a memorizar más fácilmente porque relacionaban rápido el numero con el movimiento que tenían que hacer.</p>	

Paliacates	
Sesión: 26	25 de marzo de 2017
Propósito: Utilizar un elemento de ayuda para su propio aprendizaje.	Finalidad: Cognitivo.
<p>La finalidad del paliacate era para moverlo en mujeres que se pintan, pero también se utilizó para el calentamiento, sobre todo para trabajar la distancia entre los brazos.</p> <p>Ejercicio 1: Extender el paliacate con los dos brazos, haciendo la posición de quinta. Ejercicio 2: Bajar los brazos a posición primera, manteniendo el paliacate extendido.</p>	
<p>Observaciones: Utilizar el paliacate desde un inicio ayudaba a que las participantes se apropiaran de él y cuando les tocaba bailar con ese elemento ya no se les olvidaba que lo tenían en sus manos y lo manejaban con mayor conciencia.</p>	

Bota la pelota	
Sesión 26	25 de marzo de 2017
Propósito: Convivir, permitiendo el calentamiento de su cuerpo.	Finalidad: Cognitivo, uso del espacio.
Se jugó en dos equipos colocados en filas, el juego consistía en hacer movimientos con la pelota, al terminar pasarla al compañero de atrás para repetir, ganaría el equipo que terminara primero. Para esto se dividió a los equipos, uno con pelota roja (equipo Pandicornios) y otro con pelota azul (Las estrellas). Sobre el ritmo de la competencia se iban cambiando los ejercicios. Cada vez que se cambiaba el ejercicio se calificaba qué equipo había terminado primero, ganó equipo azul 2 – 1 a rojo.	
Observaciones: Se logró hacer variaciones del movimiento, que lo hizo convertirse en juego divertido para las participantes. Esta estrategia fue pensada para que las niñas aprendieran a moverse por todo el espacio y sobre todo en equipo, haciendo hincapié que ese trabajo continuo debía estar también mientras bailaban en parejas o en colectivo.	

Color, animal, fruta.	
Sesión 27	1 abril de 2017.
Propósito: Acercarse y memorizar diferentes cosas a la vez, estar atentas y se concentren para trabajar en grupo.	Finalidad: Memorizar, aspecto cognitivo.
Se colocaron en círculo, la maestra explicó que se haría una ronda de frutas, es decir ella diría una fruta y pasaría la pelota (roja) a alguien que no estuviera a lado de ella, quien la recibiera diría otra fruta pasándola a alguien diferente, así se repetiría la actividad hasta llegar de nuevo a ella para terminar la ronda, (se repitió para que se aprendieran el orden de la secuencia). Dejó la pelota y agregó otra de color (azul) se repitió la misma actividad, pero empezó enviándosela a otra para crear otra secuencia. Les dijo que ella tomaría una pelota y según el color deberían acordarse si era ronda de fruta o color para hacer la secuencia que correspondiera.	
Observaciones: Al ser un juego a mitad del curso- taller las alumnas comprendieron rápido la dinámica y flujo rápido. Para avanzar se puso un límite, la que se tardara en responder al final tendría un castigo, lo que provocó una mayor concentración. Se hizo para fortalecer su memoria diciendo que lo mismo pasaba con las jaranas, tenían que aprenderse los pasos diferentes de cada una.	

El rebozo	
Sesión:	08 de abril de 2017
Propósito: Aprender a tomar conciencia corporal por medio de un recurso didáctico.	Finalidad: Cognitivo, conciencia corporal.
<p>Era un material de apoyo para el repertorio de Yucatán, debido a que se colocaba en los brazos para bailar Jaranas, pero este a su vez se utilizaba para ayudar a la postura corporal:</p> <p>En el calentamiento se les pedía a las alumnas que se colocaran el rebozo enredado en los brazos, pero jalando y haciendo presión para que se estirara la espalda y como consecuencia esta se mantuviera erguida. Conservando la posición en cualquier ejercicio del calentamiento.</p>	
<p>Observaciones: Fue un reto que mantuvieran el rebozo firme, debido a que lo soltaban o lo bajaban de nivel y se les tenía que recordar que lo sostuvieran. Pero sí les ayudó a hacer referencia a su espalda erguida cuando bailaban las jaranas.</p>	

Me veo	
Sesión: 28	08 de abril de 2017
Propósito: Reconocer como se mueve, como asimila su cuerpo el movimiento.	Finalidad: Cognitivo.
<p>Se grababa a las participantes y se les enseñaba como lo estaban haciendo para que se observaran de manera grupal e individual y así pudiera notar sus errores para saber en que tenían que trabajar.</p>	
<p>Observaciones: Se recurrió a esto como una manera de aprender a observarse, debido a que la mayoría captaba mejor con la imagen visual. A veces no asimilaban lo que se les pedía con palabras, por ello esto funcionó porque se daban cuenta y las motivaba a querer mejorarlo cada vez que lo hacían.</p>	

Estrategias de Expresión Corporal


Estas estrategias estuvieron presentes desde el inicio del taller, se trabajaron desde el primer momento, pero no dieron los mismos resultados siempre. Fueron parte de una construcción que se fue dando poco a poco en el trabajo de expresión corporal.


En el transcurso del curso-taller se notaron estos avances en el trabajo para la creación e identificación de personajes. Se buscaba que las niñas exploraran como moverse, que querían ser, qué se imaginaban, representándolo hacia el grupo y como se menciona, en ocasiones la pena les hacía entorpecer el movimiento o la acción lo cual limitaba su participación en el juego o actividad y por ende la interpretación.


Esto se hacía con la intención de que, si lograban trabajar este aspecto, al momento de ejecutar un repertorio ellas sabrían por qué y para qué se bailaba, de qué manera, lo que les permitiría visualizar e imaginar a un personaje que estaba bailando ahí.


Como se fundamentó en el capítulo dos, la expresión corporal es parte de la danza, es para las niñas una forma de transmitir su sentir a través del cuerpo, dicha manera las hace liberarse y que mejor que con el juego, tan divertido para ellas y tan común para adaptarse en nuevos ambientes para generar confianza, permitiendo potencializar la inteligencia y desarrollo de cada una.


De esta manera, como profesora a cargo, avanzaba obteniendo resultados de las actividades y al mismo tiempo las participantes aprendían a convivir, a jugar en grupo de manera positiva, es decir con una respuesta que ayudaba al aprendizaje de la danza.

El mago	
Sesión 3	10 de septiembre de 2016
Propósito: Desarrollar la expresión corporal y gestual.	Finalidad: Desinhibirse y desarrollar la imaginación.
<p>El grupo se reunió en círculo y la profesora indicó que cada niña se convirtiera en su personaje favorito, con la indicación de “cómo se movería su personaje si...”</p>	
<p>Observaciones: En las primeras sesiones se mostraban muy simples, por lo que se optó por trabajar con los otros dos elementos socialización y cognitivo para lograr trabajos creativos. Esta estrategia se pensó para introducir a las niñas a crear un personaje a partir de lo que más les gustara, con el juego del “mago” es decir alguien mágico que se puede transformar, así en la danza de Huehues poder bailar siendo lo que habían elegido.</p>	

Disfrázame	
Sesión 6	8 de octubre de 2016
Propósito: Desarrollar la creatividad, para la construcción de personajes.	Finalidad: Desinhibición, expresión corporal.
<p>La profesora tomó elementos y utilería recopilada por las alumnas, para ponerlas a lado del espejo (máscaras, chamarras, antifaces, ropas accesorias) se les pidió se pusieran en medio círculo para jugar disfrázame, cada una tendría 5 min. para repasar la secuencia de movimientos de personaje que inventó de tarea, la indicación fue que pasaran al centro a ejecutarla, colocándose su máscara y/o algún elemento de utilería. (de acuerdo a como se moviera, o expresara las demás adivinarían que era) todas pasaron.</p>	
<p>Observaciones: En esta actividad se notó la falta de niveles de movimiento y poco trabajo de expresión corporal, se fueron a la imitación de lo que había hecho la anterior, se trabajó en la independencia de cada una. El propósito fue darle una dirección a su creación, es decir, proponerles que le dieran movimientos específicos a su personaje para que se reflejara al momento de bailar.</p>	

Trabalenguas	
Sesión 11	12 de noviembre de 2016
Propósito: Desarrollar la expresión verbal.	Finalidad: Explorar la expresión verbal.
Tomaron un papelito y leyeron un trabalenguas, después se les pidió que formaran media luna y cada integrante pasara a decirlo de la manera que quisieran.	
Observaciones: Se logró la memorización y la disposición de pasar a decirlo una por una, se tiene que seguir trabajando para lograr cambios de voz. La actividad se hizo para introducir a las participantes a decir las bombas yucatecas, primero memorizándose algo que conocen, como lo es el trabalenguas para trabajar la dicción, para así después aprenderse la bomba.	

Baile en parejas	
Sesión 14	3 de diciembre de 2016
Propósito: Diferenciar distintos tipos de música y ritmos, teniendo contacto visual con la que se encuentre.	Finalidad: Desinhibición, expresión corporal.
Se les pidió a las alumnas que tomaran su paliacate y caminaran por el espacio, cuando se diera la palmada, se pusieran en parejas uniendo sus paliacates arriba, se soltaran y siguieran caminado para repetir la actividad. Continuando con ello se agregó música, cuando se diera la palmada, bailarían con la pareja que encontraran al ritmo de la canción que les pusiera. Como variante, se les pidió movimiento de alguna parte del cuerpo, por ejemplo, cabeza: Circunducción, flexión-extensión, rotación. Con cambio de música: rock se movieran como quisieran. Cambio de música y en círculo cada una fuera proponiendo un movimiento y las demás la imitaran.	
Observaciones: El juego fluyó bien, se les puso tiempo límite para bailar con cada pareja, proponían diversos movimientos de acuerdo a la música que escuchaban. La intención fue que empezaran a soltarse, a expresar con su cuerpo sin miedo a nada, a proponer movimientos porque así harían lo mismo con cada repertorio.	

Fotos corporales	
Sesión 19	4 de febrero del 2017
Propósito: Improvisar y crear imágenes con el cuerpo y la imaginación.	Finalidad: Creación, expresión corporal.
<p>Se formaron en círculo para explicarles el juego, después se dividieron en tres grupos, la maestra pidió se autonombraran, le dijo a un equipo que eligiera un tema, los otros dos jugaron a representarlo en fotos, tuvieron 10 segundos para colocarse de tal forma que su cuerpo expresara el tema, el equipo elegía quien ganaba, el ganador ahora decidiría el tema. (Cada vez que ganaban se les iba agregando a los equipos un material para que lo ocuparan en su foto, rebozo, falda)</p>	
<p>Observaciones: Esta actividad se repitió en varias ocasiones, mostrando diferentes resultados, al inicio del curso y al final de él, siendo una estrategia fundamental para el montaje, debido a que en este expresaban con su cuerpo e imaginaban la forma, por ejemplo, se empleó para el personaje de mujer coqueta para las jaranas de Yucatán y el baile de flor de piña, los temas giraban en torno a ello, mujeres pintándose, mujeres platicando, arreglándose, elegantes, mujeres en la plaza etcétera.</p>	

Estas estrategias realizadas durante todo el curso permitieron ver una propuesta que ya se ha hecho antes, en el sentido que se han buscado maneras de enseñar facilitando el aprendizaje, sobre todo en los escolares donde la enseñanza es un reto para ellos debido a que están en proceso de crecimiento, les llama más la atención que a cualquier otra edad.

A partir de estas tres estrategias de trabajo se planeó y se llevó a cabo la propuesta de identificación y creación de personajes, de manera que una estaba ligada con la otra en cada sesión. Siendo importante socializar para un buen ambiente que permita expresarnos, entender cognitivamente para saber que querían bailar, así poder expresar y por último trabajar en dicha acción para aprender a explorar el movimiento y la gesticulación a partir del juego y la convivencia.

3.3. Evaluación de la práctica educativa

Este apartado pretende dar respuesta al tercer momento de la práctica educativa (PE): la evaluación, esta se refiere al hecho comprobable de lo que se ha aprendido en la formación, una manera de saber hasta qué punto el conocimiento se ha adquirido y de ahí buscar resolverlo para mejorar los resultados.

La evaluación a lo largo de los años ha significado mucho para el sistema educativo, sobre todo por la manera en que se ha tomado. En un principio ha sido considerada como una limitante negativa pero lo que se busca es que cambie esa perspectiva.

