

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

ESCUELA NACIONAL DE DANZA
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

“EL FOLKLORE ESPAÑOL. UN MEDIO PARA ESTIMULAR HABILIDADES PSICOMOTRICES
EN NIÑOS DE 9 Y 10 AÑOS.

INFORME DE PR. CTICA EDUCATIVA
PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA CON
ORIENTACIÓN EN DANZA ESPAÑOLA

PRESENTA
ELISA MARCELA FERNÁNDEZ PÉREZ

ASESORA: LUZ KARIME RUÍZ DÍAZ

FEBRERO 2017



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento: Fernández Pérez, Elisa Marcela. El folklore español, un medio para estimular habilidades psicomotrices en niños de 9 y 10 años, ENDNGC/INBA, Ciudad de México, 2017, 89 p.

Descriptores temáticos: psicomotricidad, niños de 9 y 10 años, folklore español.



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

ESCUELA NACIONAL DE DANZA
"NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO"

"EL FOLKLORE ESPAÑOL.

UN MEDIO PARA ESTIMULAR HABILIDADES PSICOMOTRICES EN
NIÑOS DE 9 Y 10 AÑOS."

INFORME DE PRÁCTICA EDUCATIVA

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

P R E S E N T A

ELISA MARCELA FERNÁNDEZ PÉREZ

ASESORA: LUZ KARIME RUÍZ DÍAZ

FEBRERO 2017

México, D.F., a 20 de febrero de 2017.

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

Por este medio le informo que Elisa Marcela Fernández Pérez, egresada de la escuela a su cargo, con la Orientación en Danza Española, concluyó su trabajo recepcional de Informe de Práctica Educativa titulado ***"El folkllore español. Un medio para estimular habilidades psicomotrices en niños de 9 y 10 años"*** el cual fue realizado bajo mi asesoría.

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

Sin otro particular, quedo de usted.

A T E N T A M E N T E



Luz Karime Ruiz Díaz

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo representa el cierre de un ciclo y un nuevo logro, que fue acompañado por un sinfín de experiencias y aprendizajes que perdurarán a lo largo de mi vida. He logrado concluir este proyecto que en un principio parecía una tarea titánica e interminable pero que gracias al apoyo de mi familia, amigos y personas especiales fue que pude terminar.

Quiero agradecer profunda e infinitamente a mis padres, Juan Manuel y Diana quienes, desde que tengo memoria, siempre me han apoyado y han sabido respetar mis decisiones por buenas o malas que hayan sido, gracias porque han sabido guiarme e instruirme.

A mis hermanos, Manolo, Eduardo y Diana; inmensas gracias por estar presentes y por construir parte de mi carácter y mi manera de ser, debo confesarles que ustedes fueron fuente de inspiración para realizar parte de este trabajo.

Muchas gracias a las protagonistas de este proyecto y a mi asesora, ustedes le dieron sustancia a esta idea y fue gracias a ustedes que hoy por hoy continúo en la búsqueda de conocimiento para ser considerada una buena docente.

Extiendo mi gratitud a la planta docente del colegio de español de la ENDNGC por compartir sus conocimientos conmigo y por estar presente en mi formación y desarrollo, sus enseñanzas han sido y siempre serán parte invaluable de esta experiencia.

Gracias a mis compañeros de grupo, mis amigos, mi segunda familia; este camino no sería el mismo si no lo hubiera compartido con ustedes.

Agradezco mucho a mi corrector de redacción, quién le dio forma a cada una de mis ideas y supo transcribirlas sin que estas perdieran su esencia, valoro el esfuerzo que hizo por entenderlas y aprecio la ayuda que me brindó, ha sido sumamente importante.

¡GRACIAS!

ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1. Antecedentes y fundamentos.....	4
1.1 La psicomotricidad.	4
1.2 Aspectos de la psicomotricidad.....	6
1.2.1 Percepción.....	7
1.2.2 Motricidad.....	8
1.2.3 Esquema corporal.....	10
1.2.4 Lateralidad.....	11
1.2.5 Espacio.....	12
1.2.6 Tiempo y ritmo.....	13
1.3 Aspectos generales de los niños de 9 y 10 años.....	14
1.4 Características del grupo.....	19
Capítulo 2. Conociendo la Danza Folklórica Española.....	25
2.1 Danza folklórica.....	25
2.2 Características de la Danza Folklórica Española.....	29
2.2.1 Géneros.....	30
2.2.2 Repertorio empleado en el curso.....	35
2.2.2.1 Islas Canarias.....	35
2.2.2.2 Badajoz.....	38
2.2.2.3 Valencia.....	39
3 Capítulo 3. Estimulación psicomotora a través del Folklore Español.....	42
3.1 Introducción al programa de curso.....	42
3.2 Logros y resultados obtenidos.....	44
3.3 Propuesta para estimular la psicomotricidad.....	59
3.3.1 Logros obtenidos en las habilidades psicomotrices de las alumnas.....	69
Conclusiones.....	78
Referencias.....	81

INTRODUCCIÓN

El presente reporte de práctica educativa es un trabajo de observación e investigación que tiene la intención de compartir experiencias vividas, ideas, opiniones y expectativas, experimentadas durante el transcurso de mi primer acercamiento como docente en danza.

El objetivo del curso impartido, fue demostrar de manera práctica, el poder que tiene el aprendizaje del Folklore Español como estimulación para el desarrollo psicomotriz, teniendo como grupo de muestra a niños entre los 9 y 10 años de edad. El curso antes aludido, fue impartido en los Espacios de Danza y Práctica Educativa de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

Esta propuesta fue planteada de manera personal, y el llevar a cabo el estudio que se expondrá en el presente documento tenía como fin concretar ideas y resolver interrogantes al respecto, lo cual nos llevaría a un mejor entendimiento del desarrollo global del ser humano y a probar cómo la educación dancística colabora en la educación integral de los niños, permitiendo potencializar sus habilidades físicas y mentales que contribuyen a la creación de individuos con una alta autoestima, con la capacidad de ser autocríticos, y de respetar los diferentes procesos y problemas a los que se pueden llegar a enfrentar.

Así mismo pretendo que los niños conozcan otro tipo de movimiento al que normalmente están acostumbrados y sensibilizarlos dentro de un ámbito artístico, ya que a esta edad el niño es capaz de individualizarse plenamente y adquirir estructuras de movimiento para después perfeccionarlas.

En México es poca la apreciación y conocimiento que se tiene de la danza española, por lo que considero propicio aportar una prueba de su valor real y de lo que brinda este tipo de danza a quienes la practican, ya que utiliza el cuerpo y la mente como instrumento de trabajo y permite estimular de manera efectiva la psicomotricidad y algunas habilidades físicas.

También pretendo probar la importancia que tiene el docente como guía en este proceso enseñanza-aprendizaje y cómo es responsable de las necesidades que el grupo o que cada alumno tiene, haciendo de ésta su labor más importante entre todas las que tiene.

El presente documento se compone de tres capítulos y las conclusiones que aterrizan esta propuesta.

En el primer capítulo abordaremos el tema de la psicomotricidad; citare el punto de vista de diferentes autores a fin de establecer un marco teórico y un contexto al lector, dando antecedentes y fundamentando la propuesta. En el transcurso del capítulo primero también describire las características que tiene la población de niños de 9 y 10 años de edad con la cual se desarrolló el curso, permitiendo detectar los atributos y habilidades que son generales durante esta etapa, marcando una referencia.

El segundo capítulo da una introducción a la danza folklórica en general y luego especifica las características del folklore español explicando cada uno de los géneros dancísticos que constituyen a cada región en España, reflejando la fusión de diversas culturas que allí podemos encontrar. También se hace mención del

repertorio con el cual decidí trabajar al llevar a cabo este proyecto, así mismo, dicho capítulo integra una descripción de las regiones y las características de los bailes que las alumnas aprendieron.

El tercer capítulo muestra los resultados arrojados de las evaluaciones diagnósticas que periódicamente efectuaba y que fueron instrumento para identificar el avance y las necesidades que el grupo presentó. También redactó la experiencia vivida a lo largo de mi práctica educativa y cómo el folklore español me permitió estimular los diferentes elementos de la psicomotricidad.

Esta investigación ejemplifica lo que la danza aporta al desarrollo del ser humano, y cómo el brindar estímulos positivos físicos, cognitivos y mentales, en un proceso, contribuye a la formación de individuos inteligentes y destacados, que actúen y generen cambios en su desenvolvimiento cotidiano y en su entorno.

Capítulo 1

Antecedentes y fundamentos.

1.1 La psicomotricidad.

Existen diversas concepciones sobre qué es la psicomotricidad, pero antes de tratarlas, considero necesario desglosar este término, el cual se compone del prefijo “*psico*”, que significa mente, y “*motricidad*” que deriva de la palabra “*motor*”, que significa movimiento. Por tanto la palabra psicomotricidad hace referencia a la relación existente entre la mente y el movimiento.

El concepto de psicomotricidad se aborda de acuerdo al enfoque que cada autor da dentro de su investigación; por ejemplo Jiménez y Jiménez (2003) citan a Pic y Vayer, quienes establecen que la educación psicomotriz tiene como fin mejorar el comportamiento y crear una fácil integración social y escolar (p. 10). Autores como Jiménez y Alonso (2006) establecen que la psicomotricidad abarca un desarrollo psíquico, físico e intelectual que se produce mediante el movimiento (p.13), sin embargo a lo largo de mi investigación he encontrado autores que no delimitan la psicomotricidad, es decir que no se ocupan de dar una definición del término sino que la abordan como concepto y teoría.

En primera instancia la psicomotricidad, dentro de su marco conceptual, era considerada una disciplina enfocada a niños que presentaban alguna deficiencia física o mental, es decir que tenía un fin terapéutico; actualmente la psicomotricidad es considerada como: “una disciplina psíquica y motriz que forma un todo funcional sobre el cual se fundamenta el conocimiento” (Jiménez & Jiménez, 2003, p. 10) buscando su desarrollo y evolución.

La psicomotricidad está estrechamente relacionada con el proceso del desarrollo humano puesto que “el movimiento se interioriza y se retiene como pensamiento organizado de acuerdo a la etapa evolutiva” (Esparza, Petroli, & Biasutto, 1997, p. 23), un ejemplo claro es cuando aprendemos a caminar, porque aunque en esta etapa no elaboramos un pensamiento lógico, el movimiento ya se va interiorizando, y mientras nos vamos desarrollando, evolucionamos, creando un pensamiento que consolida un conocimiento. El proceso de evolución se da al consolidar y enriquecer el razonamiento para posteriormente aplicar lo aprendido a la resolución de una problemática.

Hay diversos autores que incluyen a la psicomotricidad como parte de la educación. Rigal (2006) nos dice que “la educación psicomotriz integra las funciones motrices y mentales bajo la influencia combinada del desarrollo (madurez) del sistema nervioso y de la educación (entorno)” (pág. 43). Dentro de la educación psicomotriz encontramos diversos factores que nos permiten llevar a cabo un proceso de razonamiento de las situaciones, permitiéndonos interiorizar los resultados en un plano cognitivo, o sea experimentarlo en su totalidad, para que así se creen conceptos, y esos conceptos al ya ser parte de nuestro conocimiento den paso a que nuestras posibilidades para llegar a la solución de diferentes situaciones a las que nos enfrentemos sean más amplias. Hay que tener bien claro que la educación psicomotriz no busca aumentar la inteligencia “se trata de poner a los niños en situaciones concretas para facilitar la adquisición de aprendizajes escolares “(Rigal, 2006, p. 44), tomando en cuenta que cada una de estas situaciones debe ser interesante y placentera.

Puedo definir que la psicomotricidad es la facultad de moverse, que integra y

coordina funciones psíquicas (mentales y cognitivas) y motrices, que a su vez integra cuestiones emocionales, sentimentales y simbólicas que van permitiendo la construcción de conocimiento y la formación del individuo mismo; su personalidad. Tomando en cuenta aspectos afectivos, sociales e intelectuales.

Dentro de la psicomotricidad encontramos:

1. Psicomotricidad gruesa.
2. Psicomotricidad fina. (Rigal, 2006, pp. 167,179)

La psicomotricidad gruesa también conocida como coordinación general es aquella que engloba movimientos del cuerpo, aquellos movimientos que son amplios; y la psicomotricidad fina como su nombre lo dice se refiere a las acciones y movimientos dirigidos a una parte específica del cuerpo donde la visión y el movimiento se combinan (psicomotricidad viso-manual), por ejemplo al tomar una pluma y escribir.

1.2 Aspectos de la psicomotricidad

Dentro de la psicomotricidad existen diferentes aspectos que permiten entender y elaborar un concepto más detallado. Según Durivage (2011), la psicomotricidad se divide en los siguientes aspectos generales:

- Percepción
- Motricidad
- Esquema corporal
- Lateralidad

- Espacio
- Tiempo y ritmo (pág. 33)

A continuación se describe cada uno de ellos:

1.2.1 Percepción

Grosso modo la percepción es la capacidad de dar significado a las sensaciones con una estructuración y organización de los datos que se reciben a través de los sentidos (Bengoechea, 1999, p. 171), es decir que es una manera de tomar conciencia del medio a partir de sensaciones, es un proceso cognitivo en el cual se discriminan, se seleccionan e interpretan los estímulos. El enfoque de esta investigación no es el abordar lo que es la percepción como se explica o la encontramos dentro de libros de psicología, únicamente me referiré a la percepción sensorio motriz que es “el conjunto de estimulaciones visuales, auditivas y táctiles” (Durivage, 2011, p. 33), donde se combinan la percepción y el movimiento que es un aspecto básico de la psicomotricidad.

La percepción visual es también conocida como coordinación óculo-motriz (Durivage, 2011, p. 41), es decir que existe una percepción de figura y de fondo, de posiciones y de relaciones espaciales, se enfoca en la distancia ocular.

La percepción auditiva se compone de la discriminación, asociación, memoria y combinación (Beltrán Llera & Bueno, 1995, p. 396), por ejemplo la discriminación auditiva es la capacidad de diferenciar los sonidos y así mismo se trata de identificarlos.

Dentro de la percepción táctil existe la conciencia del cuerpo y la presión, en otras

palabras es el contacto pasivo del cuerpo con el objeto. Cerremos nuestros ojos e imaginemos por un momento que estamos tocando algún objeto, en esta situación es precisamente nuestra percepción táctil la que entra en juego, en ese momento nosotros podemos saber o decir qué forma tiene, a qué temperatura se encuentra e incluso de que material está hecho.

La percepción entra en la división de psicomotricidad fina, pero fundamenta los otros aspectos principales de ésta. Dentro de la educación psicomotriz cada uno de estos aspectos ayuda al desarrollo psicomotor, a consolidar conocimientos, memorias y a la identificación de las diferentes relaciones con el medio.

1.2.2 Motricidad

Para comenzar a hablar de lleno sobre la motricidad primero es necesario hablar de dos factores que se manifiestan en el desarrollo de los movimientos; estos son el tono muscular y la maduración del sistema nervioso que dan lugar al control postural. (Le Boulch, 1970, p. 163)

El análisis del proceso de maduración del sistema nervioso nos ayuda a entender por qué el movimiento en un principio es tosco, global y brusco, y cómo poco a poco empieza a alcanzar una maduración.