Para María Antonia Casanova (1998):

“la evaluación aplicada a la enseñanza y el aprendizaje consiste en un proceso sistemático y riguroso de obtención de datos, incorporado al proceso educativo desde su comienzo, de manera que sea posible disponer de información continua y significativa para conocer la situación, formar juicios de valor con respecto a ella y tomar decisiones adecuadas para proseguir la actividad educativa mejorándola progresivamente” (p.70). Con esto el concepto que se le da la palabra es como algo progresivo en lugar sumativo.

Evaluar la Práctica Educativa permite conocer los resultados en el trabajo de identificación y creación de personajes, empezando por la clase diagnóstica, porque de ahí partieron las modificaciones en el programa de curso para la mejora de la práctica, teniendo como una línea de seguimiento los avances de un bloque a otro, junto con el proceso evolutivo del grupo, de cada participante y de la docente, para así visualizar la ejecución del programa, los resultados y el alcance del objetivo del tema.

Haciendo un recuento específico el curso-taller duró 35 sesiones, realizadas los días sábados, en las instalaciones de la **ENDNGC**. Cada clase duró una hora con treinta minutos lo que da un total de 52.5 horas.

Se estructuró la siguiente tabla para visualizar los bloques y número de sesiones

correspondientes:

Periodo	Bloque	Contenido temático visto	Elementos para creación de personajes
27 de agosto a 29 de octubre (10 sesiones)	Bloque I: Yo soy un Huehue. Danza de Huehues del estado de Hidalgo.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Contexto histórico y geográfico de la danza. 2. Zapateado de tres con plantas y con planta-tacón. Paso básico de Huehues, valseado. Paso Cambiado. 3. Figuras coreográficas desplazándose en dos filas. 	Se les enseñó visualmente las características de la danza para que conocieran como es, dónde y porque se realiza. También se les dijo los personajes de la danza para que eligieran a un personaje o animal que quisieran ser. Para esto se exploró el movimiento de lo que habían dicho construyendo una secuencia de movimientos representándola a las demás.
05 de noviembre a 20 de febrero (12 sesiones)	Bloque II: Mi linda Yucateca. Jaranas: Los Aires Yucatecos, Mujeres que se pintan, Canastas de Halachó.	<ol style="list-style-type: none"> 4. Contexto histórico y geográfico del baile 5. Paso valseado, puntas atrás, gatillos, remate de cuatro plantas, secuencias. 6. Colocación de torso, brazos en quinta, para Yucatán, desplazamientos solas y en parejas. 	En este bloque se empezó trabajando con la memorización de trabalenguas, y después de bombas explicándoles la importancia del contexto en que se ejecutan las jaranas. También se exploró la expresión gestual y el contacto visual para la comunicación con la pareja de baile. Así como estrategias que permitieran hacer las acciones que se requerían en el montaje como lo fueron las posiciones corporales estáticas y en movimiento.
04 de marzo a 03 de junio (13 sesiones)	Bloque III: La cosecha de la piña Baile creativo: La tonalteca, flor de piña.	<ol style="list-style-type: none"> 7. Contexto histórico y geográfico de la danza 8. Pespunteados, tijeras cruzadas, saltos, huachapeado, paso-elevación de metatarsos, paso terciado. 	Se tomó en cuenta la parte visual para que las participantes conocieran como se bailaba. Se enfocó el trabajo de creación en un personaje (mujer) que quisieran ser, haciendo énfasis en la relación con la piña (con ella bailan) y comunicación visual del grupo para hacer movimientos coreográficos iguales.

Cuadro 8. Estructuración de bloques por periodos, autoría propia.

Para evaluar las estrategias de creación de personajes, se tomó en cuenta todos los elementos que fueron parte de dicho proceso para llevar un orden, en un primer momento se pensó como evaluación una lista de cotejo y una de control para cerrar cada bloque, en donde se esperaba ver y analizar los resultados de cada participante en los tres aspectos de estrategias: Socialización (integración grupal), cognitivo (técnica) y expresión corporal. Pero a medida que se fue llevando a la práctica se hicieron ajustes. Por ejemplo, la lista de control, solo se hizo efectiva en el primer bloque, debido a que con la lista oficial de la escuela se podían anotar aspectos en donde eran relevantes la asistencia, la puntualidad y el cumplimiento del material para trabajar todos los ejercicios. Y la de cotejo se realizó hasta finalizar para revisar el proceso de cada alumna al concluir el curso-taller.

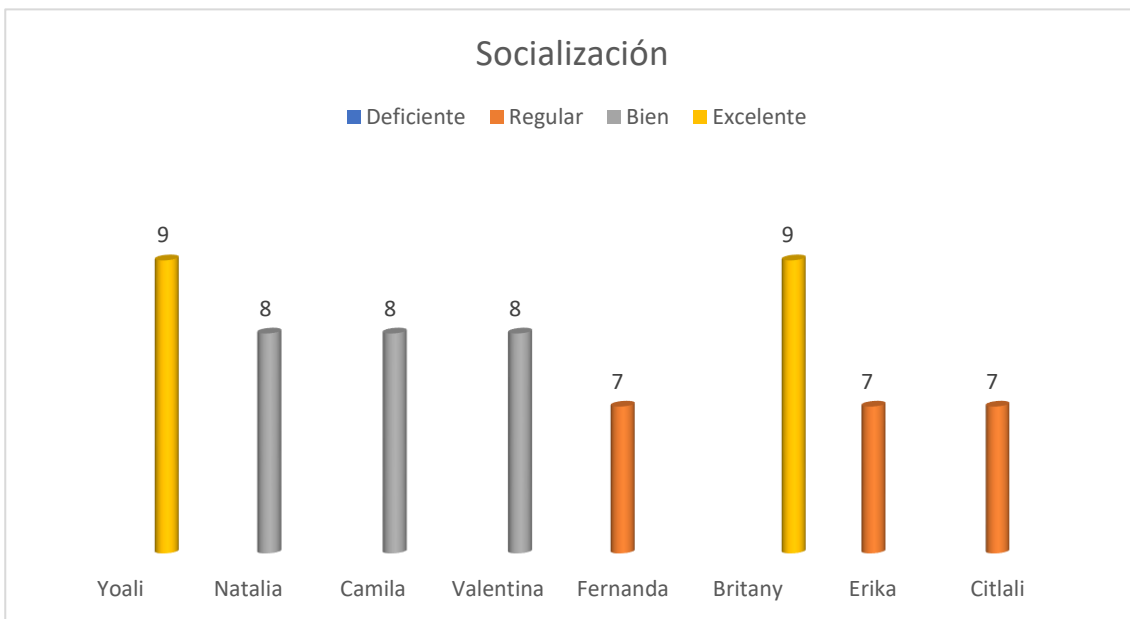
Estos aspectos mencionados no causaron un desacierto al trabajo grupal, porqué fluyó bien sin necesidad de llegar a medidas extremas, aunque se ha de mencionar que, como una opción para esto, a las participantes se les propuso una meta: al final de cada sesión conseguir una cara feliz, equivalente a 10, de acuerdo a sus aciertos y desaciertos que hubieran obtenido durante la clase. Cabe resaltar que esto se hizo como medida solo en el segundo bloque y se explicará posteriormente.

Complementario a esto, se hicieron evaluaciones, cuestionarios, a las participantes al término de cada bloque o cuando se quería resaltar un tema, para reconocer qué era lo que les estaba quedando claro y qué no, de manera escrita, pero también descriptiva pidiéndoles alguna imagen que hiciera referencia de lo que más les había gustado de la danza o baile, estas se analizaron de manera individual, notando que se iban a lo visual como habían imaginado a su personaje que habían creado en cada baile.

Como se quería construir un proceso constructivista, se hicieron instrumentos de evaluación que permitieran resultados de seguimiento, en lugar de números, mismos que fueron parte

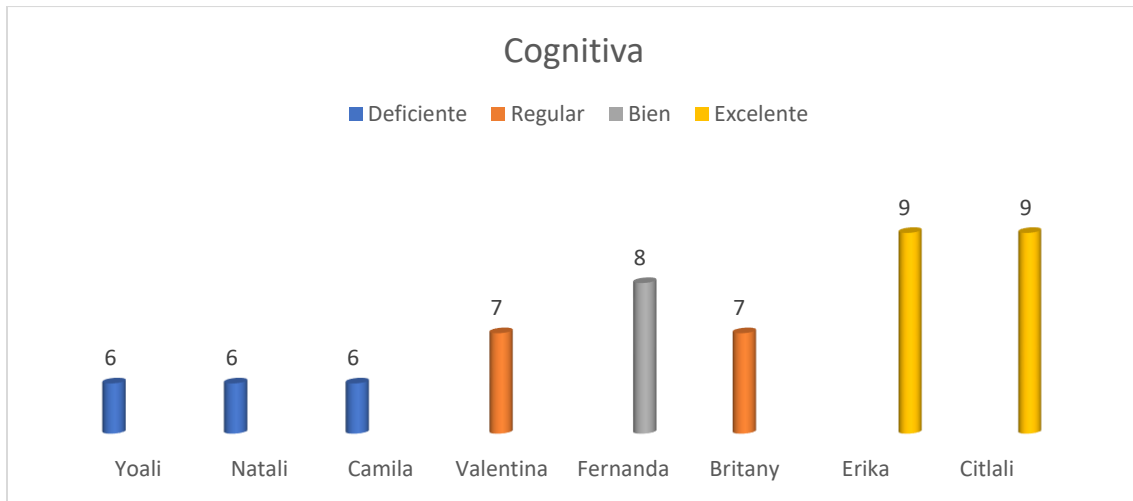
Evaluación Diagnóstica.

Con la intención de evaluar la calidad en lugar de la cantidad, a partir de la evaluación diagnóstica registrada (p.55) se hicieron estas gráficas de manera cualitativa, para ver como inició el proceso de cada participante. En las tres se muestra a las niñas de izquierda a derecha, de la menor a la mayor edad



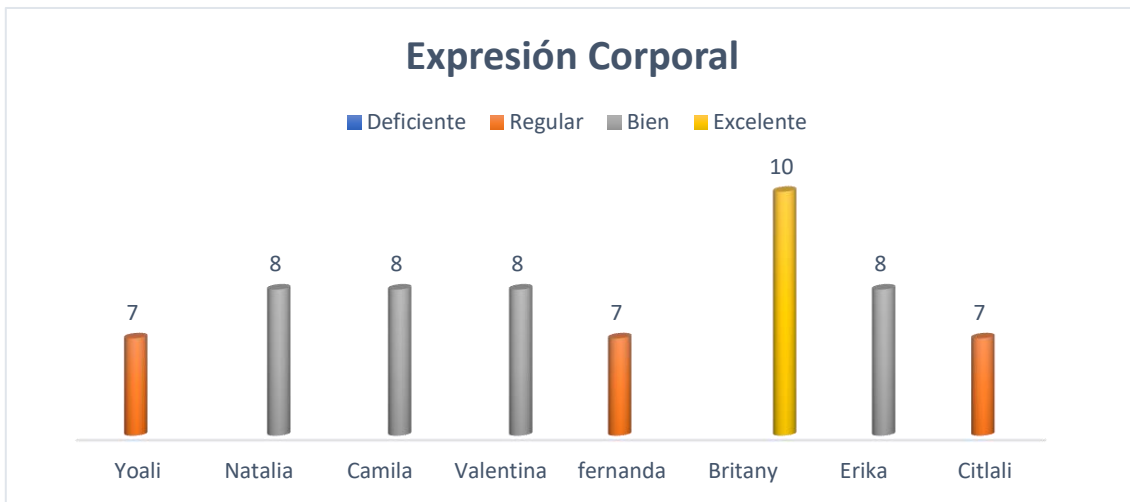
Gráfica 1. Autoría propia

Se muestra como todas tenían disposición grupal, sobre todo las niñas de menor edad y una de las grandes, se observó que las más apartadas eran las que habían estado el año anterior en el curso-taller. Después manifestaron su desconcierto, al ver que era un grupo totalmente distinto, debido a que muchos de sus compañeros ya no estaban.



Gráfica 2. autoría propia.

En la gráfica dos se puede ver que en la parte técnica se notaron muchas debilidades en la mayoría de las participantes, solo dos de nueve dominaban el zapateado de tres, a una le costaba un poco, pero lo logró hacer y las demás no lo conocían.



Gráfica 3. autoría propia.

Por último, en la gráfica 3, se observa como están las participantes en cuanto a la expresión corporal, debido a que solo una tuvo un resultado favorable, las demás, aunque se mostraban dispuestas no tenían desenvolvimiento, por lo que se tomaron medidas para trabajar este aspecto en el transcurso del curso.