Hablando un poco más del tono, Le Boulch (1970) nos dice: “El tono es una contracción parcial y permanente del músculo que sustentan las actividades y posturas; está en interrelación con la afectividad y se modifica constantemente en función de esta última” (p. 60) El tono se expresa a través de la extensión, el movimiento espontáneo e independiente y la relajación de este.

La motricidad es la acción del sistema nervioso que determina la contracción

muscular y de la capacidad de moverse. La motricidad clasifica los movimientos de la siguiente manera: movimientos locomotores o automatismos, coordinación dinámica, disociación, coordinación viso-motriz y motricidad fina (Durivage, 2011, p. 46).

1. Los movimientos locomotores o automatismos son movimientos gruesos, es cuando todo el cuerpo está en movimiento; por ejemplo al caminar, brincar, saltar o correr.
2. La coordinación dinámica se refiere a la capacidad de sincronizar movimientos de diferentes partes del cuerpo, movimientos coordinados en función de un resultado o una intención.
3. La disociación es mover voluntariamente una parte del cuerpo mientras que otra parte está realizando otro movimiento distinto o incluso quedar inmóvil.
4. La coordinación viso-manual o viso-motriz es cuando se realiza una coordinación con la vista y hay acciones de las manos o de alguna otra parte del cuerpo, requiere una coordinación más precisa. Según Durivage (2011) esta coordinación se considera como paso intermedio a la motricidad fina (pág. 47).
5. La motricidad fina es la posibilidad de manipular objetos pero únicamente con las manos, la complejidad al realizar las cosas es algo que se va adquiriendo con la maduración y con la suma de experiencias y conocimiento, es “una síntesis de las facultades neuromotrices y del desarrollo cognoscitivo” (Durivage, 2011, p. 48).

Desde que el ser humano nace, la motricidad entra en juego aunque no haya un reconocimiento o un pensamiento consolidado dentro de las primeras etapas del

cuerpo y de la mente, se va trabajando y madurando a lo largo de las otras etapas, de esta manera empieza a existir una conciencia para ejecutar los movimientos y la coordinación que se requiere en ellos.

1.2.3 Esquema corporal.

A grandes rasgos el esquema corporal dentro de la psicomotricidad se relaciona con la imagen que tenemos de nosotros mismos, por ejemplo al señalar dónde están nuestros pies, con claridad podemos ubicar que se encuentran en la parte inferior de nuestro cuerpo y comprender cuál es su función, además de visualizar físicamente nuestra constitución corporal; a su vez nos permite trabajar y fortalecer la personalidad ya que ésta se expresa a través de dicho esquema. Hay diversos elementos que se trabajan en el esquema corporal como: la imitación, la exploración, las nociones corporales, la utilización y la creación.

- Imitación: es la reproducción de gestos y movimientos, esta misma da comienzo o recrea lo que es un pensamiento simbólico, es decir que con base en imágenes, símbolos y percepciones se crea un pensamiento en donde el ser humano reproduce lo que ve.
- Exploración: en un principio dentro del desarrollo humano, la exploración se refiere a la familiarización. Al identificar objetos nuevos o al estar en un medio externo el individuo por naturaleza busca explorar y familiarizarse con todo, reconociendo y registrando todo lo que ve.
- Nociones corporales: se refiere a la ubicación y al nombramiento que tienen las diferentes partes del cuerpo.

- Utilización: “es la aplicación de la exploración. Es decir el niño adapta y organiza las variedades descubiertas en el empleo de las posibilidades corporales y del espacio. Ejemplo, dibujar su propio cuerpo” (Durivage, 2011, p. 48).
- Creación: es el inventar, imaginar situaciones, personas, objetos a través del juego corporal o por medio de los objetos. Un ejemplo de esto se da cuando se realiza una construcción de bloques (Durivage, 2011, p. 48).

El esquema corporal “es una realidad de hecho” (Dolto, 1986, p. 18), con esto me refiero a que brinda la posibilidad de tener un contacto con el mundo físico de manera interactiva logrando una vinculación emocional con el medio.

1.2.4 Lateralidad

De acuerdo con Rigal R. (2006) la lateralidad no consiste en el reconocimiento y la identificación de la derecha y de la izquierda, eso se refiere más al espacio (pág. 193) en un plano de desplazamiento y ubicación. La lateralidad se determina por el predominio hemisférico funcional, si lo definimos un poco más, en cuestión de la ejecución de acciones, la predominancia de estas se realiza con mayor facilidad por uno de los dos lados es decir con mayor destreza.

La lateralidad conlleva a la orientación espacial, que es la referencia para ubicarnos en relación al espacio y a nosotros mismos (Pérez, 2005, p. 21), de acuerdo con el grado del desarrollo se establece el siguiente proceso para facilitar la orientación del cuerpo:

- Diferenciación global: es saber utilizar ambos lados del cuerpo, disociar

progresivamente cada lado y facilitar la habilidad creciente de cada uno de ellos.

- Orientación del propio cuerpo: son las nociones derecha-izquierda donde interviene la toma de conciencia.
- Orientación corporal proyectada: es la elaboración de la lateralidad proyectada hacia otra persona u objeto. Ejemplo, cuál es mi mano derecha y cuál es la mano derecha del compañero (Durivage, 2011, p. 49).

La lateralidad como todos los aspectos de la psicomotricidad, se va adquiriendo por aprendizaje y por etapas determinadas, se termina de consolidar cognitivamente y por la constante aplicación y uso.

1.2.5 Espacio

El espacio hace referencia a todo lo externo pero no de manera general, si no que el individuo se relaciona con el entorno, después con sus semejantes y con los objetos que utiliza o que lo rodean. El espacio tiene su punto de partida en el movimiento, por eso es tan importante cómo contribuyen el esquema corporal y la lateralidad (Durivage, 2011, p. 49).

Dentro del espacio encontramos la adaptación espacial, que como su mismo nombre lo dice permite ajustarse a la necesidad o al medio en que se encuentra a través de las nociones espaciales que son innatas en el ser humano.

La orientación espacial también está ligada al espacio, incluso muchos autores hablan de los dos como uno mismo. Durivage (2011) nos dice que la orientación espacial abarca el conjunto de las relaciones topológicas, cuyo punto de referencia es en un principio el propio cuerpo (pág. 50), las relaciones topológicas van

referidas a todo el contenido espacial y a las dimensiones que el mismo cuerpo puede abarcar es decir el manejo del espacio de acuerdo al “yo” del individuo. Un ejemplo de cómo se puede desarrollar puede ser por la constante reproducción de trayectos o caminos, como el viajar de la escuela a la casa y de la casa a la escuela con lo que se consolida una ubicación y una orientación al tener una constante reproducción vivencial. No debemos confundir la orientación espacial con la estructuración espacial, ya que se refiere más a la organización del espacio sin la necesidad de referirse explícitamente al propio cuerpo, formando las nociones de distancia, volumen y estructuración espaciotemporal (Durivage, 2011, p. 50), se refiere más al manejo del espacio con respecto al lugar.

1.2.6 Tiempo y ritmo

Cuando hablamos de ritmo no podemos dejar de lado el tiempo, ambos se elaboran a través del movimiento. “El ritmo supone la realización de estímulos que dividen y secuencian el tiempo en unidades regulares y que dependen de la periodicidad con la que se repiten” (Pérez, 2005, p. 24).

El ritmo tiene lugar de acuerdo con el número de estímulos, este llega a ser lento o rápido, fuerte o débil, y la repetición en los tiempos “nos indicará su cualidad, esto es, si es un tiempo binario o ternario” (Pérez, 2005, p. 24), cada una de las nociones se elabora a través del movimiento por medio de la relajación o contracción muscular, así cómo de la repetición resulta el carácter rítmico, esta es la “regularización”, llamada así por Durivage (2011) y es básica para toda la adquisición motriz (pág. 50). La repetición de un ritmo favorece a la interiorización y da lugar al tiempo o a las nociones temporales y a la estructuración temporal, es

decir, que implica la conciencia de movimientos y de algún desplazamiento ejecutado en cierto tiempo y con cierta distancia.

1.3 Aspectos generales de los niños de 9 y 10 años.

Los datos que se expondrán en el presente documento corresponden a la etapa del ciclo vital humano en la que se encuentran los niños y niñas de nueve y diez años de edad; y son el resultado de una investigación práctica en la que se trabajó con niños y niñas de las edades anteriormente referidas. Cabe mencionar que ésta investigación práctica fue llevada a cabo en los Espacios de Danza y Práctica educativa de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNGC) durante el ciclo escolar 2013-2014.

Cada etapa de la vida humana es enriquecida por el cumulo de experiencias vividas en ella, de allí la importancia de descubrir y valorar cada una de éstas.

El medio social en el que un ser humano está inmerso, es un factor determinante para su desarrollo. El hombre tiene la necesidad de copiar comportamientos cuando se encuentra en una temprana edad, es decir, tiene un comportamiento automatizado, pero al hablar de acciones, de aquellas que requieren un razonamiento más complejo la cultura es la mediadora, de tal manera que la actividad que el hombre realiza es la constante interacción de su naturaleza y de la cultura.

El crecimiento humano se refiere a: “aquellos aspectos de la maduración que pueden ser reducidos a medidas”, por ejemplo la estatura. En cambio el desarrollo se refiere a los cambios de función, es decir a los cambios de habilidades y a la complejidad de las funciones; “en resumen es una serie progresiva de cambios

ordenados y coherentes” (Duque, 2007, p. 22), por muy parecidas que estas suenen, cada una tiene un fin diferente. Si bien el proceso de desarrollo humano es semejante en todos los individuos de la especie, cada individuo se desarrolla de manera distinta, razón por la cual ningún hombre es igual a otro.

Existen diferentes factores que propician la evolución dentro de cada etapa del desarrollo humano y que merecen, por su importancia, ser mencionados.

Uno de ellos es el factor físico, el cual se refiere a la disponibilidad o carencia de facultades básicas que tenga un individuo para satisfacer necesidades fundamentales, y que son indispensables para el crecimiento y desarrollo de este.

El siguiente factor que ayuda a la evolución es el medio social que conlleva a la interacción con los demás; por ejemplo: su ambiente familiar, sus situaciones escolares y el contacto con otras personas.

El tercer y último factor, son las oportunidades de estímulos (Duque, 2007, p. 26).

Los estímulos son “todo acontecimiento del mundo físico que puede excitar uno de los aparatos receptores del organismo y está por ello en el origen de una respuesta” (Doron & Parot, 1978, p. 228). Un estímulo creado difícilmente se puede borrar, en ocasiones este estímulo se reproduce nuevamente, pero así como los estímulos pueden bombardear al ser humano, éste tiene la capacidad de decidir cuáles se quedan como experiencias tanto positivas como negativas.

La niñez es una de las etapas del desarrollo humano o ciclo vital (Philip Rice, 1997, p. 126), y se subdivide en varios periodos, entre ellos el periodo escolar - periodo en el que se encuentra la población objeto de la investigación realizada- que comienza a los seis años de edad y concluye a los once y es el periodo inmediato anterior a la adolescencia.

Dentro de este periodo siguen existiendo cambios y maduraciones en todos los ámbitos: físico, cognitivo y social. En el ámbito cognitivo los niños ya son capaces de consolidar un razonamiento y un pensamiento, y estas habilidades les van a permitir enfrentarse a tareas intelectuales propias de un adulto. Además, en este periodo el niño ya tiene conciencia de sí mismo, por lo que busca tener individualidad y establecer relaciones sociales con sus semejantes; y desarrolla capacidad crítica. Sus movimientos corporales son ejecutados con fluidez y equilibrio, acepta el cambio de ritmo de los ejercicios o secuencias con un período más prolongado de concentración. Cada uno de sus avances necesita ser reforzado por el amor, afecto, comprensión y sobre todo por reconocimiento de sus padres, maestros e iguales.

El desarrollo psicomotor es parte del desarrollo humano y es fundamental en el proceso de maduración y crecimiento. El desarrollo psicomotor depende de tres factores que actúan de manera continua en el niño.

El primer factor es el potencial genético. Dentro de nosotros llevamos una historia genética tenemos genes heredados de nuestros padres que a su vez ellos han heredado de los suyos, los cuales están situados y programados dentro de los niños para la formación de un futuro adulto, por ejemplo si un padre es alto existe la probabilidad de que el hijo sea alto y así sucesivamente. Obviamente los factores deben ser favorables para que pueda existir un buen desarrollo.

El segundo factor son las condiciones ambientales adecuadas; que se refiere a la buena alimentación, los cuidados físicos, la higiene, la prevención y protección de enfermedades etc.; esto solo para que el potencial genético y el desarrollo se desenvuelvan sin ninguna carencia o problema.

El tercer factor es el amor de los padres, aquí entramos a un plano más cognitivo y psicológico. En cualquier etapa de nuestra vida siempre se necesita un clima afectivo positivo para poder desarrollarnos y crecer como personas, para un niño no basta que lo quieran, está afectividad tiene que ser evidente y explícita, de forma continua y repetitiva sin descuidar las condiciones ambientales adecuadas (Cabezuela & Frontera, 2010, p. 17).

Como vemos, cada uno de los factores se complementa y está basado en las opciones externas que pueden ser controladas de tal modo que sean propicias para alcanzar el mejor desarrollo que está dentro de nuestro alcance.

La personalidad también es un factor importante que está implícito en el desarrollo infantil, debido a que desde esta etapa la búsqueda de su individualidad comienza a forjarse. El medio en el que un niño se mueve es el factor que determinará su confianza o desconfianza, que son elementos básicos para la conformación de su personalidad; a medida que progresa en su desarrollo físico y psicomotor, el niño adquiere fuerza y confianza, atributos que le permiten intentar las cosas por sí mismo, busca tener iniciativa por lo cual comienza a tomar sus propias decisiones es decir, comienza a ganar autonomía. La autonomía es fundamental para el desarrollo del infante, así que es importante cuidar que ésta no se pierda, a pesar de que el niño se equivoque al tomar sus decisiones, es muy probable que al cometer errores en la toma de decisiones el niño experimente sentimientos de vergüenza, dolor, miedo etc., pero al final estos sucesos serán parte de su experiencia y le darán elementos para saber cómo actuar ante una futura problemática.

El desarrollo cognitivo es el principal elemento que ayuda a un buen desarrollo

psicomotor en los niños, implica ordenar las ideas y utilizarlas para llegar a una conclusión. El niño como aprendiz busca crecer intelectualmente con base en estímulos, y como sabemos aprende copiando. Por ejemplo aprende a escribir copiando, al igual que a hablar y a bailar; la naturaleza del niño es ser curioso y observador. La realidad es que los niños sienten curiosidad por todo y van aprendiendo y recordando cualquier cosa que experimentan, esto es el resultado de un proceso cognitivo.

Para favorecer el desarrollo, se debe procurar que los factores externos (entorno, núcleo familiar, etc.) sean favorables, ya que entre más estímulos reciban los niños y más favorable sea su entorno, más experiencias se les permitirá tener y por ende más conocimiento podrá ser integrado a sus mentes.