Evaluación Bloque I

Para este bloque se tomó en cuenta el aprendizaje de los pasos básicos de la danza de Huehues y el zapateado de tres con plantas y con metatarsos. Así como saber si realmente identificaron el contexto histórico-geográfico de esta para reconocer quienes y/o porqué la bailan.

Al finalizar el bloque se les entregó una hoja de evaluación a las participantes para que la contestaran, se les dio un tiempo al finalizar la clase. Cabe mencionar que en esta última sesión se hizo un repaso a manera de “presentación” de toda la danza, ejecutando los tres sones, rolando al personaje del diablo, pero representando cada quien a su personaje.

Se evaluó como representaban al personaje que habían elegido, es decir qué movimientos corporales, gestos y/o sonidos expresaban al bailar la danza o si en definitiva lo hacían todo plano, haciendo solo el paso sin proponer nada. Es decir, el desenvolvimiento-trabajo que mostró cada una para describir a su personaje por medio de sus movimientos al ejecutar la danza.

Esta evaluación fue con la intención de saber cómo estaba su proceso, sin poner algún número, para analizar si estaban funcionando o no las estrategias, de manera que ellas lo expresaran en lo que escribían, también se hizo esto para cerrar el bloque, recaudando todos los datos aprendidos tanto de ellas como de la docente, para saber que se aprendió, que faltó, se lograron los objetivos y aprendizajes esperados, como reaccionaron las participantes a la forma de realizar la clase, que se puede mejorar y como. En cuanto contenido temático se abordó según el programa de curso, más que evaluarlas a ellas, se buscaba obtener resultados que permitieran visualizar el proceso de enseñanza-aprendizaje para la creación de personajes.

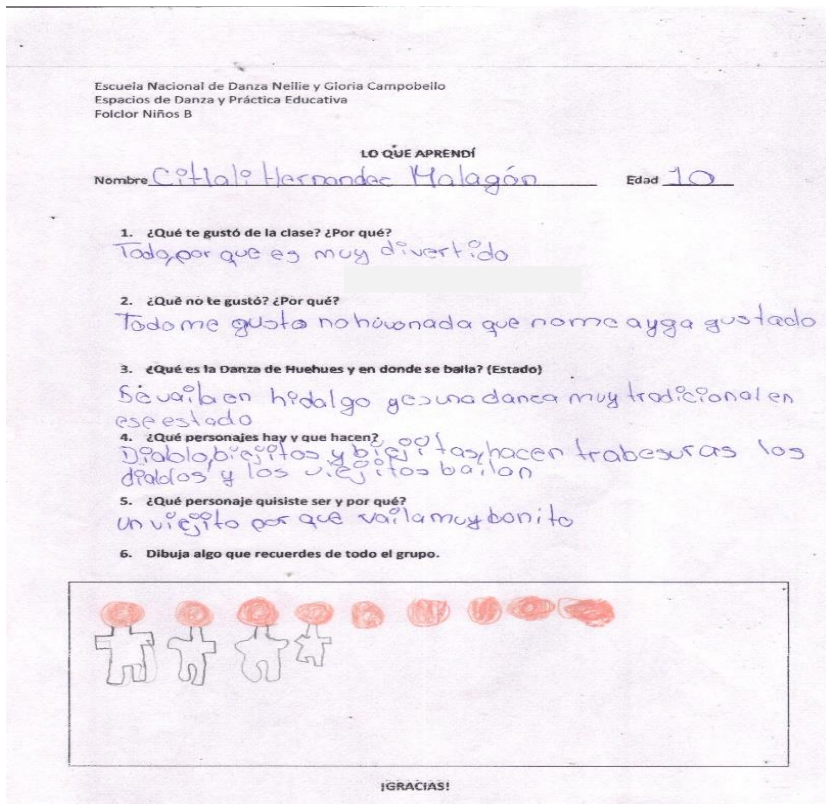


Imagen 1

Britany. Muy interesada en las clases, muy participativa. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez. Noviembre, 2016

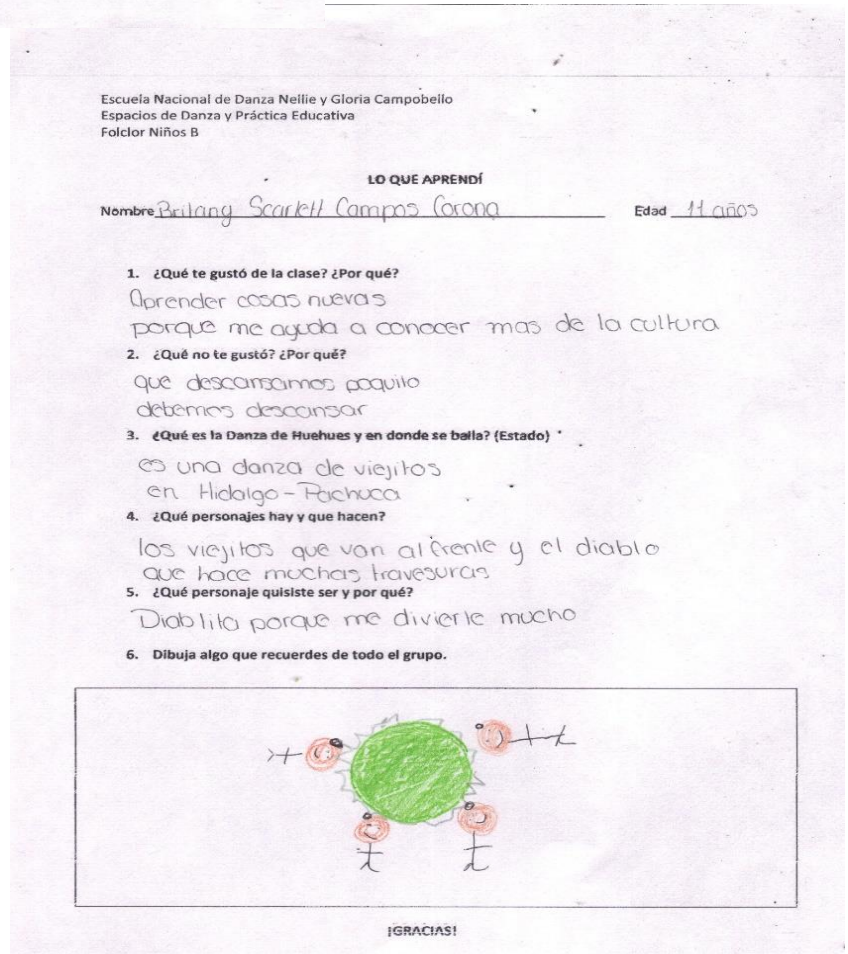


Imagen 2


Evaluación Bloque I Natalia.
Acervo personal de Itzel
Gabriela Velásquez.
Noviembre, 2016

Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello
Espacios de Danza y Práctica Educativa
Folclor Niños B

LO QUE APRENDÍ

Nombre Natalia Ramirez zúñiga Edad 9 años

1. ¿Qué te gustó de la clase? ¿Por qué?
la danza de huehues
por que es divertida
2. ¿Qué no te gustó? ¿Por qué?
toda la clase me gusto
3. ¿Qué es la Danza de Huehues y en donde se baila? (Estado)
es una danza chusca
la bailan en el estado de Hidalgo
4. ¿Qué personajes hay y que hacen?
diabla los
ña
5. ¿Qué personaje quisiste ser y por qué?
Perro por que
es divertido
6. Dibuja algo que recuerdes de todo el grupo.



¡GRACIAS!

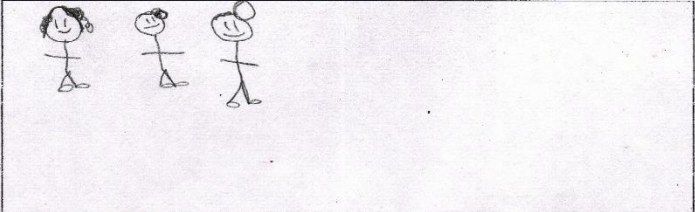
Imagen 3

Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello
Espacios de Danza y Práctica Educativa
Folclor Niños B

LO QUE APRENDÍ

Nombre Camila Ximena Ramirez de León Edad 9

1. ¿Qué te gustó de la clase? ¿Por qué?
que practicaríamos la danza, porque la repaso y
me la aprendo
2. ¿Qué no te gustó? ¿Por qué?
que me equibogue en los pasos, porque me
ago bolas
3. ¿Qué es la Danza de Huehues y en donde se baila? (Estado)
es una danza y se baila en Hidalgo
4. ¿Qué personajes hay y que hacen?
diablo viegitos y bailan
5. ¿Qué personaje quisiste ser y por qué?
una biegitita porque
6. Dibuja algo que recuerdes de todo el grupo.



¡GRACIAS!

Imagen 4

Evaluación Bloque I Camila.
Acervo personal de Itzel
Gabriela Velásquez.
Noviembre, 2016

Formato 6. Lista de Control. Bloque I

Institución	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello Espacios de Danza y Practica Educativa								
Practicante/ Profesor:	Itzel Gabriela Velásquez Jiménez								
Numero de Sesiones	10/35								
Fecha	27-agos a 29-oct								
Nombre	Asistencia	Puntualidad	Compromiso	Participación en clase	Disciplina	Ejecución técnica	Material	Evaluación	Total
Yoali	Excelente	Excelente	Bien	Regular	Bien	Deficiente	Bien	Bien	Bien
Fernanda	Excelente	Regular	Regular	Regular	Regular	Bien	Regular	Bien	Regular
Britany	Excelente	Excelente	Excelente	Excelente	Bien	Buena	Excelente	Bien	Excelente
Erika	Excelente	Excelente	Bueno	Bueno	Bien	Regular	Bien	Bien	Bien
Citlali	Excelente	Excelente	Excelente	Bien	Bien	Excelente	Bien	Bien	Excelente
Camila	Excelente	Excelente	Bueno	Deficiente	Buena	Deficiente	Regular	Bien	Regular
Natalia	Excelente	Excelente	Excelente	Bueno	Excelente	Regular	Bien	Bien	Bien
Paola	Bien	Regular	Bueno	Deficiente	Buena	Deficiente	Bien	Bien	Regular

Parámetros	
Deficiente	No hay un avance en su formación, no conoce lo que realiza, le cuesta mucho trabajo hacerlo. No lleva tarea.
Regular	A veces es puntual, el aprendizaje de la ejecución técnica es lento, a veces lleva el material.
Bien	Siempre está, aprende los pasos de la técnica, cuando se le pide propone y participa, realiza la tarea.
Excelente	Capta las imágenes visualmente y lo traslada a su cuerpo, se ve una ejecución técnica de los pasos limpia porque aprende la segmentación y colocación correcta de cada paso que se le va enseñando. Realiza el zapateado de 3 variantes de la técnica básica. Es participativo en clase mostrando interés y estando atento a las indicaciones.

Formato 6. Lista de Control. Bloque

Bloque II

Para el segundo bloque, se aumentó el grado de complejidad en cuanto a técnica y repertorio, también se evaluó la socialización e integración del grupo. Las estrategias de creación de personajes estuvieron enfocadas para el montaje del trabajo creativo. En el segundo bloque se llevó a cabo la clase abierta hacia la institución y docentes (para evaluar la materia del séptimo semestre). En donde, tanto las participantes como la docente se notaron nerviosas, sobre todo ellas porque era su primera experiencia frente a público.

Se notó un gran avance del grupo en la integración grupal, como individual, esto se hizo evidente en los registros de clase donde se describieron resultados favorables, hubo más comunicación, lo que provocaba una mayor fluidez para las actividades o juegos que se hacían.

También para evaluar la creación de personajes se propuso aprenderse una bomba y la que lo hiciera y la dijera de forma diferente sería la seleccionada. Además para este bloque se introdujo el juego “fotos corporales” por equipos para ir construyendo imágenes que les ayudaran a proyectar a la mujer Yucateca, personaje con el cual se trabajaría para expresión gestual y corporal.

En este bloque intervino la creación del montaje por lo que si faltaba alguna atrasaba el proceso de creación del montaje, se introdujo material didáctico para las jaranas, la canasta, el tocado, rebozo, se evaluó el desempeño y la responsabilidad no solo de las participantes sino de los padres de familia.

Finalmente, al igual que el bloque pasado se les entregó una hoja de evaluación para que describieran lo que habían aprendido y que habían construido, como se presenta a continuación un ejemplo.