Los niños de 9 y 10 años de edad suelen ser rápidos y tienen el deseo constante de realizar en exceso actividades físicas, según el autor son casi perfectos “Hombrecitos” y perfectas “Mujercitas” (Cabezuela & Frontera, 2010, p. 126), es decir son autosuficientes, ya tienen un dominio de sí mismos, tienen sentido de pertenencia hacia muchos temas y siempre quieren estar ocupados y aprender cosas nuevas.

Dentro de esta edad el niño aumenta sus signos de autosuficiencia y de necesidad de independencia, ya no quiere ser ayudado en cosas que él sabe hacer perfectamente ni mucho menos ser mimado o sobreprotegido porque empieza a sentir que su libertad es limitada o incluso que no goza de ésta (Cabezuela & Frontera, 2010, p. 125).

La necesidad de experimentar en esta edad anuncia el deseo de buscar su individualidad pero fuera del entorno familiar, al igual que anuncia que la

adolescencia está próxima. Sin embargo todavía sus rasgos físicos y psíquicos son de niños.

1.4 Características del grupo

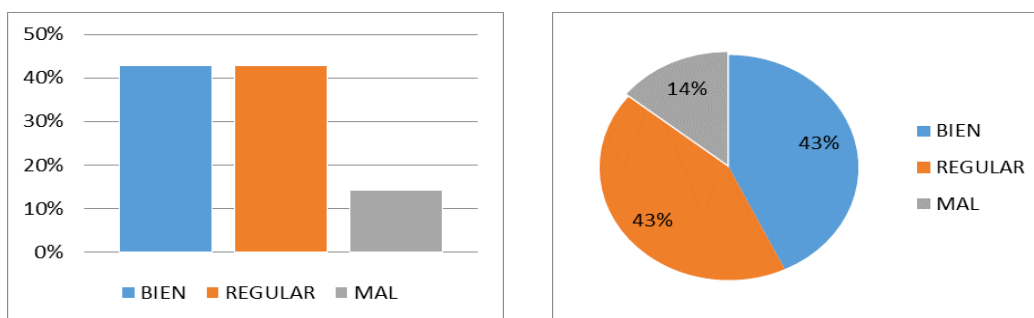
Al principio de mi práctica educativa realicé una evaluación diagnóstica con la finalidad de conocer al grupo con el que trabajaría e identificar los desafíos que podríamos enfrentar así como para conocer las habilidades y aptitudes que presentaban al iniciar el curso.

Los rubros evaluados se asocian con sus habilidades dancísticas y psicomotoras: coordinación, lateralidad, musicalidad, ritmo y colocación. Estos fueron evaluados con base en tres parámetros, los cuales eran bien, regular y mal.

Coordinación.

En cuanto a coordinación, la gráfica 1 muestra que el 43% del grupo (3 alumnos) tenía una coordinación buena y el otro 43% tenía una coordinación regular, mientras que el 14% (1 alumno) tenía dificultades en cuanto a coordinar pies; brazos, y cambios de peso. (Gráfica 1)

GRÁFICA 1: EVALUACIÓN DE COORDINACIÓN



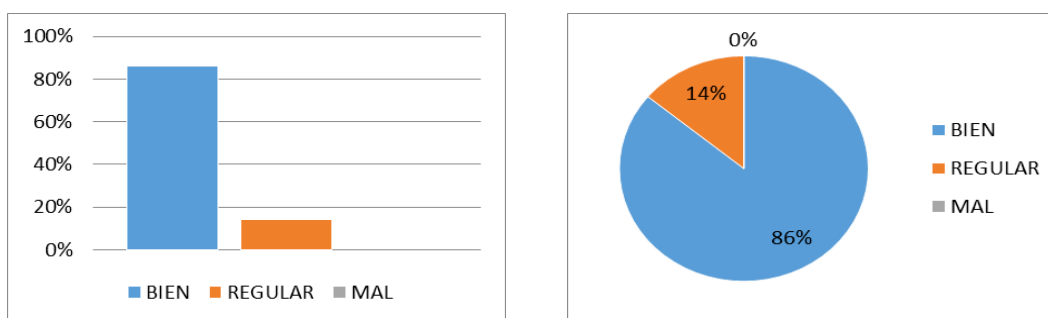
Fuente: elaboración propia con base en evaluación diagnóstica

Cada uno de los ejercicios en los que basé mi evaluación de coordinación, fueron realizados por medio de secuencias de pasos básicos de folklore español, a pesar del desconocimiento que los alumnos tenían sobre la danza española y sobre el folklore español, era importante para mí el conocer qué grado de destreza tenían y qué nivel era el adecuado para comenzar.

Lateralidad.

En el rubro de lateralidad observé que el 86% del grupo lograba un buen manejo de su lateralidad, es decir que sabía distinguir el lado derecho de su cuerpo del lado izquierdo así como moverlos independientemente, mientras que el 14% (1 alumno) tenía dificultad para distinguir ambos lados del cuerpo y moverlos independientemente.(Gráfica 2)

GRÁFICA 2: EVALUACIÓN DE LATERALIDAD



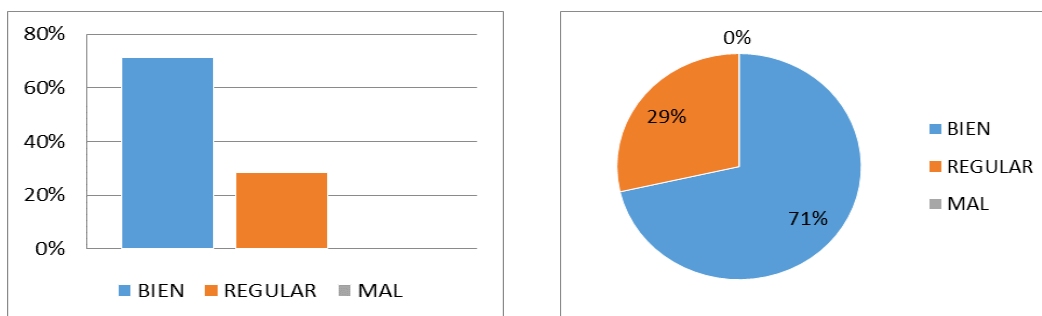
Fuente: elaboración propia con base en evaluación diagnóstica

Este rubro fue evaluado con la ayuda de elementos utilizados previamente en la evaluación de coordinación y con ejercicios de desplazamientos hacia diferentes direcciones y diferentes frentes, algunos moviendo las extremidades del cuerpo.

Musicalidad.

La evaluación de musicalidad se basó en la interpretación que daban los alumnos al movimiento y como lo combinaban con la música. En un 71% los alumnos pueden interpretar la música y el movimiento, mientras que en un 29% los alumnos se muestran más preocupados por coordinar y no perder el paso que por darle un sentido a sus movimientos. (Gráfica3)

GRÁFICA 3: EVALUACIÓN DE MUSICALIDAD



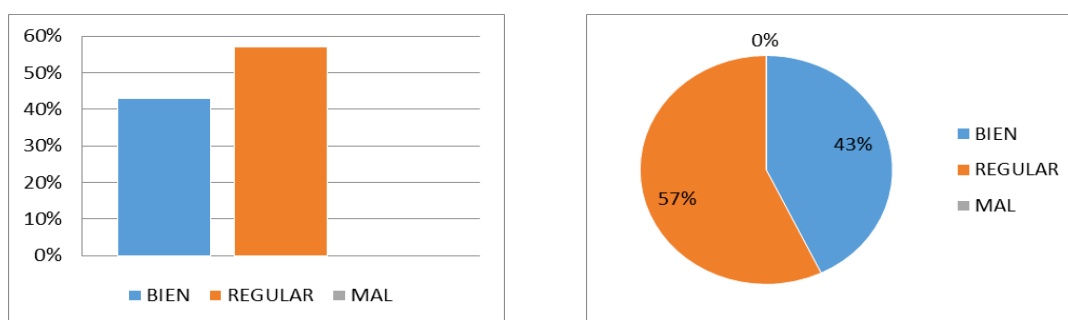
Fuente: elaboración propia con base en evaluación diagnóstica

En este rubro de musicalidad, buscaba ver qué tanto mis alumnos podían interpretar el paso, no una interpretación profesional, sino más bien quería saber que tanto se enfocaban por disfrutar la secuencia y el mismo movimiento. La musicalidad a pesar de no ser un rubro específico de la psicomotricidad, lo consideré importante para conocer a mis alumnos y el contexto sentimental-afectivo que tenían por la danza.

Ritmo.

En la evaluación de ritmo observé cómo los alumnos llevaban el tiempo y si es que podían mantenerlo aunque éste se acelerara o se alentara. El 57% de los alumnos podía mantener el ritmo y tiempo de la música, mientras que el 43% no era constante en mantenerlo. (Gráfica 4.)

GRÁFICA 4: EVALUACIÓN DE RITMO



Fuente: elaboración propia con base en evaluación diagnóstica

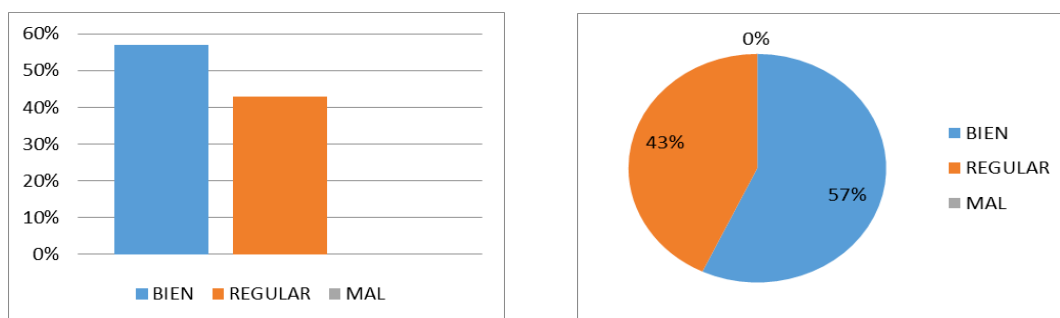
Lo que hice para poder evaluar este rubro fue dedicar un tiempo específico en el cual yo cambiaba la música tanto en ritmo como en estilos y velocidad, y los alumnos tenían que palmear el tiempo, otra de las dinámicas era que caminaran e hicieran movimientos de acuerdo al ritmo y tiempo que estaban escuchando.

Colocación.

En la evaluación de colocación simplemente observé de qué manera se colocaban para realizar los diferentes pasos que ejecutaban, evaluaba una cuestión física y anatómica para conocer a cada uno de mis alumnos, previniendo ejercicios que pudieran lastimarlos y exigencias que no estaban dentro de mí alcance. Algunos

adoptaban una postura más orgánica (relajada) mientras los demás perdían la noción de su cuerpo por ejecutar el paso; por ejemplo rigidez en el cuerpo y tensión en la cara. El 57% muestra una buena colocación, mientras que el 43% presenta dificultades para mantener una buena colocación. (Gráfica 5.)

GRÁFICA 5: EVALUACIÓN DE COLOCACIÓN



Fuente: elaboración propia con base en evaluación diagnóstica

Lo que concluyo con los resultados anteriormente descritos es que la mayoría de los alumnos del grupo con el que trabajé, al principio del curso estaban dentro de un desarrollo psicomotor adecuado para la edad que tenían, sin embargo un desafío que presentaba el grupo era que no había una media en cuanto a las habilidades que tenían.

Por otra parte, en cuanto al aspecto musical y rítmico se encuentran en un punto intermedio, aunque debo decir que hay algunos casos donde se puede notar más la dificultad para mantener una constante rítmica, sobre todo al coordinar pasos y desplazamientos.

Para la mayoría de los alumnos este era su primer acercamiento a la danza española, algunos tenían nociones y conocimientos más enfocados al flamenco

que al folklore español, ya que si bien no habían tenido una formación sobre flamenco, era lo que más habían visto de danza española.

La principal problemática que pude observar en el grupo es la diversidad en las habilidades que presentaban los alumnos, quienes a pesar de estar dentro del mismo rango de edad, no tenían un desarrollo igual entre ellos *-por las diferentes situaciones y experiencias a las que se han enfrentado a lo largo de su vida-* lo que dificultaba la enseñanza puesto que no podía ser una sola para todo el grupo, sino que además de tener actividades en común, dentro de éstas tenía que atender las necesidades específicas de cada uno de ellos, lo cual me exigió paciencia, un planeamiento eficaz de las clases y la habilidad de atender individualmente a cada alumno. Hay casos donde era notorio que su desarrollo había sido complementado con otro tipo de actividades y por ende sus habilidades estaban más desarrolladas, mientras que en otros casos se notaba que su percepción estaba despertando y sus habilidades estaban poco ejercitadas.

Mi principal cometido fue encontrar la media en cada una de los casos y ayudarles a ejercitar cada una de sus habilidades, buscando fortalecer y estimular su psicomotricidad, de acuerdo con los recursos que el folklore español brinda para enriquecer este aspecto del desarrollo humano.

Capítulo 2

Conociendo la danza folklórica española.

2.1 Danza folklórica

¿De dónde surge?

Espada (1997) afirma que el ser humano imita todo cuanto le rodea: la naturaleza, los animales, los astros, etc., y de que manera instintiva los somete a un ritmo, imprimiéndoles un carácter guerrero, religioso y amoroso (p. 149). Si bien el origen de la danza no es preciso, ésta afirmación sugiere el punto de partida de este hermoso arte.

Autores como Ignacio de Beryes, Adolfo Salazar y Trini Borrull, han buscado definir lo que es “danza” con base en sus vivencias y todos ellos han coincidido en que la danza es expresión.

En mi opinión la danza es una forma de expresar un deseo incontenible de moverse, un impulso irrefrenable de sentir, es expresar nuestros estados de ánimo por medio del movimiento sin necesidad del habla, este movimiento puede ir acompasado por un ritmo o por un silencio necesitado, es un despegar y despertar de los sentidos, de las emociones, de nuestra historia. Así es como yo describo la danza, según la entiendo y con base en mí experiencia.

Justamente fueron las comunidades humanas primitivas las que experimentaron la necesidad de relacionar sus sentimientos con un medio de comunicación corporal. Lo que surge de esta relación es el movimiento dirigido, comunicarse alabando a

la naturaleza y reproduciendo caracteres que representan sus atributos, aunque no de forma específica. La danza evolucionó conforme lo hizo la necesidad de comunicar o transmitir del ser humano. "Sólo el hombre es capaz de utilizar el carácter sensorial y racional de forma conjunta y el gesto es reflejo externo de un movimiento interno" (Espada, 1997, p. 25). Si el expresar sentimientos da razón al movimiento, el contexto en que se emplea sólo es resultado de una sociedad.

Las primeras manifestaciones de danza se desarrollaron en espacios alimentados por un espíritu de colectividad y de tradición popular, en ocasiones teñido por dimensiones mágicas y mitológicas (Balcells, 2002, p. 22), la danza parece ser muy propia de un ámbito social y de aceptación grupal, además de reflejar cuestiones de usos y costumbres.

Con el paso del tiempo la necesidad del movimiento exigió a los bailarines cierta "técnica" y disciplina en la formación de su cuerpo, por lo que se observa una estética y manifestaciones que replantean la expresión corporal. En este punto, la danza deja de ser espontánea para tener una reglamentación y aparecen textos que contienen normas (Espada, 1997, p. 31). La danza cobra una especie de forma, lo cual propicia la aparición de un estilo, de algo más particular y especializado, no colectivo.

A lo largo del tiempo fueron surgiendo diferentes géneros de danza conforme a la necesidad de movimiento, factores socioeconómicos que fueron detonantes en diferentes épocas de la historia buscando la adaptación a los cambios. Algunos de los géneros más destacados y relevantes son: danzas escénicas, danzas

cortesanas y danzas folklóricas. Cada uno de estos géneros contiene amplios elementos que permiten la distinción entre ellas (Mateus, 2011).

La danza escénica es conocida por constituirse con técnicas elaboradas y mundialmente asimiladas, además de ser representada en un espacio escénico, donde los dos personajes principales son el bailarín intérprete y el espectador. Lo que caracteriza a esta danza es el estilo y las destrezas físicas, la combinación de formas y movimientos determinados, y la propuesta que se hace de movimientos personales, lo cual permite que el bailarín, al sumar los elementos mencionados imprima interpretación escénica. Entre este tipo de danza sobresale: el ballet o danza clásica, la danza moderna y la danza contemporánea.

Las danzas cortesanas son reconocidas porque de este tipo de danza es que surgen “los maestros de la danza” quienes eran individuos de humilde condición pero con una inspiración tal que les llevó a revolucionar la danza. En esa época las danzas estaban sujetas a reglas y pasos que dividían a las *danzas en danzas altas y danzas bajas* (Markessinis, 1995, p. 73). Las danzas altas eran aquellas que tenían saltos y levantamientos de piernas, mientras que las danzas bajas eran las deslizadas, que se ejecutaban sin separar los pies del suelo, aunque si se separaban eran de manera casi imperceptible. Otra característica de estas danzas (las cortesanas) era que durante esta época las danzas populares se transformaron en bailes sociales en los castillos o palacios: las llamadas cortes, de allí su nombre.

Por último están las danzas folklóricas. En este género de danzas encontramos muchas similitudes y las diferencias son mínimas. Podemos escuchar hablar de ellas como danzas populares -refiriéndose al pueblo-, danzas folklóricas y danzas regionales. La diferencia entre ellas es mínima, por ejemplo al hablar de danzas regionales como su nombre indica, se ejecutan únicamente en regiones que las hacen existir y se incluyen hábitos como la forma de comer, de vestir, su ritmo, sus nociones de belleza, anécdotas sucedidas en la región, obras literarias, mitos y fábulas.

Las danzas populares son aquellas en las que intervienen aspectos fundamentales de su sociedad como lo son las tradiciones y costumbres del lugar, las cuales identifican a las personas que residen allí, en estas danzas se reflejan principios religiosos, ideas de moralidad, de diversión, de solidaridad, de amistad, de fortaleza física y todo lo referente al cuerpo. (Mateus, 2011)

La danza folklórica es practicada y transmitida de generación en generación, la baila la gente común, es decir que no se necesita una formación de técnica ni de lineamientos para hacerlo. El folklore es un intento de retener y recrear experiencias que se han ido perdiendo, o como menciona Espada (1997) que cuya fuente de inspiración es inagotable y que los indicios que tenemos sobre la danza son legados y figuras que nos permiten trascender dentro de una evolución continua, debido a eso hoy conocemos diferentes aspectos del baile (p.24).

La danza folklórica combina los bailes típicos y tradicionales de una cultura, haciendo referencia a creencias, prácticas y costumbres de un pueblo.

Aún a la fecha, los bailes campesinos y cortesanos han sobrevivido, tal vez no como sus intérpretes los conocían o los llamaban; y tal vez no con las nociones o con el conocimiento que para aquel entonces se requerían. Hoy todo ese conjunto de bailes tiene una lógica en común: folklore.

El folklore es referido a danzas, las cuales se perdieron con el paso de los años pero que homogeneizadores han emprendido gestos de rescate para así mantenerse (Soto, 2008, p. 45).

2.2 Características de la Danza Folklórica Española

No existe tanta documentación en cuanto a la danza popular española, puesto que la Iglesia, quien fue la principal guardadora de civilizaciones en los pasados tiempos, no admitía todo lo que fuera pagano, por ello no conservó temas de bailes profanos ni cantares que a tales danzas pudieran acompañar (Chavarri, 1927, p. 10)

Si buscamos indicios sobre la cultura española, las fuentes no son nada claras, lo cual hace necesario buscar información dentro de otros pueblos que se establecieron en España, trayendo constantes aportaciones a su modo de expresarse, de bailar, de sentir y a su arte. Las diversas razas que habitaron España dejaron matizaciones y gestos pertenecientes a su cultura; por ejemplo: lo selvático y rudimentario de los celtas; la elegancia fina y la digna seriedad de los helénicos y los romanos; así mismo la virilidad y sencillez ruda de los visigodos, y

las castas de Oriente que dejaron los fenicios y árabes (Matos, 1944, p. 208), solo por nombrar las razas y culturas que más influyeron.

Cada cultura fue fundamental para crear el acervo cultural que hoy tiene España, la gente española ha jugado un papel importante para la conservación y mantenimiento de los bailes pertenecientes a cada región. Resultaría interesante analizar el impacto que cada una de los pueblos mencionados ha tenido en la cultura española, no obstante para el objetivo del presente trabajo tendremos que conformarnos con la mención antes hecha

García Matos (1944) dice: “El baile popular español es el más rico y original del mundo”, el folklore español es caracterizado por sus graciosas y variadísimas formas y actitudes, el pueblo español ha sido persistente en jamás olvidarlas, moldeándolas constantemente y depurándolas sin descanso (p. 207).

2.2.1 Géneros

Los bailes típicos españoles se caracterizan por variar y representar a cada región, además de ser un reflejo de las costumbres y tradiciones de un pueblo, siendo muchos de estos bailes el resultado de la fusión de diversas culturas. De este modo encontramos las típicas danzas del norte de España en las que no suelen faltar las gaitas; las danzas del sur donde el flamenco y las sevillanas son marca reconocida en cualquier parte del mundo; las del centro y el este de España entre las que destacan la jota, la seguidilla o la sardana entre muchas otras. A continuación se mencionan las danzas más populares:

Danzas vascas.

Estas danzas son típicas y fundamentales de la región que lleva su nombre: el País Vasco, se utilizan en festividades que representan grandes acontecimientos debido a que son actos de reverencia o de saludo y están muy relacionadas con actos religiosos y cívicos.

Un bailarín de danza vasca recibe el nombre genérico de Dantzari. Por lo general, cada pueblo del País Vasco posee su propia danza, la cual se interpreta durante las fiestas mayores de cada localidad. De este modo, en Vizcaya son típicas la *Kaxarranka*, el *Xemeingo Dantza* o el *Dantzari Dantza*; en Álava y Guipúzcoa, danzas como el *Kontrapas*, el baile de los arcos o *Asky Dantza*, el Aurreku que es interpretado en bodas, homenajes y actos públicos. Asimismo en Navarra existe un amplio abanico de danzas, siendo las más populares el *Axuri Beltza*, la danza de la manzana o *Sagar Dantza*, el Baile de la Era o las Danzas de la Ribera Navarra. (DCIP Consulting S.L, s.f)

Seguidillas

Las primeras seguidillas aparecieron en teatros del siglo XVIII y desde sus inicios se caracterizaron por ser de ritmo animado y estar acompañadas por el tamboril, guitarras, dulzainas y castañuelas, este baile se caracteriza por ser muy enérgico, dado que es condición indispensable **mover todo el cuerpo** (tanto brazos como pies).

En la actualidad, el baile de las seguidillas se ha extendido por toda España, de manera que existen seguidillas andaluzas, madrileñas y canarias también. En Castilla La Mancha recibe el nombre de *seguidillas manchegas*.

Bolero

En sus orígenes fue una evolución de la seguidilla, es de ritmo ternario y su estructura se divide en tres partes que son nombradas coplas, las cuales se repiten varias veces a lo largo de la interpretación y tras cada repetición se realiza una pausa llamada “bien parado” en la que el bailarín permanece estático por unos segundos.

En cuanto a la música que lo acompaña, nunca faltan los siguientes instrumentos: guitarra clásica, castañuelas, tambores, panderos y tamboriles. En las Islas Baleares, por ejemplo, se utilizan también gaitas, denominadas allí *xeremias*. (DCIP Consulting S.L, s.f)

Chotis

El chotis se considera una **danza madrileña**, puesto que suele interpretarse comúnmente en las verbenas y las fiestas de San Isidro que tienen lugar en la capital española. Se baila en pareja (hombre y mujer) y la mujer va girando alrededor del hombre con pasos cruzados o dando pasos hacia atrás y hacia delante, mientras que el hombre siempre mira al frente y hace pequeños giros en un espacio que se limita a una baldosa.

Muñeira

La muñeira o *muiñeira* en gallego es una danza especialmente popular en Galicia, pero también en Asturias, Castilla y León. En realidad, la muñeira no es más que una **jota gallega**. *Muiñeira* en castellano, significa *molinera*, y alude a las largas jornadas de trabajo que antaño pasaban los campesinos en los molinos. (DCIP Consulting S.L, s.f) La música que acompaña este baile se caracteriza por ser interpretada con gaitas, tamboriles, panderetas, tambores, panderos, bombos, charrascos y conchas.

La Sardana

Es típica de Andorra y Cataluña, es un baile que se realiza en grupo y en forma circular, no hay una cantidad específica de parejas y es considerado como un baile meramente social, es acompañado por un promedio de doce instrumentos llamadas “coblas” donde los instrumentos son de viento con contrabajo.

Sevillanas

Las sevillanas son de los bailes por excelencia de Andalucía. Es especialmente popular durante la **Feria de Abril de Sevilla** y en la **Romería de El Rocío**, en Huelva; aunque se ha hecho popular en toda Andalucía Occidental. En un principio eran conocidas como *seguidillas castellanas*. No obstante, con el paso del tiempo se fue introduciendo el flamenco y terminaron recibiendo el nombre de *sevillanas*. Suelen bailarse en pareja al son de las cuatro coplas en que se divide una sevillana, para la cual el instrumento fundamental es una guitarra española.

Fandango

Es un baile de compás ternario en el que no pueden faltar las castañuelas, lo que hace que este baile sea ligeramente similar a la jota. La fama que fue adquiriendo el fandango a finales del siglo XVIII y principios del XIX hizo que se extendiera por diversas comunidades españolas, a saber: Asturias, Extremadura, Castilla-La Mancha, Murcia, Valencia, el País Vasco, y en Andalucía, esta última región donde el baile se fue entremezclando con el flamenco, dando así lugar a lo que hoy en día se conoce como *fandangos aflencaos*. (DCIP Consulting S.L, s.f)

Jota

La jota se baila en la mayoría de comunidades de España, entre las que ha ido variando según las costumbres de cada región. Las más populares son las **jotas aragonesas**, así como la jota castellana, la de León, la Valenciana, la de La Rioja y la de Navarra. En Cantabria, es conocida con el nombre de *montañesa*.

Las jotas son un baile que se acompaña de voz y en el que los bailarines llevan unas castañuelas en cada mano, además de un traje regional característico. Aparte de las castañuelas, el baile se acompaña de guitarras, laúdes, bandurrias, acordeones y tamboriles. En las comunidades del norte de España, se incorporan los instrumentos típicos; de este modo, en la jota cántabra, gallega y asturiana se utilizan las gaitas, las panderetas y los tambores. El origen de la jota se remonta a finales del siglo XVIII, aunque su época de esplendor no llegó sino hasta el siglo XIX.

2.2.2 Repertorio empleado en el curso

Desde el comienzo de mis estudios en la licenciatura en educación dancística, sentí especial gusto por mis clases de folclore español, al darme cuenta de las habilidades que estas clases me permitieron desarrollar decidí trabajar con este género durante mi práctica educativa. Al comenzar dicha práctica educativa tomé la decisión de trabajar con tres regiones en específico, lo hice motivada por mi experiencia al haber aprendido algunos de los bailes tradicionales de estas regiones durante mi primer año de la licenciatura.

Las regiones con las que trabajé a lo largo de mi práctica educativa fueron: Islas Canarias, Badajoz y Valencia. Cada una de ellas ricas en su acervo cultural y en su movimiento.

Aunque no existe un desglose coreográfico y de pasos de cada una de estas regiones procuraré hacer mención de los elementos más relevantes de cada una de las regiones tanto tradicionales como dancísticos.

2.2.2.1 Islas Canarias

Son un conjunto de siete islas y seis islotes. Las islas son: El Hierro, La Gomera, La Palma, Tenerife, Fuerteventura, Gran Canaria y Lanzarote. “La riqueza multicultural de las Canarias nos habla de la cultura mítica del pueblo guanche, de la herencia colonial española, así como de la influencia de otras culturas que han dejado su huella en la identidad del pueblo canario y que se muestran en sus costumbres y tradiciones con un matiz autóctono y contemporáneo. (Las Islas

Canarias , 2009) Los canarios son conocidos en España por su simpatía, por su gracia, generosidad y amabilidad.

Los bailes principales de estas Islas son bailes con un claro abolengo autóctono, mientras que otros proceden de tierras peninsulares y aún americanas, por una simbiosis que dice mucho de la penetración entre los diferentes pueblos hispanos. Entre las de abolengo autóctono encontramos las *isas* y el *tajaraste*, el *serinoque*, y el *canario*; entre los segundos se encuentran las *folías* y las *seguidillas*. Todos los bailes representativos de esta región son dignos de estudio, sin embargo, centrare mi exposición en el baile trabajado durante mi práctica educativa: la Folía.

La etimología y origen de la folía sirve para señalar cualquier música ligera, de gusto popular y estimado; tanto en su versión cantada como bailada, son el canto insular por excelencia. Folías hay tantas como intérpretes que las canten, aunque cada isla tiene sus peculiaridades y formas. (FEDAC, 2015)

La folía tiene el origen de su baile en una danza cortesana, se baila muy delicadamente, de manera elegante y con señorío. Su compás es de 2 por 4 resultando la danza con un cierto sabor a bolero popular.

Existen muchas folías y por consecuencia muchas versiones, la estructura y versión que yo trabajé la explico a continuación:

Folía Canaria: (estructura aprendida en la clase de folklore español impartida por la maestra Karime Ruíz Díaz)

1. Primer paso básico, repito 2 veces (5 movimientos/cuentas).

Cambio de pareja (6 cuentas).

Repito el primer paso, 2 veces (5 cuentas).

Cambio de pareja, cambio de pareja (en 6 cuentas cada cambio).

2. Segundo paso básico, se repite 2 veces.

Cambio de pareja.

Repito segundo paso, 2 veces.

Cambio de pareja, cambio de pareja.

3. Tercer paso básico, se repite 2 veces.

Cambio de pareja.

Repito tercer paso, 2 veces.