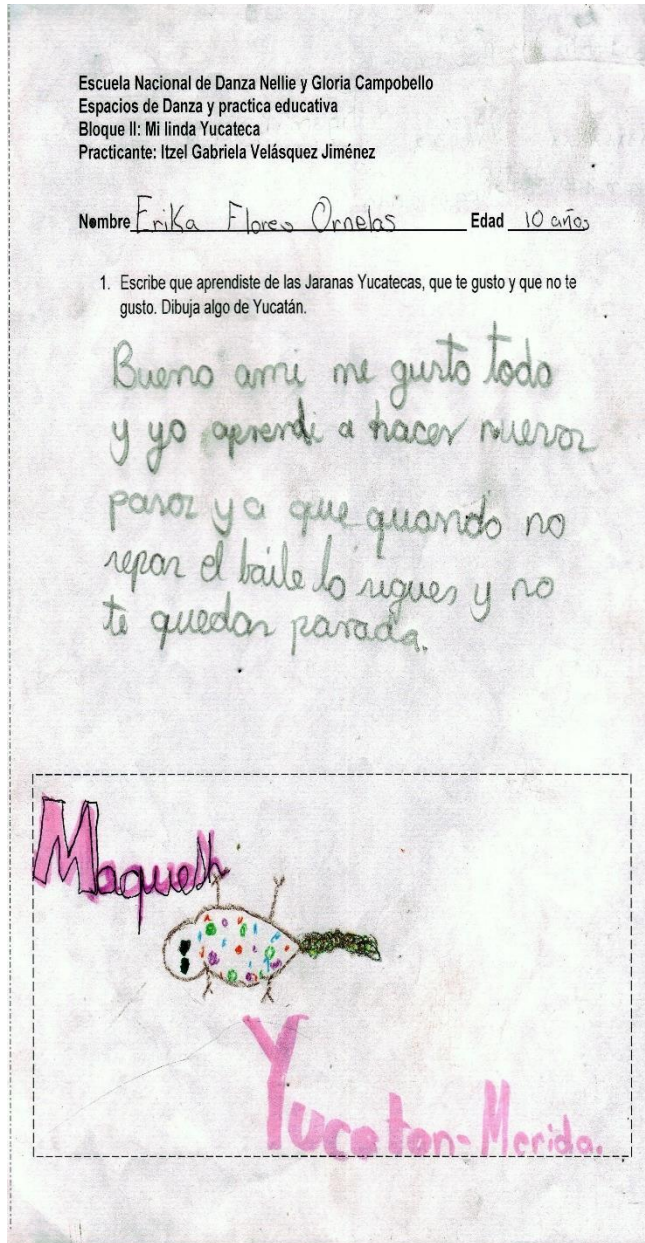


Imagen 5. Evaluación bloque II Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez

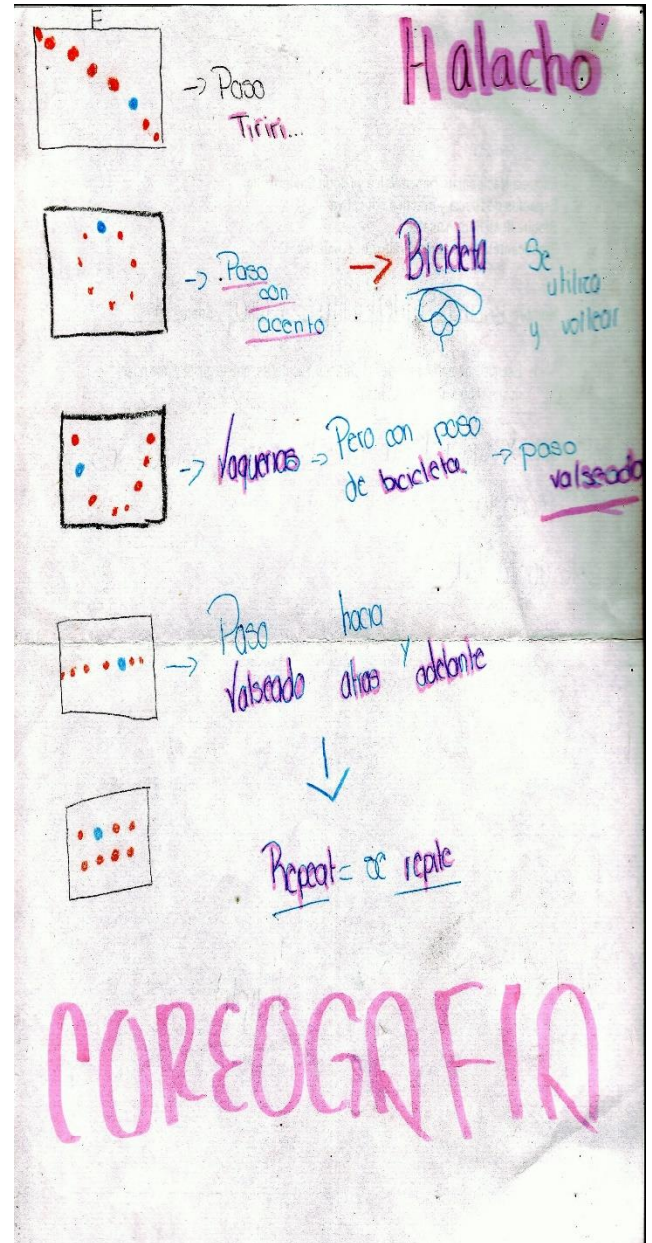


Imagen 6. Figuras coreográficas. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez

La participante Erika, al igual que las demás expresó como se sentía y lo que había aprendido. La finalidad era que expresaran, sin miedo a hacerlo o a una mala nota, debido a que se evaluaba el avance que iban teniendo.

Para este bloque se incluyó una autoevaluación extra para cada sesión, como se mencionó antes, en esta tenían que ir calificándose por medio de caritas. Aquí ellas solas se ameritaban como se habían sentido al final de la clase explicando por qué. Se debe de mencionar que la profesora la propuso al iniciar el bloque, como un reto para todas, y sobre todo para construir una disciplina buena desde el principio y después no afectara el trabajo. De manera que ellas tuvieran el conocimiento de que es lo que ella notaba en cada sesión.

Talentos a evaluar: Puntualidad, materiales, tareas, participación, desempeño y actitud en clase.

Parámetros		
Carita Triste 😞 (5) Llegué tarde, no traje material, no hice la tarea, no participé, estuve distraída en clase.	Carita intermedia 😐 (7) Llegué corriendo, solo traje el material, pero no la tarea, por momentos me distraje.	Carita Feliz 😊 (10) Llegué temprano, traje el material completo, hice la tarea, participé en clase.

Nombre	Numero de sesión	11 12/nov	12 19/nov	13 26/nov	14 03/dic	15 10/dic	16 14/ene	17 21/ene	18 28/ene	Total
Yoali		😊	😞	😐	😐	😊	😊	😊	😊	Bien
Camila		😊	😐	😊	😞	-----	😊	😊	😊	Bien
Natalia		😊	😐	-----	😐	😊	😊	😊	😊	MB
Erika		😊	😊	-----	😊	😐	😊	😊	😊	Bien
Britany		😊	😊	😐	😊	😊	-----	😊	😊	MB
Paola		😞	😊	😊	😐	-----	😐	😊	😊	Bien
Citlali		😊	😐	-----	😐	😊	😊	😊	😊	Bien
Fernanda		😊	😐	😊	😞	😐	😊	😊	😊	Bien

Formato 7. Lista de Autoevaluación. Bloque II

Bloque III

Para el último bloque se le dio mayor peso a la evaluación del trabajo de expresión corporal debido a todo lo visto antes, socialización y cognitivo, por lo que se enfocaron las estrategias para seguir detallando el montaje. La intención era que las participantes se mostraran seguras, lo cual se vio reflejado al momento de bailar, cuando cada una lo hacía sin seguir a la otra.

El repertorio de flor de piña se trabajaba a la par que el montaje, se consideró el papel de la mujer, no se hizo una autoevaluación como tal, como en los dos bloques anteriores, sino que se les pidió describieran al personaje que habían visualizado a partir de todo lo que aprendido. Mencionándoles que tendría que corresponder a las características del lugar, y de una mujer coqueta, bonita. En el análisis de estos resultados se notó que la mayoría opto por aumentarse la edad, imaginándose aproximadamente de 20 años.

Durante este período se tomaron en cuenta dos momentos para evaluar: la clase abierta para los papás y la presentación final del trabajo. En este sentido se analizó cómo respondieron a cada una debido a que ambas fueron momentos de gran impacto para la profesora como para las alumnas.

Se puede decir que en cada bloque se sumaba complejidad a lo que se evaluaba, en este último se tomó en cuenta el material para el montaje: canasta, flores, tocado, rebozo, botella, paliacate, uniforme y bien peinadas, porque era parte de lo que estaban creando de su personaje. De manera técnica el manejo de la espalda, los pasos limpios, movimiento y coordinación, pero sobre todo se tomó en cuenta el trabajo de expresión corporal con la mirada, la expresión corporal-gestual, sonrientes, que todas supieran que hacer. En momentos guiaban las pequeñas, en otros las grandes, para que estuvieran seguras de lo que estaban haciendo.

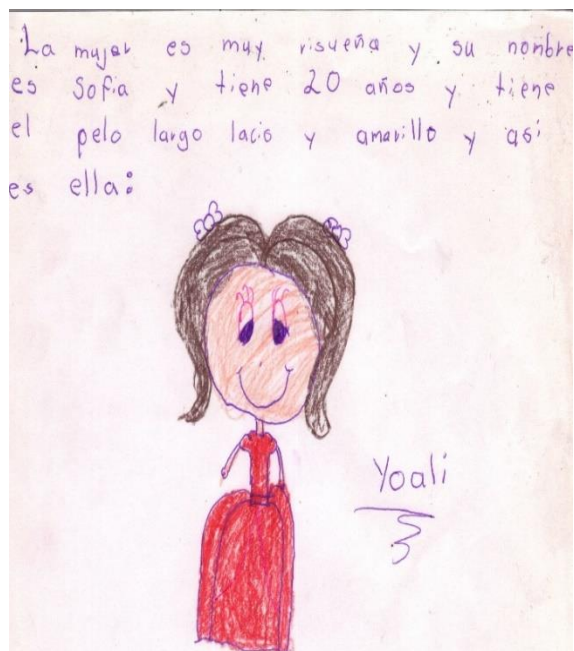


Imagen 7. Dibujo de personaje. Yoali. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez. Mayo, 2017.

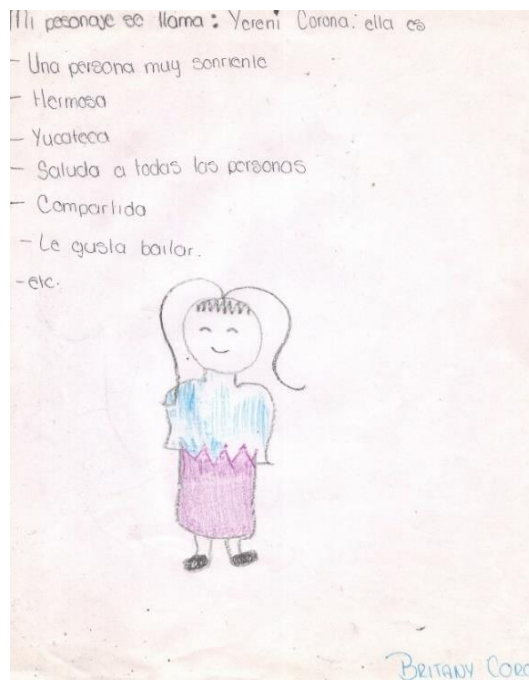


Imagen 8. Dibujo de personaje. Britany. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez. Año 2017.



Imagen 9. Dibujo de personaje. Erika. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez. Mayo, 2017.

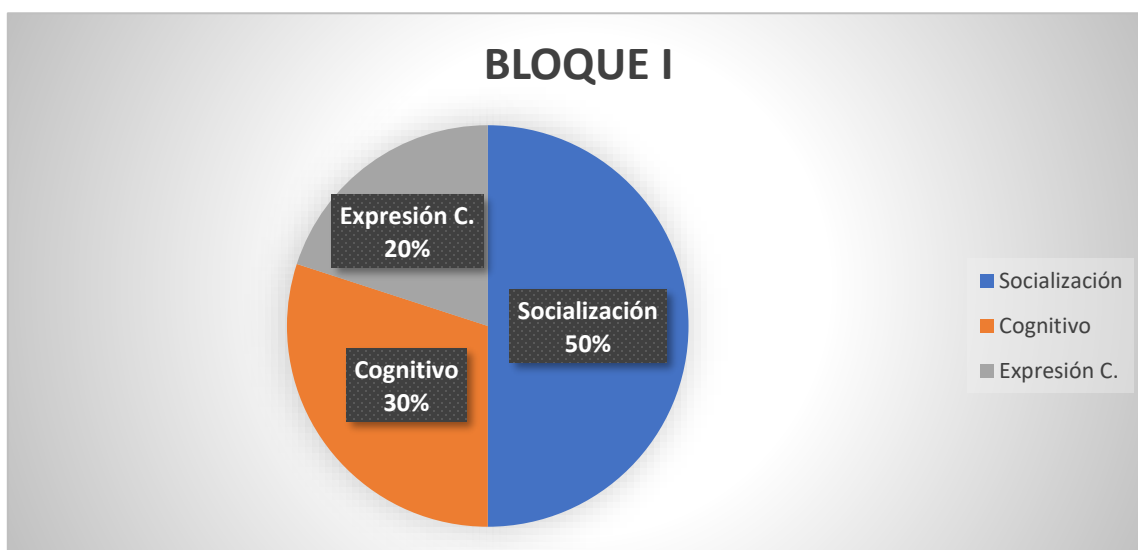


Imagen 10. Dibujo de personaje. Natalia. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez. Mayo, 2017.

Haciendo una comparación de los tres bloques se ha notado un proceso favorable, mencionando que sí hay una gran diferencia en los resultados que se obtuvieron en la evaluación diagnóstica y al término del taller en los tres aspectos para la identificación y creación de personajes: socialización, cognitivo y expresión corporal. Evidentemente se tiene que seguir trabajando para pulir, para que sigan aprendiendo de la técnica y se vea limpia con un desenvolvimiento mayor.

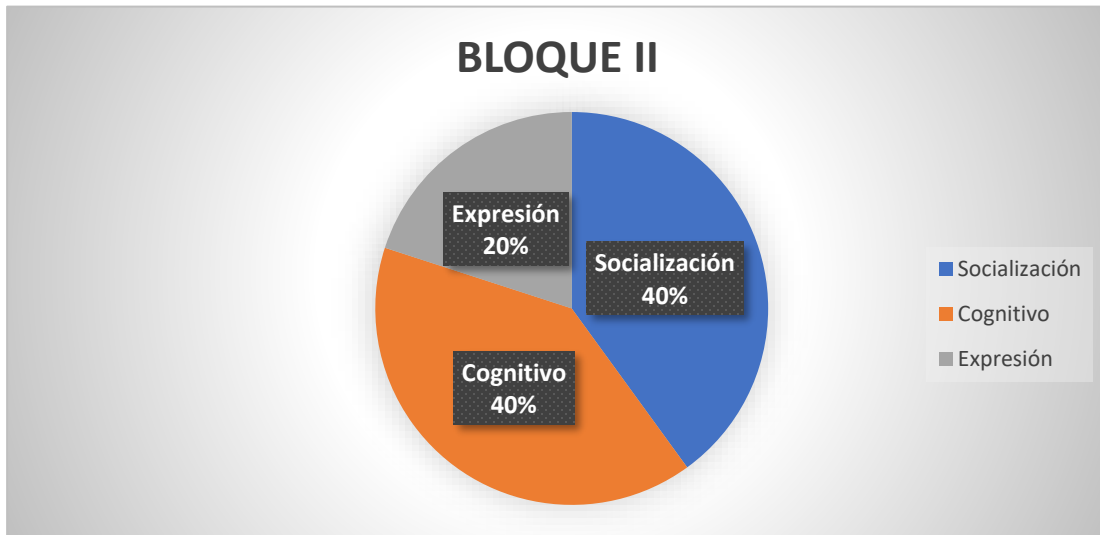
Se ha de mencionar que hubo aprendizajes y momentos significativos en cada una que hicieron un grupo fuerte, es decir, unido, responsable, homogéneo porque aprendieron a comunicarse.

Para hacer esta comparación, se realizó una gráfica de cada bloque donde se mostrará cómo se desarrollaron los tres aspectos de intervención tomando como referencia 100%.



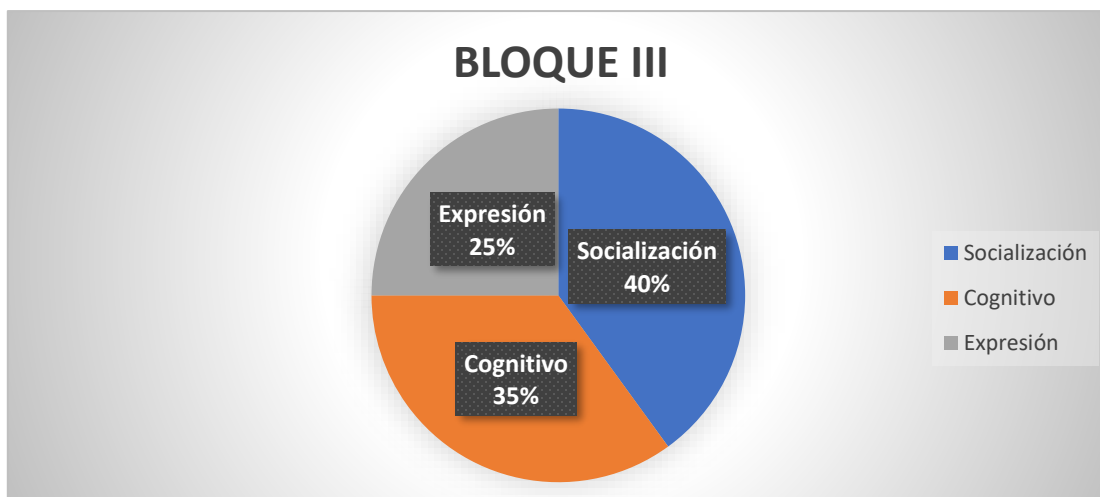
Grafica 4. Aspectos evaluados del proceso grupal bloque I, autoría propia

En la gráfica del bloque uno, se muestra que la socialización tuvo mayor objetividad, debido a que necesitaban conocerse e integrarse, hubo mejores respuestas en ese aspecto. La parte cognitiva se empezó a trabajar desde cero por lo que el avance fue lento y la expresión corporal fue mínima, debido a que se tenía que reforzar los dos aspectos anteriores.



Grafica 5. Aspectos evaluados del proceso grupal. Bloque II, autoría propia.

En la gráfica del bloque dos, hubo un avance objetivo en la parte cognitiva debido a que se estaban apropiando de la técnica, por lo que tuvo resultados favorables al igual que la socialización, se trabajaron a la par, pero la expresión corporal seguía con porcentajes mínimos debido a que no todas las niñas exploraban sus posibilidades de movimiento.



Grafica 6. Aspectos evaluados del proceso grupal. Bloque III, autoría propia.

En el bloque tres, el aspecto de la socialización se mantuvo, se siguió desarrollando ascendentemente, en cuanto a lo cognitivo se trabajó bien lo cual provocó que se ligara con el trabajo de expresión corporal, porque las niñas se concentraron más en la interpretación de su repertorio teniendo mejores resultados favorables.

3.3.1 Análisis y resultandos de las participantes

Al final se concluyó el curso-taller con ocho niñas: Yoali (9 años), Britany (12 años), Camila (10 años), Natalia (9años), Fernanda (12 años), Erika (11 años), Paola (12 años) y Citlalli (11 años).

En el subcapítulo anterior se muestran los resultados de manera grupal, pero en este se pretende hacer el análisis de cada participante, debido a que se sustenta con la línea constructivista, en donde importa más el proceso de cada una para su aprendizaje. La intención fue trabajar la expresión del cuerpo, para la interpretación al momento de bailar, es decir; cada una se tenía que sentir segura de lo que estaba haciendo y que se lo sabía sin tener que imitar.

Estar en ese camino de crecimiento fue uno de los ejemplos mejor aplicados porque, aunque se conozca que se encuentran dentro de la segunda infancia como menciona la teoría de Papalia y Piaget, en esta edad las niñas crecen repentinamente de un momento a otro, cada quien crece a su tiempo y en diferente medida tanto física como mentalmente.

Por ello se considera importante hacer una lista de cotejo final por cada participante debido a que el número total lo permite, lo cual hace mostrar a detalle las características que se tomaron en cuenta para su proceso mostrando así los aspectos que logró cada una en el trabajo corporal y en la identificación y creación de sus personajes.

A continuación, se muestra un ejemplo de las listas de cotejo que se hicieron por niña, las demás se pueden ver en anexos, donde los aspectos se visualizan detalladamente, desde que se planeó el programa de curso.

Institución	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello Espacios de Danza y Practica Educativa
Practicante/ Profesor:	Itzel Gabriela Velásquez Jiménez
Numero de Sesiones	Asistió a 34/35
Fecha	03 de junio 2017
Alumno	Yoali Yumiko

Indicadores	Nunca	Algunas veces	Casi siempre	Siempre
Cognitivo				
Identifica el origen de la danza a interpretar			X	
Ejecuta y asimila los pasos de la técnica		X		
Diferencia los distintos pasos a realizar			X	
Muestra interés en la historia de la danza o baile a interpretar			X	
Coopera con el montaje			X	
Investiga más allá de lo que se muestra en sesión		X		
Reconoce las frases musicales		X		
Mantiene el ritmo de la pieza musical			X	
Socialización				
Se muestra seguro en sesión			X	
Se relaciona con sus compañeros y trabaja colectivamente				X
Demuestra sus sentimientos		X		
Comparte sus ideas			X	
Propone o toma la iniciativa		X		
Juega con sus compañeros				X
Expresión corporal				
Cuida a sus compañeros			X	
Cuida de sí mismo en las actividades			X	
Es consciente de su cuerpo en relación al espacio				X
Es consciente de su cuerpo en relación con los demás			X	
Es consciente de la colocación de su cuerpo		X		
Explora distintos niveles de movimiento		X		
Comprende el contexto de los personajes de la danza o baile		X		
Explora el personaje			X	
Comprende el simbolismo del vestuario		X		

Formato 8. Lista de cotejo 1. Autoría propia.

Al finalizar el taller se hizo un análisis general partiendo de los tres ejes de estrategias: Socialización, cognitivo y expresión corporal, se dividió en áreas específicas para desglosar mejor el proceso individual, al evaluar a cada participante se lograron los siguientes resultados, tomando en cuenta esta rúbrica:

Nunca 25%, Algunas Veces 50% Casi Siempre 75%, Siempre 100%

El cien por ciento de las participantes se aprendió las coreografías para la presentación final sin copiar a la otra. Esto se vio el día de la función satisfactoriamente.

Socialización: Tres niñas lograron un 100% porque desde el principio se relacionaron con todas y con el tiempo hicieron ese vínculo de amistad, tres el 75% en un inicio eran muy apartadas, calladas, dos el 50% también fue un avance porque casi no hablaban, eran reservadas, lo que provocó que este aspecto si fuera favorable, cumpliendo con el objetivo de esta estrategia, sobre todo porque ayudó a que las participantes se comunicaran y esto se viera reflejado al momento de aprender los repertorios y bailar.

Cognitiva (técnica dancística): Una logró el 100% en ejecución debido a que asimiló todos los pasos limpios y seguros, seis lograron 75% porque a pesar de haber aprendido, les costaba coordinar su torso con los pasos, mientras que una logró el 50% porque a pesar de trabajar con ella le faltó asimilar el cambio de peso y velocidad. Pero si se vio que los elementos que se trabajaron para desarrollar esta estrategia fueron de gran utilidad, para entender mejor el movimiento, lo que estaban bailando y su función de cada uno.

Expresión corporal: Se notó el cambio que hubo al final del proceso, siete lograron el 75% de expresión, un gran avance comparado a la evaluación diagnóstica y solo una el 50% porque le faltó explorar más el movimiento. Ante esto si fue comprobable la importancia de fortalecer este aspecto para lograr una mejor interpretación, es decir con ejercicios para crear, imaginar lo que querían ser y al bailar se viera una intención.

3.3.2 Experiencias Docentes

Este apartado es para describir situaciones que como docente del grupo me fui enfrentando y que sin duda marcaron la práctica educativa. No hay mejor manera de aprender que practicando, de esto siempre surgen experiencias y enseñanzas que se quedan para siempre.