Cambio de pareja, cambio de pareja.

4. Primer paso, cambio de pareja.

Segundo paso, cambio de pareja.

Tercer paso, cambio de pareja.

Cambio y cambio final.

2.2.2.2 Badajoz.

El folklore extremeño, está lleno de toque personal y es único dentro de un patrimonio histórico-artístico, que incluido en el conjunto del folklore nacional le da identidad propia. Dentro del folklore extremeño encontramos las regiones de: Asturias, León, Zamora, Salamanca, Extremadura (Cáceres y Badajoz) y Huelva. (Preciado, 1969, p. 119)

Abundan en Extremadura las danzas folklóricas, ricas en belleza por su especial colorido, y con rasgos tan originales que se diferencian de todos los que en otras regiones se conocen. Algunas características de los bailes se identifican por la sencillez y elegancia de las figuras que van contrastando su notable manera de ánimo y alegría en la parte musical. Entre los bailes extremeños se pueden citar: el Son brincao; Son llano; Pindongo; La jota; Baile de “La pata”; Peranton; Baile de “La Rua”; Baile de “La Zarajarrona”; Baile de “Los tres sones”; Baile del “Quita y pon”; El malandrín; Alboradas; Pasacalles; Tocatas; Fandangos; Rondeñas, etc. (Matos, 1944, p. 210)

Badajoz, pertenece a la riqueza folklórica de Extremadura; está ubicado al suroeste de la península ibérica, en límite con Portugal. Es una región rica, culturalmente hablando y es reconocida principalmente por la abundancia y variedad de su melodía; “esta riqueza cancionística de la tierra de los conquistadores explica en parte la importante formación del cancionero criollo en las repúblicas hispanoamericanas”. (Preciado, 1969, p. 120)

Con esta región ocupé el repertorio típico de la provincia de Olivenza, el baile de “El Candil”, que es una jota; se piensa que por estar junto a Portugal, este país tiene una influencia en su folklore. No hay un registro histórico de este baile pero se dice que gracias a su buena calidad de luz, la utilización del candil estaba generalizado en todas las casas, se colgaba en las repisas de las chimeneas y en las candileras, se veían en los mercados y en las ferias, tanta importancia se tenía que se llegó a incluir en los ajuares para las novias y en las poesías, canciones y dichos de la época. Se bailaba a la luz de un candil, de allí el nombre de la jota de “El Candil”, se le puso este nombre ya que los oliventinos se reunían en estancias que eran iluminadas por candiles. (Folklore Extremeño, 2009)

El baile tiene lugar en una fiesta que se va acompasando con palmas y golpes, se forman círculos mientras se baila y el ritmo se va haciendo más vivo hasta el final, donde se adorna con un alegre taconeo.

2.2.2.3 Valencia

El folklore valenciano es mundialmente famoso, Valencia es símbolo de la España mediterránea por el esplendor en su paisaje, la fertilidad de sus tierras y la luz de su maravilloso sol. (Server & Mena, 2012)

Por su ubicación a orillas del mar mediterráneo, es una región que siempre ha estado abierta a la influencia de otras culturas como la griega y la romana, así como a los musulmanes, quienes dejaron sus huellas en el folklore valenciano.

En las danzas valencianas contemplamos la majestuosidad, elegancia y armonía que los aires culturales fueron dejando. En Valencia son raras las danzas de

corporaciones o cortejos y procesiones, se conservan más las danzas de “figuras”, las que encontramos en algunas poblaciones campesinas, así como el baile de las cintas denominado como baile de *Carxofa* (alcachofa) o *Magrana* (granada); La danza sagrada de los seises; La jota Cofrentina; La danza del ramo; Paloteo de Requena; Domeño; Benageber; Jota Liviana; Velatori; Danzais de Carcaixent; Bolero de Pardines, etc; pero el baile que más se extendió en la región fue La Jota Valenciana, que es muy diferente de la aragonesa ya que la valenciana tiene movimientos más reposados. (Preciado, 1969, p. 201)

La jota valenciana surgió a finales del siglo XVIII, existe una controversia al querer explicar dónde es que surgió la jota, algunos dicen que fue en Aragón, otros sugieren que en Valencia.

La jota Valenciana nació como alternativa al complicado y ceremonioso bolero; por su estructura simple y viva, se popularizó rápidamente en toda España. Es un baile que se baila con parejas sueltas haciendo líneas y círculos, permitiendo el cambio de pareja cada vez que se inicia una copla. (Navarro, Rosalén, & Martín)

En Alfarp, un municipio de Valencia surge la “Jota de Alfarp”, esta jota se compone de cuatro pasos y un paseo con el que se inicia y se finaliza. Entre paso y paso se realiza un paseo intermedio que es la única ocasión en que se cambian de parejas y hay un trazo coreográfico.

Primer paso: se comienza con un punteo con el pie derecho adelante y hacia atrás del pie izquierdo, es decir dos punteos con el mismo pie y se realiza el paso de tresillo o treinta tres, este mismo paso se intercala con el lado izquierdo.

Segundo paso: comienza con un punteo con el pie derecho al frente y continúa con dos pasos embotados hacia atrás para acabar juntando los pies, se repite comenzando con el pie izquierdo.

Tercer paso: es muy similar que el primero, se hace un punteo con el pie derecho delante del izquierdo y al pasar atrás se coloca la rodilla en el piso, o lo más cercano al piso, regresa el pie derecho adelante con un tresillo. Igual el pie izquierdo.

Cuarto paso: se comienza igual que los primero tres pasos, con un punteo con el pie derecho y una elevación de la pierna a 45° o 90° en atittude, a continuación se realiza un giro de 180° hacia el lado de la pierna que punteó y un tresillo. Igual con el pie izquierdo.

Al iniciar y finalizar la jota se realiza un paseo, así mismo entre paso y paso. El paso es como un “treinta y tres” que obviamente se va desplazando, el movimiento seria: plié- relevé-relevé intercalando los pies en cada movimiento.

Capítulo 3

Estimulación psicomotora a través del Folklore español

3.1 Introducción al programa de curso.

Realicé mi Práctica Educativa en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello en los Espacios de Danza y Práctica Educativa, los días sábados en un horario de 11 a 12 de la mañana, con un grupo de cinco alumnas de entre 9 y 10 años de edad.

Como lo mencioné en el capítulo anterior, para la planeación de mi curso, seleccioné determinadas piezas de folklore español, tomando en cuenta mi experiencia y debido al impacto que tuvo en mi formación el haberlas aprendido.

Los objetivos de mi planeación de curso fueron: 1) apoyar y fomentar con los elementos del folklore español el desarrollo psicomotor de mis alumnos; 2) permitir que los alumnos tuvieran un acercamiento a la danza española mediante el aprendizaje de bailes españoles tradicionales; 3) fundamentar conocimientos musicales básicos como tiempo y ritmo; y sobretodo 4) fortalecer la psicomotricidad.

Al plantear mis objetivos fue necesario dividir los contenidos en cuatro unidades dentro del proceso enseñanza-aprendizaje para tener un avance paulatino, que favorecería de manera natural el progreso de los alumnos.

Mi primera unidad fue de introducción a los pasos básicos del folklore español y a algunos aspectos de la psicomotricidad. Con respecto a éstos últimos era muy

importante que se consolidaran los aspectos musicales de tiempo y ritmo, imprescindibles para el desarrollo de las clases y ejecución de la danza. A la par que enseñaba algunos pasos básicos, comencé a trabajar con el repertorio de las Islas Canarias, por el grado de complejidad que posee. La danza de esta región me permitía trabajar el manejo de los cambios de peso y la coordinación que implica -reforzando su motricidad-, elementos de lateralidad, cambios de frentes y la interacción entre parejas.

Mi segunda unidad consistió en trabajar simultáneamente elementos prácticos y teóricos. En el trabajo de esta unidad lo que me importaba lograr era que los alumnos conocieran las diferentes escuelas de la danza española y el contexto de los bailes que estaban por aprender, esto con el fin de que ampliaran su visión de esta danza y conocieran las diferentes regiones con las que íbamos a trabajar a lo largo del curso.

Para enseñar el aspecto teórico de los bailes, las alumnas consultaban información para luego comentarla en clase. En lo práctico me enfocaba en que siguieran conociendo pasos básicos del folklore mientras seguía trabajando con “La Folía Canaria”. Decidí trabajar este repertorio durante dos unidades ya que el grado de dificultad iba creciendo al combinar diversos elementos, así que el dedicarle más tiempo permitía su asimilación.

En la tercera unidad continué trabajando con los pasos básicos del folklore, a la vez que aumentaba el grado de complejidad de los mismos. Comencé a manejar el braceo del folklore español coordinándolo con los pasos, empezamos a

desplazarlos en diferentes direcciones al mismo tiempo que construíamos secuencias, además, a fin de abordar elementos de creatividad permitía que cada niña participara en la elaboración de las secuencias combinando el desplazamiento que ellas quisieran, pero siempre procurando orientarlas para la consecución de un objetivo.

Dentro de esta unidad también trabajamos con la región de Badajoz, específicamente con “El Candil”; este baile me permitió trabajar la ubicación espacial y los desplazamientos en un sentido más coreográfico.

Mi cuarta unidad se enfocó en el trabajo final que se presentaría a fin de curso, es decir, un montaje como resultado del proceso enseñanza-aprendizaje. Esta región la elegí con base en lo que ya habíamos manejado durante el curso, principalmente utilizamos los cambios de peso y frentes que las alumnas aprendieron por “La Folía Canaria” y a la ubicación espacial que trabajé en “El Candil”, fue así que decidí trabajar con la “Jota de Alfar”, la cual combina todos estos elementos y suma otros.

3.2 Logros y resultados obtenidos

Durante el curso realicé evaluaciones periódicas para conocer y analizar el progreso de mis alumnas y comprobar que realmente había un avance.

Los aspectos evaluados fueron los mismos de la evaluación diagnóstica: coordinación, lateralidad, musicalidad, ritmo y colocación; a los que agregué

ocasionalmente alguna categoría adicional dependiendo de lo aprendido durante la unidad evaluada. Mantuve los parámetros de la misma manera: bien, regular y mal.

Para evaluar la coordinación observé la ejecución de los pasos aprendidos y que tan bien realizaban las secuencias trabajadas; así mismo en los casos en los que las coreografías incluían desplazamientos, evalué la ejecución de estos así como el braceo que los acompañaba. Al hacer esta evaluación era notorio como los demás elementos de la psicomotricidad se involucran permitiendo observar más a detalle la coordinación que se requiere.

La evaluación de la lateralidad se enfocaba en medir y observar que tan consientes eran los alumnos al estar cambiando constantemente de hemisferios cerebrales al ejecutar un paso (derecha-izquierda, izquierda-derecha, izquierda-izquierda, derecha-derecha), al complicar cada vez más las secuencias podía observar que tan diestros eran al disociar el movimiento del lado izquierdo de su cuerpo con respecto del lado derecho del mismo y cuando los pasos se ejecutaban con braceo tomaba en cuenta si entendían y aplicaban las sucesiones y oposiciones que se realizaban.

Dentro de la musicalidad, la evaluación se enfocó en la apreciación y sensibilización que podía percibir y sentir de cada uno de los alumnos. Es por eso que dentro de la segunda unidad, combiné los aspectos teóricos a fin de ubicar a mis alumnas dentro de un contexto regional para que supieran de que se trataba cada danza y así tuvieran elementos para lograr interpretar y proyectar el

contenido real del movimiento o la secuencia ejecutada de acuerdo al ritmo, a la emoción y a la historia que evocaban la música y la danza que estaban aprendiendo.

El ritmo fue otro rubro importante el cual se complementa con elementos de la coordinación. Al trabajar este aspecto, era esencial que su atención se centrara en mantener el tiempo y ritmo de la música sin perder el paso; cuando se daba el caso de que lo perdían, observaba la capacidad que tenían de identificar en qué cuenta se encontraban y de retomar la secuencia o la danza del repertorio que estaban ejecutando.

En el rubro de colocación, centré mi trabajo en lograr que los alumnos tuvieran una postura adecuada para la realización de los pasos y del repertorio con el que trabajaríamos; aunque no se emplea una técnica formal para esto, considero que dentro del folklore español sí se debe tener una conciencia corporal, para así lograr el manejo y control del cuerpo cuando se está bailando. A fin de cumplir con mi objetivo, era fundamental que las niñas tomaran conciencia de la colocación, ya que con el paso de las clases, los pasos y las secuencias se iban complicando más y en ocasiones por estar atentas en cuidar otros rubros, perdían en mayor o menor grado el control del cuerpo. También evalué el braceo; en este punto debían tener conciencia del movimiento, es decir saber y reconocer las posiciones por las que tenían que pasar sus brazos, sin arquear la espalda, sin subir los hombros y sin vencer los codos; a su vez la colocación de los brazos debía estar sincronizada con el paso o la secuencia que se estaba ejecutando.

El último de los rubros que sumé conforme fue avanzando el tiempo fue el de repertorio, en este aspecto evalué la memoria y el manejo que se tenía de cada una de las danzas con: aspectos coreográficos, musicales, una buena ejecución de los pasos respectivos, el trabajo en pareja, en grupo y la interpretación.

Es importante señalar que cada uno de estos rubros fueron los que me permitieron medir el avance que se tenía planeado de acuerdo a cada alumno, algunos son muy generales y no se enfocan tan particularmente en los elementos de la psicomotricidad, pero consideré que trabajándolos así obtendría resultados más concretos y de esta manera se facilitaba la planeación de atender las necesidades de mis alumnos dirigiendo su aprendizaje (con las herramientas indicadas) para que ellos resolvieran sus dificultades.

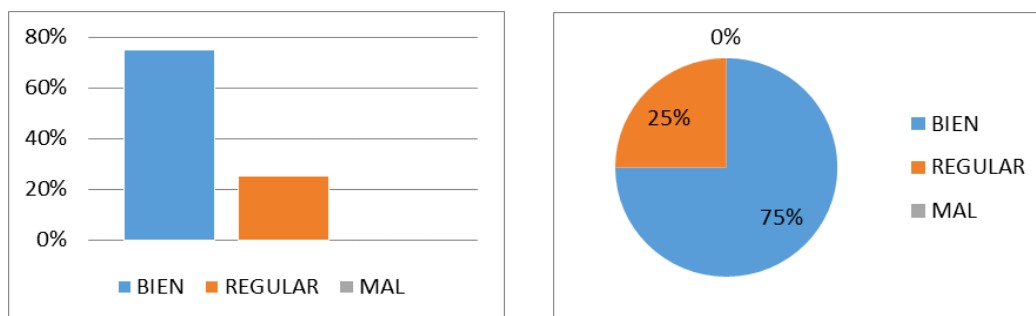
Como ya lo he mencionado con anterioridad, las diferentes evaluaciones diagnósticas fueron las que me permitieron medir el progreso de los alumnos.

La segunda evaluación que realicé se llevó a cabo a mitad de curso y a continuación se muestran los resultados obtenidos que para su mejor comprensión se presentan por aspecto evaluado.

Coordinación.

En el rubro de coordinación, evalué la ejecución de los pasos básicos vistos en clase, su asimilación y el manejo del repertorio de “La Folía Canaria”. Eventualmente, conforme se avanzaba en el curso, el nivel de complejidad incrementaba tanto por el repertorio como por la de los pasos trabajados y estos aspectos eran los que evaluaba de manera progresiva.

GRÁFICA 1: EVALUACIÓN DE COORDINACIÓN



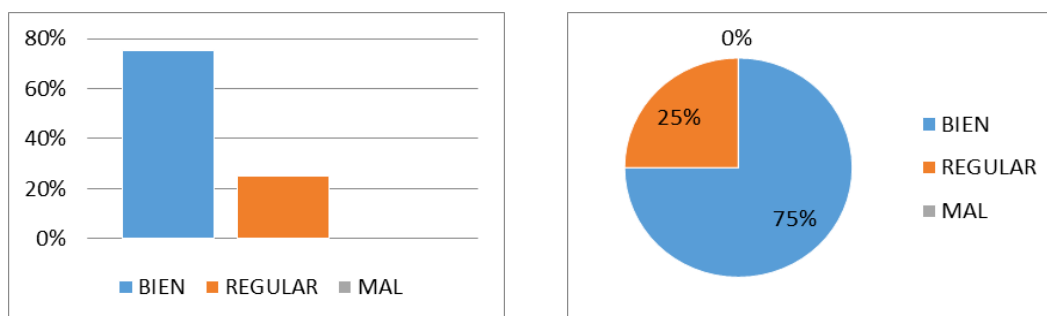
Fuente: elaboración propia con base en la segunda evaluación diagnóstica

Esta primera gráfica muestra como el 75% de las alumnas obtuvo un buen desempeño en la evaluación, mientras que el 25% fue regular.

Lateralidad.

En el rubro de lateralidad, evalué el manejo y control de los cambios de peso que se deben ejecutar en los pasos básicos y en el repertorio, combinando cambios de frente y direcciones.

GRÁFICA 2: EVALUACIÓN DE LATERALIDAD



Fuente: elaboración propia con base en la segunda evaluación diagnóstica

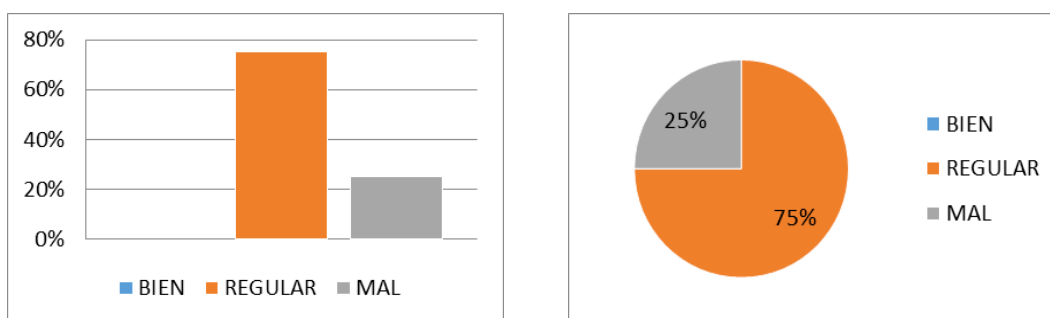
Los resultados que se muestran en esta segunda gráfica son: el 75% de las alumnas realizó una buena ejecución de acuerdo con los elementos que se

tomaron en cuenta para evaluar este rubro, mientras que el 25% de las alumnas se mantuvo en la media.

Musicalidad.

La tercera gráfica refleja el rubro de musicalidad, esta aptitud fue evaluada en su mayoría por la interpretación que imprimían en la ejecución del repertorio de “La Folia canaria”, la delicadeza y elegancia lograda en cada uno de los pasos y la interacción que se tenía entre las parejas y como cuarteto. Comparado con la primera evaluación diagnóstica las alumnas progresaron, lo anterior tal vez no se ve reflejado en los resultados debido a que para esta segunda evaluación los parámetros que impuse fueron más elevados que en la primera, esto con la finalidad de hacer énfasis en este rubro, ya que es importante trabajar la musicalidad desde una edad temprana.

GRÁFICA 3: EVALUACIÓN DE MUSICALIDAD



Fuente: elaboración propia con base en la segunda evaluación diagnóstica

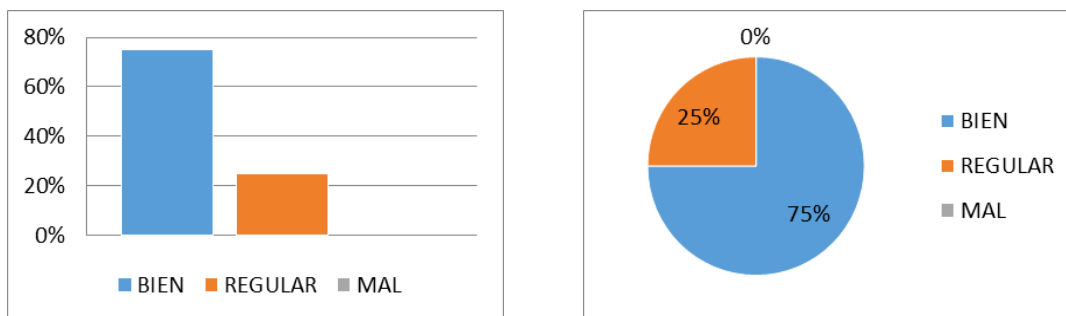
Los resultados arrojados en este aspecto muestran que el 75% de las alumnas se esforzaron por coordinar los pasos con los brazos y desplazamientos que se

requieren para ejecutar el repertorio, además lograron interpretar y proyectar el sentir de la música en los pasos, mientras que el 25% de las alumnas tuvieron dificultades para lograrlo, ya que su atención estuvo más enfocada en coordinar los pasos.

TIEMPO Y RITMO.

El siguiente elemento evaluado consistió en valorar cómo las alumnas mantenían tiempo y ritmo mientras bailaban y ejecutaban los pasos básicos vistos en clase. Afortunadamente la música del repertorio marcaba el tiempo de manera auditiva siendo un apoyo tanto para las alumnas como para mí ya que facilitó el entendimiento rítmico musical. De ésta manera cuando las alumnas perdían un poco el tiempo, la música misma daba la pauta para poder retomarlo.

GRÁFICA 4: EVALUACIÓN DE TIEMPO Y RITMO



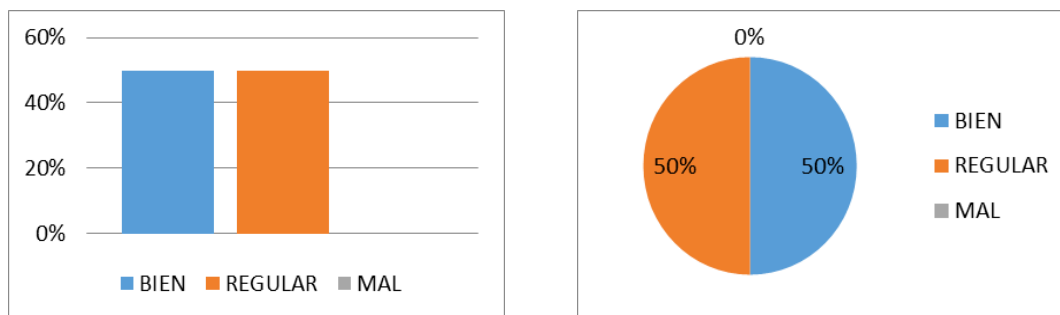
Fuente: elaboración propia con base en la segunda evaluación diagnóstica

Es importante resaltar que las niñas, aparte de estar atentas a no perder el tiempo en la música, también estaban concentradas en mantener limpia la ejecución de los pasos, y su trayectoria, mientras que en el repertorio cuidaban los frentes y mantenían una postura adecuada.

Colocación.

El siguiente rubro evaluado fue el de colocación. Lo nombré de esta manera para hacer alusión a la conciencia corporal aunque no estaba enfocado a una colocación de manera formal porque no se tenía un trabajo específico en este tema, lo que evaluaba eran más las nociones corporales que las alumnas ya tenían más conscientes, como: la espalda alineada, contraer el abdomen sin elevar hombros, colocación de brazos en posición de "jarra" sin que estuvieran "muertos", es decir que los codos no estuvieran vencidos y así sucesivamente.

GRÁFICA 5: EVALUACIÓN DE COLOCACIÓN



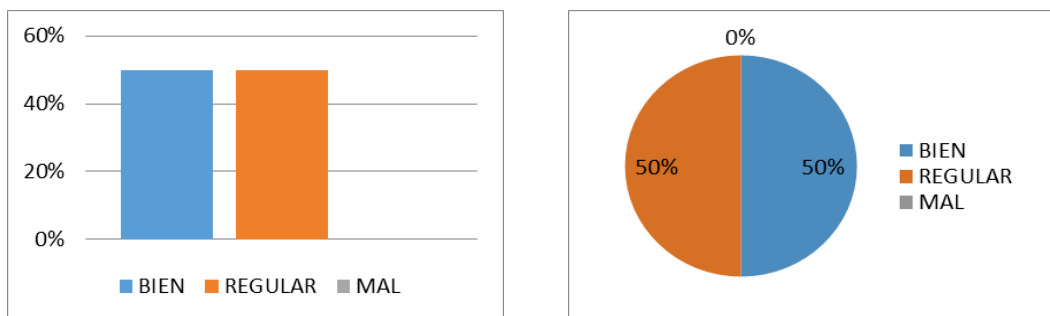
Fuente: elaboración propia con base en la segunda evaluación diagnóstica

En la gráfica anterior, podemos observar cómo las alumnas han asimilado mejor los elementos de este aspecto. El 50% de ellas ya tiene mayor noción en cuanto al control corporal y el 50% aún está trabajando para lograrlo.

Repertorio.

El siguiente y último aspecto que evalué fue el de repertorio, buscando que se viera más el avance que se estaba logrando. Este rubro final de la segunda evaluación diagnóstica combinaba todos los elementos de los rubros anteriores, sumando el aprendizaje y la retención de "La Folía Canaria". Era fundamental que las niñas se aprendieran de memoria y que ejecutaran el baile en diferentes lugares dentro de la coreografía, es decir con diferentes frentes y direcciones esto con la finalidad de trabajar en el sentido espacial, su coordinación, atención y retención, a lo que yo llamo "sacarlas de su zona de confort".

GRÁFICA 6: EVALUACIÓN DE REPERTORIO. "FOLÍA CANARIA"



Fuente: elaboración propia con base en la segunda evaluación diagnóstica

Para mí fue impresionante ver como las alumnas cumplieron con un muy buen esfuerzo los elementos de este rubro; ver la combinación de tantos elementos y que las niñas lograran en su mayoría todos los objetivos causó en mí un deseo por seguir las fortaleciendo y avanzando. Como podemos observar en las gráficas el 50% de las alumnas logró una muy buena asimilación y el otro 50% quedó con una asimilación regular.

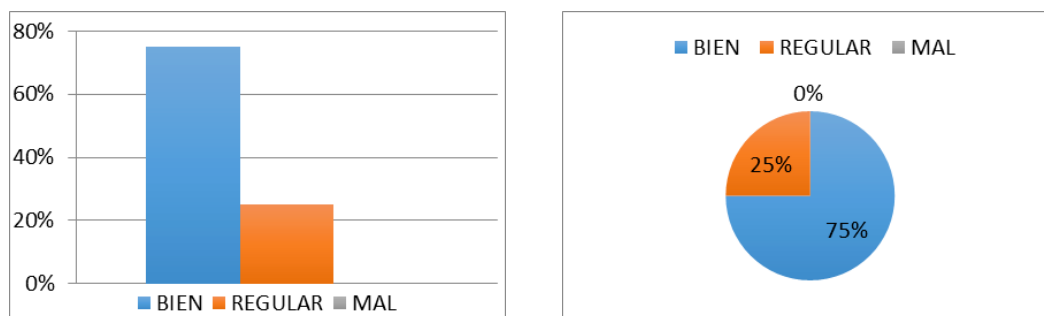
Cabe mencionar que el repertorio visto en estas dos primeras unidades no era sencillo de ejecutar, “La Folía Canaria” es un repertorio que yo aprendí a nivel licenciatura y fue grato ver como niñas de entre 9 y 10 años lograban una muy buena ejecución aún con los parámetros con los que las evalué.

Una vez concluida esta segunda evaluación me enfoqué en seguir abordando los objetivos del curso en práctica para así, después de otros seis meses, realizar la tercera y última evaluación diagnóstica en la cual medí con los mismos rubros y parámetros de la primera y segunda evaluación pero con el nivel de complejidad ya más avanzado de acuerdo a lo que se trabajó en las dos últimas unidades.

Coordinación.

El rubro de coordinación lo evalué con la ejecución de las secuencias vistas a lo largo del curso. Se conformaban con pasos básicos de folklore español, manejo del braceo básico, cambios de frentes y diferentes trayectorias además del repertorio aprendido, que fue “El Candil de Badajoz” y “La jota de Alfarp de Valencia”.

GRÁFICA 1: EVALUACIÓN DE COORDINACIÓN



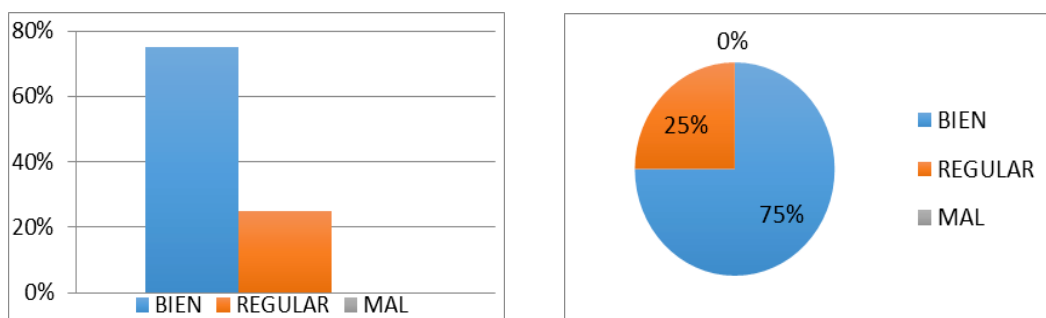
Fuente: elaboración propia con base en la tercera evaluación diagnóstica

Los resultados que podemos observar muestran cómo las alumnas avanzaron y mejoraron en este rubro, 75% de ellas lograron y asimilaron cada uno de los elementos con los que se evaluó y el 25% aún no logró concientizar del todo uno o varios de estos elementos.

Lateralidad

El siguiente rubro, fue de igual manera evaluado con la disociación entre brazos y pies, es decir la ejecución de braceo básico con la ejecución de los pasos básicos en cada una de las secuencias. En algunas de las secuencias se trabajaban oposiciones y sucesiones entre brazos y pies.