Es importante mencionar que “las experiencias en la práctica del aula son el eje para el aprendizaje y para el desarrollo personal y profesional” (Melief, 2010, p. 19) el punto de partida son las experiencias que el profesor ya tiene o va adquiriendo durante su docencia, lo que le permite crecer en su formación pues aprende de esto.

Estas ideas las retomo del capítulo 2 “aprender de la práctica” del libro *CREANDO MI PROFESIÓN Una propuesta para el desarrollo profesional del profesorado* “llamamos formación realista al planteamiento que apunta hacia la integración de la persona con sus experiencias personales, los conocimientos teóricos y sus experiencias en la práctica del aula, y ello a través de la reflexión” (p.20). Porque la formación del profesorado inicia desde la teoría, el profesor debe de estar preparado para fundamentar bien, pero también como se dice la práctica hace al maestro. Y esa conjugación entre lo teórico y lo práctico dan un aprendizaje realista.

Dentro del taller hubo situaciones de las que fui aprendiendo durante el transcurso, de las cuales se me hace importante mencionarlas, como un registro desde la parte docente y no del alumnado.

1. Aprender de la práctica. A veces las cosas no salieron como estaban planeadas. Sobre todo, cuando se utilizaron estrategias de expresión corporal en el primer bloque, por ejemplo, una de las primeras clases 07 de octubre del 2016, jugamos a “el mago” todas se quedaron quietas y como docente no daba crédito que

reaccionaran así, falta de exploración de movimiento, pero no comprendía que la falta de socialización impedía que se mostraran dispuestas a hacerlo.

2. Aprender a dosificar el tiempo. La primera clase 27 de agosto de 2016, estaba muy bien planeada en tiempos, música, actividades. Sin embargo, las actividades no duraron el tiempo que tenía contemplada en cada una por lo que salimos del salón justo 11:30. La clase duraba una hora y media, por lo que tuve que aprender a ver a que le daría más peso para trabajar. También al principio en algunas sesiones la clase se hacía eterna, terminaba una actividad, volteaba a ver el reloj y faltaba mucho tiempo, de pronto tenía que improvisar.
3. Trabajar con los papás. Fue una experiencia en la que definitivamente aprendí como abordarlos. Si bien ya había tenido la experiencia de tratar con ellos, aquí era diferente, como docente yo representaba a una institución, a la escuela por lo que todo lo que tratara con ellos estaría de por medio la escuela. El primer contacto fue la junta del 03 de septiembre, esa vez tuve mucho nervio porque enseguida todos me abordaron para responder dudas. Una semana después hice otra junta con ellos para que no hubiera dudas del material, ahí conocí que había papás difíciles, pero aprendí a comunicarme bien con todos para que esto se reflejara en las niñas.

Mi experiencia como docente fue única, puedo decir que un reto cada sesión, a veces sentía que el tiempo no me era suficiente, que una clase por semana era muy poco, que casi no avanzaba, que eran difíciles las niñas. Pero siempre hubo palabras de otros docentes que me hacían volver a intentarlo y buscar estrategias para hacer cada sesión diferente, sin rutina. Pude ver que si hubo cambios en cada niña que hicieron fortalecer la confianza de la práctica docente.

Conclusiones

Considero fundamental mencionar las reflexiones que me deja este informe de práctica educativa para culminar este proceso. Abarcar un tema de la educación dancística resulta novedoso y complicado, porque cada investigación pretende trascender en la sociedad, por ello, visualizar la danza folclórica desde un ángulo educativo, me permitió descubrir elementos clave en el desarrollo de la misma. Al contextualizarla, se conoció que es parte de un símbolo nacional, hay un motivo por el cual su transformación, saliendo a relucir el “cómo” se vive hoy en día dentro del ámbito artístico y en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

La idea de crear personajes como una propuesta de enseñanza para la interpretación y ejecución de la danza, me permitió unir dos ideas en conjunto para conocer la danza folclórica más a fondo, sobre todo porque al paso del tiempo se amplió dicho saber conforme se iba redactando el trabajo. A partir del hecho de representar, me condujo a inspeccionar el enfoque pedagógico a través de la formación del símbolo en el niño con Piaget y por otra parte vi el enfoque social, es decir; el surgimiento de la representación en la época nacionalista con la idea de plasmarla por medio del baile y del teatro.

Así, puedo decir que, el presente trabajo titulado *“los niños interpretan la danza: estrategias de enseñanza para la identificación y creación de personajes”* tuvo cuatro momentos de aplicación:

1. Fundamentación teórica para explicar el proceso de enseñanza-aprendizaje constructivista que se realizó durante la práctica educativa. Tomando la teoría de Piaget y Ausubel para el aprendizaje significativo.
2. Planeación de dicho tema a partir de las inquietudes, el cual llevó implícito la elaboración del programa de curso, así como una previa investigación de la población seleccionada.

3. Ejecución del curso-taller, donde se vivió el proceso grupal como de cada participante, llevando implícito situaciones a resolver en cada momento.
4. Evaluación para analizar los resultados de la práctica, de las participantes, así como de la docente del grupo, describiendo las estrategias de enseñanza que se utilizaron durante el taller.

Esto con la intención de lograr el objetivo de interpretar la danza folclórica, con la identificación y creación de personajes como se ha mencionado, en cada repertorio visto, para que así las participantes asociaran a sus personajes con el estilo y la forma de ejecutar cada danza o baile.

Entrando en las reflexiones de dicho curso- taller, se piensa que en el transcurso se vivieron diversas etapas que dieron giros decisivos a la práctica educativa, haciendo que se modificara la forma de llevar el tema de investigación, cambiando lo que se pensaba respecto a las reacciones de las participantes en cada actividad, por lo que se llegó a las siguientes conclusiones:

En primera, el curso-taller cambió las expectativas que se habían planeado a escritorio para el trabajo de campo, debido a las demandas que presentó el grupo desde su inicio, así como el número total de asistentes que conformaron el grupo de niños B. Lo cual influyó en los resultados haciendo una diferencia en cuanto a lo que se esperaba, porque era importante atender a las necesidades y dificultades presentadas por las niñas, debido a ello se tomaron como apoyo estrategias para ayudar a desarrollar la expresión corporal.

También del objetivo del curso se derivaron aspectos que en un primer momento no se habían contemplado, como lo fue, resolver elementos de aprendizaje empezando desde cero. Es decir, enfocando el curso-taller en un nivel básico para que las participantes pudieran obtener resultados homogéneos cuando este culminara. Lo cual es importante mencionar que si se logró. Considerando que para la mayoría fue su primer acercamiento

a este género de la danza y se pretendió inculcar lo más elemental del folclor mostrando tres diferentes repertorios que no se parecieran ni en pasos, ni en estructura ni en ritmo musical.

A partir de lo investigado, se considera que las estrategias docentes son herramientas fundamentales para transmitir el conocimiento, sirven para crear un vínculo entre docente-alumno creando una comunicación, para no llegar a una monotonía en la que ninguno de los dos tenga resultados favorables. Además, estas ayudan a lograr la competencia artística y los aprendizajes que se esperan del alumno.

Se descubrieron estrategias de enseñanza que no se conocían o no se les había dado importancia por predisponer que darían un resultado equivocado, pero se volvieron parte de la enseñanza porque a partir de éstas, las participantes fueron aprendiendo y desarrollaron la parte cognitiva de su aprendizaje. Sobre la marcha hubo adaptaciones para que las niñas comprendieran aprendiendo a jugar con los cambios y tonos de voz. Esto influyó en que ellas se sintieran en confianza para acercarse y expresar sus dudas.

En cuanto al **propósito** del curso se considera que él trabajó debe ser constante para que las niñas a futuro obtengan más herramientas que les permitan entender el mundo que les plantea cada situación. Se trabajó la expresión y hubo resultados favorables porque todas bailaron sintiéndose seguras. Debo mencionar que, si se les hace hincapié en el tema cada vez que estén aprendiendo algún repertorio nuevo, lograrán un mayor desenvolvimiento en el escenario.

Para finalizar, la interpretación de la danza folclórica ha sido un tema de controversia debido a que siempre se busca ese aprendizaje integro, pero se le ha dado poca demanda a la teatralización, puesto que en ocasiones se deja a un lado sin considerar que una va de la

mano con la otra o se toma muy a la ligera, por ello argumento que durante la práctica se le dio peso a este trabajo sin desenfocar el aprendizaje de la técnica.

Como docente, se piensa que tuvieron un gran avance grupal, este se sintió y se mostró en su presentación. Se menciona esto porque cada año se espera ver el trabajo del practicante, pero en realidad vemos lo que aprende el alumno, así se vio a las niñas del grupo B, listas para representar lo que habían aprendido.

Puntualizando la perspectiva que se le dio al proceso de enseñanza, se puede decir, existen muchas teorías el aprendizaje constructivista y la forma en que se debe aplicar en el aula, pero pocas contradicciones existen en cuanto sale a relucir una educación formal. Se debe estar en constante acercamiento al proceso de desarrollo de los alumnos porque hace que reciban el aprendizaje de diferente manera.

Considero que algo fundamental para la interpretación de la danza folclórica y un aprendizaje significativo, es la socialización. Es decir, es importante que se conozcan, convivan para lograr una comunicación, una la interacción que se transmita al público. Así como trabajar la parte cognitiva, la cual es la primera en estar presente para el desarrollo mental del niño, en este caso de las participantes que tenían de nueve a once años.

Finalmente, la enseñanza de la danza folclórica puede tener diversas metodologías debido a que no hay una regla específica que diga como transmitirla, aunque si bien a lo largo de los años se ha realizado de manera “tradicional”, han surgido propuestas de acuerdo a las inquietudes y expectativas que se han presentado.

En este caso, es válido proponer una idea de cómo transmitirla aterrizándola en un sentido: la interpretación por medio de personajes. Partiendo de la idea que en cada danza o baile viene implícita toda una cultura, tradición, al ejecutarla se cuenta una historia, que representa todo un simbolismo, donde evidentemente se han visto diferentes estilos,

cadencias que hacen cada baile único, si lo vemos desde un enfoque teatral cada uno es un personaje que se distingue de otro lugar. La postura, la mirada, la forma de moverse, de caminar, de relación con la pareja.

Este informe de práctica educativa me permitió hacer un registro detallado de mi proceso docente el cual fue fundamental, porque favoreció mi formación profesional, además considero que las personas que lean mi trabajo podrán visualizar una propuesta funcional y puede ser un referente de consulta para otros compañeros que trabajen con esta población.

Es satisfactorio saber cómo culminó el curso-taller, los logros obtenidos por las participantes y las experiencias que me dejó trabajar con este grupo. Cada día estamos en búsqueda de nuevos conocimientos y este fue parte de la culminación de la licenciatura. Las estrategias de enseñanza que se aplicaron me permitieron reflexionar, aprender y obtener resultados, que sirvieron para construir un trabajo de expresión corporal, un aprendizaje significativo para crear e interpretar la danza folclórica mexicana.

Referencias

- Álvarez, J. y Gayou, J.(2003). *Como hacer investigación cualitativa:fundamentos y metodología*. México: Paidós educador.
- Díaz, F. y Hernández, G. (2002). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. México: McGraw-Hill.
- Cardona, P. (2003). *La percepción del espectador*. México: Cenidi Danza/INBA.
- Carevic, M. (2006) *Creatividad* Obtenido de <http://www.psicologia-online.com/articulos/2006/creatividad.shtml>
- Casanova, M.A. (1998) *La evaluación educativa*. España: Muralla.
- Chokler Myrtha.(2010) *Acerca de la Práctica Psicomotriz de Bernard Aucouturier* Obtenido de http://webfacil.tinet.cat/usuarios/herminia/Acerca_de_la_practica_psicomotriz_de_Bernard_Aucouturier_20101116101018.pdf
- ENDNGC (2016). *Plan de Estudios*.
- ENDNGC (1998). *Plan de estudios: Talleres Libres de Danza*
- Gutiérrez, R. (2012). *Introducción a la didáctica*. Ed. de México: Esfinge
- Gonzales, V. (2003) *Estrategias de enseñanza-aprendizaje*. México: Pay
- Herrero, J. (Abril de 2012). Ojo de Agua. Obtenido de <http://ojodeagua.es/files/2011/11/LA-INTELIGENCIA-DEL-JUEGO.pdf>
- Kauchak, P. D. (2014). *Estrategias Docentes*. México: FCE.
- Lavalle, J. (2006). *Historias en Movimiento: Juguemos a crear Danzas*. México: FONCA,

- Mantovani, A. y Morales, I. (2009) *Juegos para un taller de teatro*. España: Artezblai
- Montesinos, D. (2004). *La expresión Corporal*. Barcelona: INDE.
- Parga, P. (2004). *Cuerpo Vestido de Nación*. México: FCE.
- Papalia, Danae, Wendkos, Duskin.(1990) *Desarrollo Humano*: MC Graw Hill
- Piaget, J. (1961-2004). *La formación del simbolo del niño*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Piaget, J. (1964-1991). *Seis estudios de Psicología*. España: Labor.
- RIEB (2011) *Reforma Integral de Educación Básica*. M
- Sanchez, F. (1998) *La Coreografía*. México.
- Stanislavsky, C. (1994) *Creación de un personaje*. México.
- S.A. (2017). *SOCIALIZACIÓN, INTELIGENCIA Y DESARROLLO según JEAN PIAGET*
Obtenido de <http://www.siemprehistoria.com.ar/socializacion-inteligencia-y-desarrollo-segun-jean-piaget-y-felix-lopez/>
- S.A. (2014) *Agenda Educativa*. México: ISEL.
- S.A. (s.f.). Obtenido de http://www.terapia-cognitiva.mx/pdf_files/psicologa-cognitiva/clase6/Piaget%20Asimilacion%20y%20Acomodacion.pdf
- Sefchovich, G y Waisburd, G (2010). *Expresión Corporal y Creatividad*. México: Trillas.
- Segura, F. (2016). *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*. México: Laripse.
- Sevilla, A. (1990). *Danza, cultura y clases sociales*. México: FCE
- Stokoe, P. (2003). *Expresión Corporal*. México: Paidós

Anexos

ENDNGC: Espacios de Danza y Práctica Educativa

PLAN DE SESIÓN

Población: Niños B (9 a 11 años)

Practicante: Itzel Gabriela Velásquez Jiménez

Fecha: 10 de diciembre de 2016

Sesión: 15/35

Competencia(s) a desarrollar El alumno será capaz de ejecutar e interpretar la Jarana “Los Aires Yucatecos” del estado de Yucatán, para desarrollar su sentido creativo-expresivo y valorar la importancia que tienen las tradiciones en este lugar, teniendo la experiencia de llevar este repertorio a un montaje escénico.		Aprendizaje(s) esperado(s) 1. Relaciona el juego de la cuerda con los cambios de peso e interactúa con sus compañeros al trabajar en parejas y en grupo. 2. Aprende secuencia cuatro para la Jarana Los Aires Yucatecos, ejecutándola con trazos coreográficos concientizando su aprendizaje-desempeño por medio de la autoevaluación.	
Contenidos Conceptuales 1. Reconoce cambios de peso con la cuerda y en lateralidad con círculos 2. Utiliza el paliacate como un referente para la colocación de brazos 3. Memoriza las secuencias de la Jarana Los Aires Yucatecos	Contenidos procedimentales 1. Juego de la cuerda para calentamiento en parejas 2. Ejercicios de grupos y en parejas. 3. Enseñanza de secuencia de Yucatán 4. Trazos coreográficos de la Jarana Los Aires Yucatecos	Contenidos actitudinales 1. Disciplina 2. Actitud positiva 3. Atención 4. Cooperación para trabajo en parejas y en equipo.	

Contenidos	Tiempo	Secuencia didáctica	Material de apoyo
Ritual de Inicio	(5 min)	1. La profesora titular pide a las alumnas que coloquen el material (Falda, paliacate, rebozo) en una línea, pasen al círculo y se tomen de las manos para concentrarse en la clase, cierren los ojos pensando que son princesas, saluden a la compañera de la derecha con reverencia, a la izquierda con mano derecha, al centro reverencia saludando a todas.	Escuchen el tiempo de la música, y vayan haciendo los ejercicios.
Calentamiento	(5 min)	1.1 Se coloca la cuerda en el piso en forma de serpiente como recurso para calentamiento, se les indica que se pongan frente a una pareja cuando se diga la frase 1...2...3 calabaza. Recordando la alineación la profesora pide se coloquen en posición cero ⁴	Little bitty pretty Palmada para cambio
Técnica básica	(5 min)	1.1 Con caras y gestos se pide muevan la parte del cuerpo que la profesora indique libremente al ritmo de la música, simultáneamente apoyo de pies alternados a una cuenta (marcha) la profesora da una palmada para cambio de movimiento, por ejemplo: rotación de torso, Circunducción de brazos, hombros... 1.2 Se ponen en fila para ir haciendo cambios de peso siguiendo la forma de la cuerda.	

⁴ Posición cero: posición cerrada de pies, piernas extendidas, abdomen elevado, brazos a los lados, hombros abajo, cabeza erguida.

		1.3 Se brincaré la cuerda recordando el nivel uno ⁵ , después se pasará al nivel de brincar la cuerda en parejas, es decir dos integrantes entran juntas, brincan una vez y salen, termina el nivel hasta que lo logran todas.	
Técnica General	(5 min)	2. Toman la cuerda por los extremos simulando un trenecito, mano izquierda en el hombro de la compañera de adelante, mano derecha en la cuerda a nivel bajo. 2.1 Golpes de planta alternados acentuando e iniciando con pie derecho 8 cuentas, se agregan 2 muelleos en el lugar y se alterna. (Se repite otra vez) 2.2 Punta atrás y golpe de planta mismo pie inicia derecho, 16 cuentas alternadas avanzado hacia atrás con cuerda nivel alto. 2.3 Se colocan círculos de colores en el piso como recurso para identificar cambios de peso, golpe de planta izquierda, apoyo de planta derecha cruzada adelante, golpe de planta izquierda atrás, regresa derecho y se alterna, se hace varias veces.	Caballo dorado
Repertorio	(10 min)	3. Colocación de falda y rebozo, todas ven hacia el espejo. Se retoma lo de los círculos, golpe de planta izquierda, apoyo de planta de pie derecho cruzada adelante, se le suma golpe de planta izquierda atrás, se continúa con punta derecha atrás para regresar. Se repite varias veces y se alterna, se indica que esa es la última secuencia antes del paso de descanso de la Jarana Los Aires Yucatecos. 3.1. Se pide a las alumnas recuerden secuencia 1,2 y 3 así como las características del estado de Yucatán. 3.2. Se colocan en V para repasar la coreografía “Los Aires Yucatecos” y la secuencia nueva la hacen en el lugar.	Mattybraps turn up the track Marca tiempo con tambor Ritmo con Palmas Los Aires Yucatecos $\frac{3}{4}$
Relajación	(5 min)	4. Se retiran faldas y las colocan en el piso, se les indica estirar el cuerpo lentamente en 8 cuentas para ir bajando y acostarse. 4.1 Colocarse en forma de estrella y estirar en 4 cuentas, relajar en 4 recogiendo las piernas. (se repite 2 veces) 4.2 Continuando mantienen abrazadas las piernas y hacen movimientos circulares en 8 cuentas a la derecha y regresan 8 a la izquierda. 5.2 Respiran e inhalan, se van incorporando y dicen una palabra que recuerden de la clase, se ponen una carita de acuerdo a como lo hicieron y se sintieron. ¡Fin de la sesión!	Somewhere over the rain 4/4

⁵ Nivel uno: Pasan de un lado a otro de la cuerda sin tocarla.

ESCUELA NACIONAL DE DANZA "NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"
REGISTRO DE CLASE

NOMBRE DEL PROFESOR: Velásquez Jiménez Itzel Gabriela

FECHA: 01 de octubre del 2016

No. DE CLASE: 6

	Registro de clase	Ajustes
Actividades:	<p>1. La clase comenzó unos minutos después de las 10, ya estaban la mayoría de las participantes, se intentó hacerlo de la mejor manera posible, con la intención de que fuera normal y no afectara el tiempo perdido. La primera actividad fue un juego de parejas inseparables, donde el objetivo fue empezar a trabajar corporalmente con alguien. Estaban impares por lo que la profesora también entró en la actividad para que nadie se quedará sola, luego llegó Erika quien inmediatamente pidió permiso para integrarse y Paola quien se quedó en la esquina viendo, y se le tuvo que decir dónde colocarse.</p> <p>2. En esta sesión se trabajó con la enseñanza de la carretilla, la cual les costó a todas entender el movimiento y cambio de peso. Debido a eso, se tuvo que hacer lento y por filas, al igual que el zapateado de tres con plantas. El que les costó mas sobre todo a Camila, Natalia, Paola y Yoali fue el de planta-tacón el cual ya se había trabajado la sesión anterior.</p> <p>4. Al abordar secuencias para el repertorio se puso a Citlali a marcar el ejercicio, una niña que es avanzada pero muy penosa, junto con Britany una niña nueva pero más propositiva. En este ejercicio la mayoría lo iba logrando, aunque por momentos les costaba alternar el pie y fue satisfactorio ver que a Natalia le salía el paso valseado con giro, un gran avance para ella. Cuando se hizo el segundo paso, el que se trabajó por parejas, se sintió esa inseguridad de las niñas, porque "ninguna" se acordaba de cómo hacerlo hasta que lo marcó la profesora.</p> <p>5. La profesora intentó estar o resolver todos los hechos que ocurrían, pero se le fueron unos que no había tomado en cuenta. No se</p>	<p>Al calentamiento darle continuidad y aunque se cambie la música, no permitir que se detengan para que así la clase sea más fluida.</p> <p>Seguir trabajando la técnica básica y general, pero aumentándoles pasos nuevos que les servirán en los demás repertorios. Incrementándolos de manera procesual.</p> <p>Seguir haciendo que alguien de ellas marque el ejercicio, para que empiecen a escuchar y dictado lo puedan hacer sin llegar a la imitación.</p> <p>Trabajar desde la técnica básica cambios de peso con tacón y con metatarso para que tengan mayor equilibrio y puedan cambiar su peso adecuadamente para este zapateado.</p> <p>Seguir trabajando juegos donde se fortalezca la unión de grupo, de seguridad para que se sientan seguras de lo que han aprendido, y lo hagan frente a otras personas externas del grupo. Así como ejercicios donde se fortalezca de manera visual lo que aprenden: espacio, colocación, cambios de peso etc.</p>
Desempeño docente.		

Alumnas:	<p>dio cuenta de las expresiones y gestos que hacía con el estrés hasta que se lo dijeron como observación.</p> <p>6. Se considera que cada alumna va teniendo su proceso y su avance de diferente manera, esto influye en sus características, si son tímidas, si les cuesta observar, si les da pena, lo que se percibió es que la que más separada de todas es Paola.</p> <p>7. Motivarlas en que pueden hacerlo fue el plan, como cuando se le dio la oportunidad de ser diablo a Valentina y después a Paola fue satisfactorio ver como su expresión es buena porque no le da pena mostrarse, en ella se vio a un diablo juguetón en la danza.</p>	<p>Trabajar bien las piezas musicales, así como el sonido de la música que sea una guía para las participantes ayudándolas a que entren a tiempo. Hacer más énfasis, en motivarlas, en decirles que ellas pueden para darles seguridad.</p> <p>Decirles a todas que tienen que trabajar juntas con quien les toque, para que Paola o cualquier otra no se sienta mal.</p>
-----------------	---	---

Institución	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello Espacios de Danza y Practica Educativa
Practicante/ Profesor:	Itzel Gabriela Velásquez Jiménez
Numero de Sesiones	Asistió a 33/35
Fecha	03 de junio 2017
Alumno	Natalia

Indicadores	Nunca	Algunas veces	Casi siempre	Siempre
Cognitivo				
Identifica el origen de la danza a interpretar			X	
Ejecuta y asimila los pasos de la técnica		X		
Diferencia los distintos pasos a realizar		X		
Muestra interés en la historia de la danza o baile a interpretar			X	
Coopera con el montaje			X	
Investiga más allá de lo que se muestra en sesión		X		
Reconoce las frases musicales		X		
Mantiene el ritmo de la pieza musical			X	
Socialización				
Se muestra seguro en sesión			X	
Se relaciona con sus compañeros y trabaja colectivamente				X
Demuestra sus sentimientos		X		
Comparte sus ideas			X	
Propone o toma la iniciativa		X		
Juega con sus compañeros				X
Expresión corporal				
Cuida a sus compañeros			X	
Cuida de sí mismo en las actividades			X	
Es consciente de su cuerpo en relación al espacio				X
Es consciente de su cuerpo en relación con los demás			X	
Es consciente de la colocación de su cuerpo			X	
Explora distintos niveles de movimiento		X		
Comprende el contexto de los personajes de la danza o baile			X	
Explora el personaje			X	
Comprende el simbolismo del vestuario		X		