GRÁFICA 2: EVALUACIÓN DE LATERALIDAD



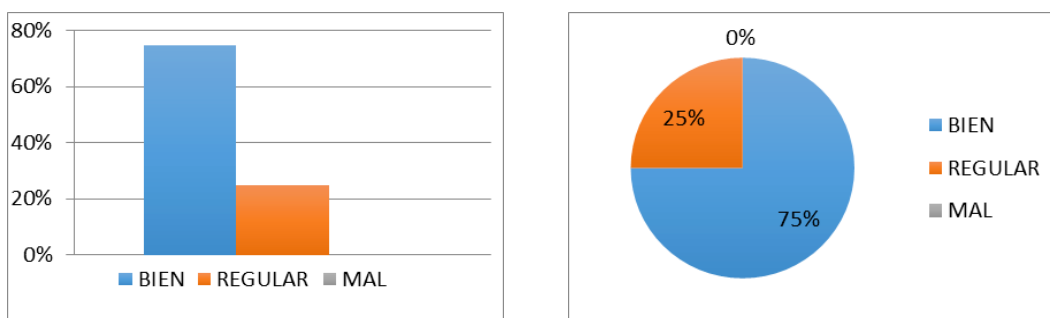
Fuente: elaboración propia con base en la tercera evaluación diagnóstica

Podemos ver que el 75% logró entender y ejecutar de una buena manera todos los elementos a evaluar mientras que el 25% aún tenía complicaciones para terminar de asimilar los aspectos a evaluar.

Musicalidad.

En el rubro de musicalidad, como en las ocasiones anteriores, evalué la interpretación que las alumnas le daban al repertorio e incluso a las secuencias, para esto yo les decía que: “su atención y concentración se tenía que ver disfrazada con su disfrute al bailar”, y también en una de las secuencias las niñas tenían que completar en la última cuenta de “8” un final que ellas eligieran, combinando un desplazamiento con uno o varios de los pasos aprendidos en la clase, dejando que ellas crearan e interpretaran a su manera. Esta parte no era evaluada de manera formal pero permitía que las niñas comprendieran que la danza no es sólo secuencias sin sentido, sino que contienen un sentido, un significado, una sensación y un sentimiento.

GRÁFICA 3: EVALUACIÓN DE MUSICALIDAD



Fuente: elaboración propia con base en la tercera evaluación diagnóstica

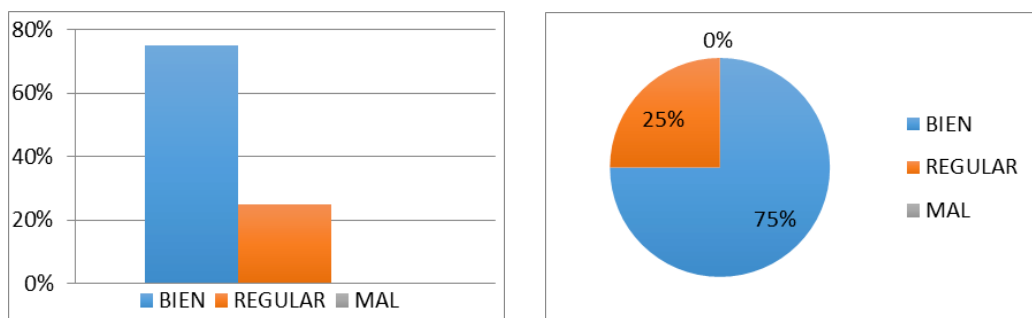
Es importante mencionar que este rubro es más difícil de evaluar que los demás ya que involucra criterios subjetivos y confronta aspectos personales de las alumnas, aun así rescato la idea de respetar su creatividad e interpretación. El 75% de alumnas logró “disfrazar” la complejidad de las secuencias y el repertorio,

y el 25% tuvo dificultades para “esconder” su concentración, situación que se descubre en la expresión de su rostro. En cuanto a la creatividad, se puede notar en las alumnas su disfrute y entusiasmo, ya que por ser una nueva dinámica para ellas resulta emocionante y divertido.

Tiempo y ritmo.

En este rubro retomo el material visto en clase y el control que poco a poco las niñas fueron tomando para dominar el compás y el ritmo de la música con la que se trabajaba.

GRÁFICA 4: EVALUACIÓN DE TIEMPO Y RITMO



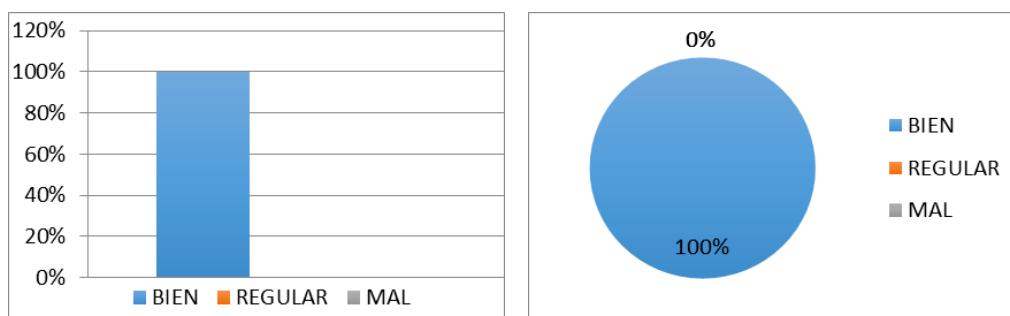
Fuente: elaboración propia con base en la tercera evaluación diagnóstica

En esta gráfica lo que podemos observar es como el 75% de las alumnas tiene ya un buen control en el tiempo y ritmo en la ejecución del material trabajado en clase, mientras que el 25% se encuentra bajo un parámetro regular debido a que les resulta “difícil” mantener el tiempo y ritmo al bailar.

Colocación.

En el rubro de colocación, continúe evaluando de la misma manera que en la primera y segunda evaluación; la única variable que sumé fue la correcta colocación de los brazos.

GRÁFICA 5: EVALUACIÓN DE COLOCACIÓN



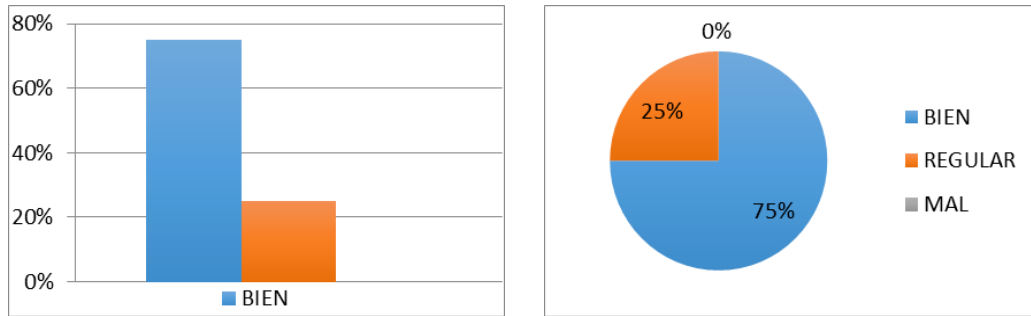
Fuente: elaboración propia con base en la tercera evaluación diagnóstica

Se aprecia en las gráficas cómo el 100% de las alumnas ya tiene mejor control corporal, lo cual se aprecia a través de la correcta colocación de su espalda, abdomen y brazos, ya sea con movimiento o sin él.

Repertorio.

El rubro de repertorio en esta ocasión fue evaluado con “El Candil de Badajoz” y con “La Jota de Alfarp”, y se tomó en cuenta la capacidad de las alumnas para aprender los pasos de ambos repertorios, su coreografía y su braceo. Cada alumna era responsable de memorizar los aspectos mencionados; se iban turnando los lugares dentro de las coreografías para así no dejar de estimular su retención y aprendizaje.

GRÁFICA 6: EVALUACIÓN DE REPERTORIO



Fuente: elaboración propia con base en la tercera evaluación diagnóstica

Como observamos en esta gráfica el 75% logró cubrir todos los elementos evaluados, mientras que el 25% no cubrió en su totalidad dichos elementos

Las evaluaciones que realicé a lo largo de todo el curso ayudaron a hacer visibles los resultados obtenidos al estimular los aspectos de la psicomotricidad. El llevar a cabo la primer evaluación me permitió dibujar (por así decirlo) un punto de partida al conocer al grupo con el que iba a trabajar, identificar sus fortalezas y sus debilidades, y plantearme interrogantes personales que me llevaron a fijar objetivos. Posteriormente, la segunda evaluación me permitió observar si mi programa de curso estaba siendo eficaz para lograr mis objetivos y ver si a su vez estaba permitiendo que las alumnas consolidaran conocimientos de la materia y si es que su psicomotricidad estaba siendo estimulada o no. La tercera y última evaluación fue la más importante ya que arrojó resultados que me permitieron comparar y observar si los fundamentos de mi trabajo habían sido efectivos, verificando si había logrado mis objetivos o no. Fue también en esta evaluación en la cual se hizo más notable el progreso del grupo desde la primera evaluación.

3.3 Propuestas para estimular la psicomotricidad

Al pensar en un individuo y observar sus etapas de desarrollo, sabemos que estamos hablando sobre un cambio constante, cambios físicos, cambios mentales, los cuales en ocasiones se ven afectados por todo el contexto que le rodea. Estas variaciones, que permiten que se cree un individuo, radican en factores como la carga genética que porta cada ser humano y los procesos a los que cada uno se enfrenta a lo largo de su vida; solo por mencionar algunos: el nivel socio-económico, el ámbito en donde crece, el núcleo afectivo en el que se desarrolla, etc.

Cuando hablamos sobre buscar o dar una estimulación tenemos que considerar el momento de desarrollo en el que se encuentran, sus necesidades y los aspectos que los rodean, así como la manera y el medio para implementar la propuesta ya que esto forma y construye su individualidad y autoestima.

Para mí el considerar todos estos aspectos fue esencial al planear mi programa de curso ya que éste sería la base para observar si mi propuesta estaba siendo bien implementada y si era suficiente para lograr mis objetivos, sin dejar de tener en cuenta que podrían ir surgiendo modificaciones de acuerdo con las alumnas a las cuales estaba por conocer.

Independientemente de mi experiencia y formación en danza española, siempre me sentí identificada con el folklore español, las cualidades de movimiento al ejecutar las danzas y bailes han sido un factor que he apreciado siempre. Cuando

tuve la oportunidad de acercarme más al folklore, éste despertó una faceta en mí para pensar los beneficios que brinda y aporta.

Cuando se practica cualquier actividad extra o complementaria sobre todo cuando somos niños, es notable cómo podemos detectar a simple vista qué diferentes habilidades se están desarrollando, como se estimulan nuestras destrezas y el ser comienza a sensibilizarse en mayor grado. Al practicar danza como actividad complementaria resulta fácil ligarlo a la estimulación de la psicomotricidad ya que abarca en su mayoría muchas de las áreas que ayudan a la maduración y a un desarrollo global en el individuo.

Las preguntas que me sitúan para la realización de esta propuesta son: ¿El folklore español permite estimular habilidades psicomotrices dentro del desarrollo en niños de 9 y 10 años? ¿Qué diferencia al folklore español para estimular la psicomotricidad?

A lo largo de mi práctica educativa y al tener en mente estas dos incógnitas, me enfoqué en estar favoreciendo el dominio y la estimulación corporal y cognitiva del niño, observar la comunicación que establece con su entorno; era muy importante para mí establecer relaciones entre los movimientos y pasos básicos del folklore español sin perder el rumbo hacia un desarrollo integral, no un movimiento ni una danza solo para desarrollar aspectos físicos.

Mis alumnas no habían tenido una experiencia cercana con el folklore español, de hecho no tenían idea que existía, para ellas la danza española era igual a flamenco. En esta primera situación reconocí una oportunidad, siempre pensé que

al ser completamente nuevo para ellas, durante el curso y especialmente al final, sería más fácil observar los aspectos cualitativos de maduración que poco a poco se iban adquiriendo. Refiriéndome a la acción educativa, que en concreto es una oportuna educación, comenzaría a construir aprendizajes básicos del folklore español, promoviendo una primera experiencia que pudiera ofrecer una buena influencia dentro de sus vidas, ayudando a madurar y complementar su desarrollo.

Anteriormente he procurado describir la riqueza que tiene el folklore español, sus características y sus géneros. Adentrándome más al movimiento que se realiza al practicarlo es importante observar que emplea la mayoría de los aspectos de psicomotricidad antes mencionados. Es rico en motricidad ya que combina la maduración del sistema nervioso y del tono muscular permitiendo un control corporal; la percepción que puede crear en relación a lo alegre y elegante de sus danzas y bailes, y la poca exigencia técnica que se necesita; el reforzamiento del esquema corporal y lateralidad, y la interacción entre el espacio, tiempo y ritmo.

Al buscar dar una opción de propuesta para desarrollar habilidades psicomotrices no sólo debía enfocarme a aspectos motores, sino también a aspectos afectivos y cognitivos para así poder hacer alusión a un desarrollo psicomotor, yo busqué potencializar sus aptitudes naturales, que poco a poco las reconocieran, las fueran madurando y que la introducción al folklore español pudiera crear una intervención para facilitar la interacción en su entorno y la solución a posibles problemas que ellas pudieran enfrentar .

El pensar que el desarrollo psicomotor se da de manera espontánea resulta difícil de comprender para mí porque creo que sólo en base a experiencias y acontecimientos que impactan la vida del niño es como se va produciendo la conciencia y el conocimiento para que él se vuelva un ser más competente y pensante, además de apostar a conseguir un mayor dominio de acciones y expresiones dentro de su vida cotidiana.

Las experiencias que iban aconteciendo fue lo que permitió que los niños de mi grupo comenzaran a desarrollarse, yo sólo me ocupé en proporcionar la mayor cantidad de experiencias para que de alguna manera su aprendizaje se interiorizara y trascendiera en lo cotidiano. Debo de aceptar que el que mi grupo fuera tan reducido me permitió tener un énfasis y un alcance más personal para con cada uno de mis alumnos, era más fácil para mí detectar las dificultades que se les presentaban al realizar las secuencias y las danzas que estaban aprendiendo. La idea era diagnosticar la dificultad que se les presentaba para así canalizarlo a algún ejercicio que reforzara ese "problema".

El emplear folklore español, que utiliza como instrumentos específicos el cuerpo, el espacio y el tiempo, fue lo que permitió que comenzaran a conocer su cuerpo y la manera en la que se adaptaban y resolvían situaciones que se presentaban en la clase, sobre todo cuando aprendían pasos nuevos o cuando coordinaban braceo con pasos.

En mi grupo era notable que la mayor dificultad que se presentaba era la maduración del tono muscular, era de esperarse porque dentro de su etapa de

desarrollo humano es lo que apenas se comienza a concientizar, por consecuencia no alcanzaban a tener una conciencia general de su cuerpo y esto impedía que lograran desempeñarse plenamente. El implementar en la primera unidad los pasos básicos del folklore español sirvió para que pudieran comenzar a controlar diferentes factores como la fuerza, la colocación adecuada de su cuerpo y de sus extremidades, la dirección del movimiento, la velocidad y sincronía con la música, que se abordan en la motricidad y que se combinan con los demás aspectos de la psicomotricidad.