Formato 11. Lista de cotejo 2

Institución	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello Espacios de Danza y Practica Educativa
Practicante/ Profesor:	Itzel Gabriela Velásquez Jiménez
Numero de Sesiones	Asistió a 33/35
Fecha	03 de junio 2017
Alumno	Camila Ximena

Indicadores	Nunca	Algunas veces	Casi siempre	Siempre
Cognitivo				
Identifica el origen de la danza a interpretar		X		
Ejecuta y asimila los pasos de la técnica		X		
Diferencia los distintos pasos a realizar		X		
Muestra interés en la historia de la danza o baile a interpretar		X		
Coopera con el montaje			X	
Investiga más allá de lo que se muestra en sesión			X	
Reconoce las frases musicales		X		
Mantiene el ritmo de la pieza musical		X		
Socialización				
Se muestra seguro en sesión			X	
Se relaciona con sus compañeros y trabaja colectivamente			X	
Demuestra sus sentimientos		X		
Comparte sus ideas		X		
Propone o toma la iniciativa		X		
Juega con sus compañeros			X	
Expresión corporal				
Cuida a sus compañeros			X	
Cuida de sí mismo en las actividades			X	
Es consciente de su cuerpo en relación al espacio			X	
Es consciente de su cuerpo en relación con los demás			X	
Es consciente de la colocación de su cuerpo		X		
Explora distintos niveles de movimiento		X		
Comprende el contexto de los personajes de la danza o baile			X	
Explora el personaje			X	
Comprende el simbolismo del vestuario		X		

Institución	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello Espacios de Danza y Practica Educativa
Practicante/ Profesor:	Itzel Gabriela Velásquez Jiménez
Numero de Sesiones	Asistió a 33/35
Fecha	03 de junio 2017
Alumno	Erika

Indicadores	Nunca	Algunas veces	Casi siempre	Siempre
Cognitivo				
Identifica el origen de la danza a interpretar			X	
Ejecuta y asimila los pasos de la técnica			X	
Diferencia los distintos pasos a realizar		X		
Muestra interés en la historia de la danza o baile a interpretar			X	
Coopera con el montaje		X		
Investiga más allá de lo que se muestra en sesión		X		
Reconoce las frases musicales		X		
Mantiene el ritmo de la pieza musical			X	
Socialización				
Se muestra seguro en sesión			X	
Se relaciona con sus compañeros y trabaja colectivamente				X
Demuestra sus sentimientos				X
Comparte sus ideas			X	
Propone o toma la iniciativa		X		
Juega con sus compañeros				X
Expresión corporal				
Cuida a sus compañeros		X		
Cuida de sí mismo en las actividades				X
Es consciente de su cuerpo en relación al espacio			X	
Es consciente de su cuerpo en relación con los demás			X	
Es consciente de la colocación de su cuerpo		X		
Explora distintos niveles de movimiento			X	
Comprende el contexto de los personajes de la danza o baile			X	
Explora el personaje				X
Comprende el simbolismo del vestuario			X	

Formato 13. Lista de cotejo 4.

Institución	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello Espacios de Danza y Practica Educativa
Practicante/ Profesor:	Itzel Gabriela Velásquez Jiménez
Numero de Sesiones	Asistió a 31/35
Fecha	03 de junio 2017
Alumno	María Paola

Indicadores	Nunca	Algunas veces	Casi siempre	Siempre
Cognitivo				
Identifica el origen de la danza a interpretar			X	
Ejecuta y asimila los pasos de la técnica		X		
Diferencia los distintos pasos a realizar		X		
Muestra interés en la historia de la danza o baile a interpretar			X	
Coopera con el montaje			X	
Investiga más allá de lo que se muestra en sesión		X		
Reconoce las frases musicales			X	
Mantiene el ritmo de la pieza musical		X		
Socialización				
Se muestra seguro en sesión		X		
Se relaciona con sus compañeros y trabaja colectivamente			X	
Demuestra sus sentimientos		X		
Comparte sus ideas			X	
Propone o toma la iniciativa			X	
Juega con sus compañeros		X		
Expresión corporal				
Cuida a sus compañeros			X	
Cuida de sí mismo en las actividades			X	
Es consciente de su cuerpo en relación al espacio			X	
Es consciente de su cuerpo en relación con los demás		X		
Es consciente de la colocación de su cuerpo		X		
Explora distintos niveles de movimiento				X
Expresión teatral				
Comprende el contexto de los personajes de la danza o baile				X
Explora el personaje				X
Comprende el simbolismo del vestuario			X	

Institución	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello Espacios de Danza y Practica Educativa
Practicante/ Profesor:	Itzel Gabriela Velásquez Jiménez
Numero de Sesiones	Asistió a 32/35
Fecha	03 de junio 2017
Alumno	Citlali

Indicadores	Nunca	Algunas veces	Casi siempre	Siempre
Cognitivo				
Identifica el origen de la danza a interpretar			X	
Ejecuta y asimila los pasos de la técnica				X
Diferencia los distintos pasos a realizar				X
Muestra interés en la historia de la danza o baile a interpretar			X	
Coopera con el montaje			X	
Investiga más allá de lo que se muestra en sesión		X		
Reconoce las frases musicales			X	
Mantiene el ritmo de la pieza musical		X		
Socialización				
Se muestra seguro en sesión			X	
Se relaciona con sus compañeros y trabaja colectivamente				X
Demuestra sus sentimientos			X	
Comparte sus ideas		X		
Propone o toma la iniciativa			X	
Juega con sus compañeros				X
Expresión corporal				
Cuida a sus compañeros			X	
Cuida de sí mismo en las actividades				X
Es consciente de su cuerpo en relación al espacio				X
Es consciente de su cuerpo en relación con los demás			X	
Es consciente de la colocación de su cuerpo			X	
Explora distintos niveles de movimiento		X		
Comprende el contexto de los personajes de la danza o baile			X	
Explora el personaje		X		
Comprende el simbolismo del vestuario				X

Institución	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello Espacios de Danza y Practica Educativa
Practicante/ Profesor:	Itzel Gabriela Velásquez Jiménez
Numero de Sesiones	Asistió a 32/35
Fecha	03 de junio 2017
Alumno	Britany Scarlett

Indicadores	Nunca	Algunas veces	Casi siempre	Siempre
Cognitivo				
Identifica el origen de la danza a interpretar				X
Ejecuta y asimila los pasos de la técnica				X
Diferencia los distintos pasos a realizar			X	
Muestra interés en la historia de la danza o baile a interpretar				X
Coopera con el montaje				X
Investiga más allá de lo que se muestra en sesión			X	
Reconoce las frases musicales			X	
Mantiene el ritmo de la pieza musical				X
Socialización				
Se muestra seguro en sesión				X
Se relaciona con sus compañeros y trabaja colectivamente				X
Demuestra sus sentimientos			X	
Comparte sus ideas			X	
Propone o toma la iniciativa				X
Juega con sus compañeros				X
Expresión corporal				
Cuida a sus compañeros			X	
Cuida de sí mismo en las actividades				X
Es consciente de su cuerpo en relación al espacio				X
Es consciente de su cuerpo en relación con los demás			X	
Es consciente de la colocación de su cuerpo			X	
Explora distintos niveles de movimiento			X	
Comprende el contexto de los personajes de la danza o baile			X	X
Explora el personaje				X
Comprende el simbolismo del vestuario			X	

Formato 16. Lista de cotejo 7

Institución	Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello Espacios de Danza y Practica Educativa
Practicante/ Profesor:	Itzel Gabriela Velásquez Jiménez
Numero de Sesiones	Asistió a 34/35
Fecha	03 de junio 2017
Alumno	Fernanda Valeria

Indicadores	Nunca	Algunas veces	Casi siempre	Siempre
Cognitivo				
Identifica el origen de la danza a interpretar			X	
Ejecuta y asimila los pasos de la técnica			X	
Diferencia los distintos pasos a realizar				X
Muestra interés en la historia de la danza o baile a interpretar		X		
Coopera con el montaje				X
Investiga más allá de lo que se muestra en sesión			X	
Reconoce las frases musicales			X	
Mantiene el ritmo de la pieza musical				X
Socialización				
Se muestra seguro en sesión			X	
Se relaciona con sus compañeros y trabaja colectivamente			X	
Demuestra sus sentimientos		X		
Comparte sus ideas			X	
Propone o toma la iniciativa				X
Juega con sus compañeros			X	
Expresión corporal				
Cuida a sus compañeros		X		
Cuida de sí mismo en las actividades			X	
Es consciente de su cuerpo en relación al espacio		X		
Es consciente de su cuerpo en relación con los demás			X	
Es consciente de la colocación de su cuerpo		X		
Explora distintos niveles de movimiento			X	
Comprende el contexto de los personajes de la danza o baile			X	
Explora el personaje		X		
Comprende el simbolismo del vestuario			X	

Formato 17. Lista de cotejo 8

Proceso de enseñanza. Práctica Educativa 2016/2017

Bloque I/El principio...



Foto 3. Calentamiento del grupo. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez. EDPE. Agosto, 2016



Foto 4. Enseñanza de ubicación y contexto histórico de la Danza de Huehues. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez. EDPE. Septiembre, 2016

Bloque II/ Montaje del trabajo creativo



Foto 5. Enseñanza de la Jarana Canastas de Halachó con utilería. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez. EDPE. Marzo, 2017



Foto 6. Creación de las acciones del guion. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez. EDPE. Abril, 2017.

Bloque III/una más...

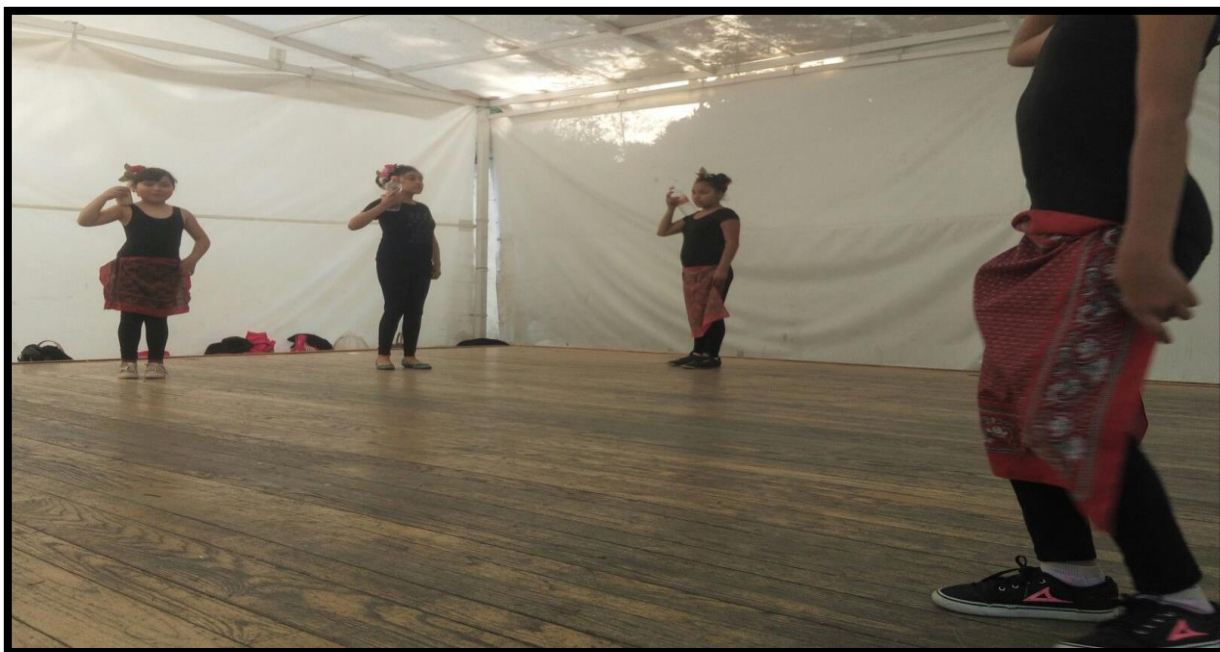


Foto 7. Enseñanza del repertorio flor de piña, canción “La tonalteca”. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez. EDPE. Abril, 2017



Foto 8. Recuerdo de la presentación del trabajo creativo. Acervo personal de Itzel Gabriela Velásquez Jiménez. Plaza de la Danza. CNA. Mayo, 2017