La adquisición de la diversidad motora que existe en los pasos básicos del folklore español fue lo que permitió visualizar el avance y la maduración, se notaba que poco a poco asimilaban todo lo que estaban aprendiendo y el ponerlo en práctica favorecía la consolidación de ese aprendizaje. El tono muscular, el equilibrio, la postura, la coordinación de saltos con desplazamientos y posteriormente con el braceo se enfocó a que optimizaran su rendimiento motor de acuerdo a sus capacidades.

Dentro del folklore español encontramos un sinnúmero de cualidades de movimiento, cada una diferente de otra, tanto por región como por danza, como ya lo mencioné anteriormente las danzas folklóricas españolas muestran su diversidad y belleza de manera única.

De acuerdo a la región, existen diferentes estilos de bailar su folklore, si observamos y analizamos la multiculturalidad, las cuestiones climatológicas y orográficas nos situaremos en una de estas regiones. El coreógrafo Juanjo Linares

hace la observación: “según vamos bajando geográficamente la Península, los brazos van subiendo; y, por lo contrario, los talones se acercan más al suelo, pues bien mientras vamos subiendo la Península, los brazos ya han subido un poco y los pies han bajado, hasta se han marcado zapateados”.

Entre tantas regiones y estilos que se bailan existe un común denominador que son los pasos básicos, aún no he encontrado un glosario detallado de cada uno de los pasos existentes, pero más que nombrar los pasos deseo enfocarme en el movimiento que se hace y lo que psicomotrizmente se emplea. Kinesiológicamente los patrones de movimiento que más se emplean en los pasos del folklore español son los que conjuntan pequeños saltos y a veces en lugar de ser saltos, se trata más dar una sensación de estar saltando, como un muelleo; de aquí el nivel de complicación se eleva, es decir se van sumando acciones que aparentemente dificultan el paso base como: valseado cruzado; menudeo para atrás; punteado simple; punteado doble; punteado triple, etc.

Con frecuencia estos pasos permiten realizar desplazamientos, esto equivale a la ejecución de cambios de peso, donde se refuerza y se estimula la lateralidad y el espacio. De aquí la secuencias que se armaban en clase con el objetivo de seguir implementado mi propuesta, aprender los pasos fue el primer peldaño, el estructurarlos dentro de un secuencia permitía que lo aprendido trascendiera para ellos y más cuando ellos mismos proponían qué paso seguía. Creo que lo que seguía permitiendo que los niños tuvieran un avance gradual era la motivación que yo podía brindar y que ellos encontraban al descubrir que poco a poco los

pasos y el repertorio les iban “saliendo”, dando lugar a que pudieran percibir las habilidades que se estaban despertando y fortaleciendo(en algunos casos).

Como ya lo mencioné dentro de mi primer capítulo, mis alumnos no estaban al mismo nivel, unos sobresalían en algunas habilidades, otros en otras y así con sus debilidades. Prácticamente no me encontraba bajo un planteamiento lineal, si hablamos del grupo en general, procuré respetar el proceso de cada quien ya que afortunadamente el número de alumnos era reducido y permitía dar una atención personal, aunque el cronograma de clase era el mismo para todos, lo que variaba era la atención que yo daba a cada uno cuando se le complicaba algún paso, secuencia o el repertorio. Creo que en este punto los aspectos generales de la psicomotricidad comenzaban a notarse en cada alumno y más que notarse, los empezaban a concientizar.

La maduración que se estaba alcanzando no sólo fue el resultado de memorizar pasos y secuencias, creo que también el repertorio y la interacción entre ellas mismas sensibilizaban sus acciones, se notaba en la capacidad de movimiento que estaban alcanzando.

¿Por qué escogí ese repertorio?

Cuando realizaba mi programa de curso recordé muchas de las habilidades que despertaron en mí cada una de las regiones con las que trabajé, creo que por esa razón fue que escogí cada una de ellas y también por lo que psicomotrizmente se trabajaba, tenía la impresión de que al utilizarlas como lo había planeado mis alumnas podía tener un aprendizaje progresivo.

La “Folía canaria” fue la primera región. Esta pieza resulta algo compleja para enseñarla a niños de 9 y 10 años pero aun así tome la decisión de integrarla a mi programa, el trabajo de los cambios de peso que se requiere para esta danza era mi principal reto, debido a que el paso base lleva un paso de “engaño” lo cual, reconozco, estaba fuera de la zona de confort de las niñas, por lo que las puso a pensar y a prestar atención.

Conforme asimilaban la “Folía” y veía que sus habilidades y entendimiento daban para más, comencé a montar la coreografía que se usa para esta danza, la misma coreografía que se enseña en el primer año de la licenciatura. Destiné dos bimestres para el aprendizaje de esta danza precisamente por lo complicado que era para su edad, lo sorprendente fue que se logró con coreografía e incluso con brazos; cabe resaltar que es una danza que se baila en cuartetos y que de acuerdo al lugar existe diferente trazo coreográfico aunque con un común denominador en la estructura; mis alumnas lograron dominar todos los lugares dentro del cuarteto.

Su atención, motricidad, espacio, coordinación, interacción, tiempo y ritmo cohesionaron para que todos se desempeñaran de buena manera y para que dentro del cuarteto se notara la responsabilidad que se tenía aun sin haberlo mencionado, fue un rol que ellas mismas decidieron realizar y que comenzó a estimular su desarrollo psicomotor.

La “Folía Canaria” representó un reto para mí y la primera situación que me permitió encontrar las habilidades que el folklore estaba despertando en mí y que

se veía reflejado en mis otras clases, de allí que forma parte de mi programa de curso.

La siguiente región fue Badajoz con el baile “El Candil”. Este fue otro repertorio que aprendí durante mi licenciatura, decidí sumarlo a mi programa de curso por lo que aporta en el trabajo de la psicomotricidad, esta región fortaleció su sentido de la ubicación, lateralidad y atención, es un baile que tiene mucho trazo coreográfico y cambios de frente con variedad de desplazamientos, elementos que, en conjunto, hacen un baile visualmente rico, además de ser musicalmente agradable y alegre, con un poco de diversión y juego, fue ideal para trabajar con niños porque de igual manera les permitió desarrollar su interpretación llevándolos a comprender que el bailar no sólo se trata de algo externo a ellos, nada impuesto para ellos, sino que también se trata de lo que ellos sienten, de lo que ellos pueden expresar en el momento.

La música y este baile permitieron que ellos se realizarán y comprenderán el sentir que existe en la danza y la diversidad de emociones, sentimientos y sensaciones que pueden proyectar. En mi experiencia muchas veces ocurre que nos encontramos con coreógrafos o maestros que deciden y que desean establecer este tipo de emociones al bailar y nos limitan a interpretar lo que sentimos con la música y con el movimiento, aclaro que a veces es necesario por el trabajo y la idea que ellos desean desempeñar, pero se vuelve limitante y frustrante cuando no te permiten explorar más allá de lo que ellos tienen planeado.

Por lo arriba expuesto, fue que para mí era importante que su primera interacción con la danza fuera lo más amable y completa que se pudiera, para que concientizaran lo que estaban aprendiendo, con la esperanza de que pudiera trascender en sus vidas.

La última región que agregué en mi programa fue Valencia, con la jota de Alfarp, aquí fue en donde se sumaron los elementos que había trabajado con las regiones anteriores, con los pasos básicos y las secuencias que se fueron armando. El nivel de dificultad se elevó, pero gracias a la maduración que habíamos logrado a lo largo del curso, resulto más fácil entender los pasos y los trazos coreográficos.

Esta jota la conocí cuando realicé el nivel propedéutico en los niveles básicos de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, en ese entonces no tenía la visión de entrar a hacer una licenciatura dentro de la misma institución y mucho menos escoger la danza española como especialidad, pero no fue sino hasta muchos años después que recordé los elementos que se combinaban y cómo podían ayudarme.

Esta jota combina pasos con cierto grado de dificultad donde intervienen cambios de frente y cambios de nivel, se tienen interacciones con parejas diferentes, en grupo y en ocasiones no se tiene, es rica y versátil en todos los sentidos que el movimiento puede otorgar.

En su momento y mientras transcurre la pieza coreográfica prácticamente se puede notar todos los aspectos que la psicomotricidad engloba, lo cual es notable ya que se compone de 4 pasos cuya dificultad va incrementado a medida que

avanza la pieza; entre cada paso existe un paso intermedio el cual es el mismo y es donde se realiza un cambio coreográfico y en ocasiones de pareja según se decida.

Dentro de este repertorio que empleé de folklore español encontramos un sinfín de cualidades de movimiento, cada una diferente de otra, tanto por región como por baile, como ya lo mencioné anteriormente las danzas folklóricas españolas muestran su diversidad y belleza de manera única.

Los elementos de la psicomotricidad están implícitos en cada acción que lleve a un movimiento y a su vez a un pensamiento. El folklore como tal, goza de múltiples elementos de psicomotricidad que se combinan, tales como: percepción, motricidad, esquema corporal, lateralidad, espacio, tiempo y ritmo. El conjunto de estos elementos se ve reflejado en la ejecución de sus danzas y sus pasos.

3.3.1 Logros obtenidos en las habilidades psicomotrices de las alumnas

Percepción¹

Al comienzo fue difícil estimular este rubro ya que, para hacerlo, primero necesitaba conocer a cada uno de mis alumnos, conocer, por ejemplo: su nombre, edad, gustos, campo de su interés, miedos; su percepción a la danza en general y de la danza española en particular; etc.

¹ Véase sección 1.2.1

Por este motivo aparte de mis evaluaciones diagnósticas, realicé pequeñas encuestas para así darme una idea de cómo eran mis alumnos y la percepción que tenían o que estaban logrando conforme las clases avanzaban.

Es complicado dar un resultado concreto de este elemento, ya que cada quién de manera individual, actúa, percibe, asimila y piensa diferente. Al ser un elemento que forma parte de la psicomotricidad era importante que yo buscará dar la mayor cantidad de estímulos que estaba en mis manos, que mi manera de enseñar fuera lo más clara, concreta y amigable posible para que su percepción del folklore español alcanzara a crear un concepto positivo dentro de su aprendizaje que les proporcionara herramientas permitiéndoles construir su propia identidad, solucionar problemas cotidianos y sensibilizarlas hacia una mayor apreciación de la danza española.

Parte de su percepción también estuvo influenciada al observar como dentro del mismo grupo unos iban alcanzando una maduración más rápida que otros o que ellos mismos dando como resultado una competencia que llevaba a la autocrítica, obligándolas a que se adecuaran a su ambiente y modificaran acciones para poder ajustarse a su entorno.

Motricidad²

Como ya lo mencioné anteriormente el movimiento permite estimular este rubro, no es el hecho de moverse por moverse, sino de encontrar elementos que

² Véase sección 1.2.2

permitan potencializar y madurar sus habilidades. No creo que debamos considerar que el desarrollo motriz sea algo que acontezca solo, creo que es el resultado obtenido por la interacción del niño con su entorno, debido a ello uno de mis objetivos era que mis alumnos consiguieran dominio y control sobre su cuerpo, con la esperanza de que esta experiencia trascendiera y no se quedara dentro del salón de clases, sino también dentro de su vida cotidiana tal vez notarían la diferencia al jugar con niños de su edad o incluso más grandes o lo podrían ver en sus clases.

A medida que avanzaba el curso y al final del mismo, la maduración alcanzada era notable en comparación a las primeras clases, su entendimiento y aprendizaje de la danza folklórica habían evolucionado. Para cada alumno el reto fue diferente, para algunos fue más fácil, para otros no tanto, el resultado fue evidente en cada uno ya que sus capacidades y habilidades se modificaron, comprendieron la danza de manera diferente por cómo realizaron cada secuencia, cada paso y cada repertorio que se les enseñó.

Mi labor como guía no se concretaba únicamente a la enseñanza de secuencias de movimiento dentro de la clase, también intervinieron en el proceso de enseñanza-aprendizaje factores como la motivación, cuidando que sus emociones y percepciones siempre afectaran de manera positiva su personalidad.

Como ya mencioné anteriormente, cada proceso de mis alumnas era independiente y no siempre fue igual para todas; es decir, en ocasiones al ir aumentando de manera gradual la dificultad sobre los pasos básicos y secuencias,

otros aspectos que ya tenían bien logrados se veían afectados por un periodo, supongo que era un proceso en el que lo nuevo necesitaba ser asimilado y coordinando entre su mente y su cuerpo, cuando este proceso se completaba las alumnas podían retomar el punto de partida sumando lo nuevo que se había logrado.

Cada uno de estos factores daba lugar a la maduración y estimulación de diversas áreas como el tono muscular, la conciencia corporal, la lateralidad, la estructuración del espacio-tiempo, la disociación corporal, los movimientos locomotores que en conjunto daban lugar al reforzamiento de la coordinación dinámica.

Las habilidades motoras de cada alumno fueron fortaleciéndose, aunque a veces sus movimientos eran lentos, fueron adquiriendo fluidez, su progreso se daba en proporción a su asistencia a las clases, su atención durante las mismas, su habilidad para adaptarse a las dinámicas de clase y de la percepción que tenían de mí.

Esquema corporal³

Dentro de mi primer capítulo abordo diversos elementos que constituyen el esquema corporal, estos elementos fueron estimulados y otros, más que ser estimulados, permitían que los alumnos se desarrollaran en la clase.

³ Véase sección 1.2.3

Por ejemplo:

La imitación fue el primer elemento que permitió que las alumnas comenzaran su aprendizaje, la manera de aprender de los niños en primera instancia se resume a la imitación y va preparando su pensamiento para crear nuevos aprendizajes, conceptos y conocimiento. Es decir, al aprender uno de los pasos básicos comenzaban imitándome sin saber el nombre, sin saber cómo se ejecutaba en concreto y poco a poco lo asimilaban y comenzaban a reconocerlo creando un concepto que permitiría que se desarrollara a lo largo del curso.

La exploración permitía que se creara un ambiente de confianza, daba seguridad a las alumnas y hacía posible que reconocieran sus capacidades y habilidades; su propia percepción también se involucraba por lo que las experiencias positivas que tuvieron reforzaron su autoestima y su interpretación al bailar.

Por último, la creación, un elemento donde las niñas jugaban y aportaban de su creatividad a la clase. Dentro de las secuencias ellas eran las que proponían que paso sería el siguiente, si llevaba un desplazamiento y cómo sería su trayectoria.

El reconocimiento de su esquema corporal también reforzaba su consciencia corporal, la postura correcta que se debe tener al bailar. Las alumnas cambiaron radicalmente desde la primera clase hasta su última clase, dando como resultado la maduración y siendo un resultado completamente visible.

Lateralidad⁴

La lateralidad aparte de ser enfocada a la facilidad con la que se desarrolla mayormente alguno de sus hemisferios también aborda diferenciación global y la orientación del cuerpo, estos elementos se combinan con la disociación y la coordinación dinámica.

En algunos de los casos este fue el rubro que más trabajo les costó realizar, por todos los aspectos que se coordinan. Fue difícil debido a que, al no tener una lateralidad bien definida, la integración de todos los elementos que se trabajaban en clase limitaban algunos aspectos de estos mismos. La mayor dificultad se presentó cuando la mayoría de los ejercicios se realizaban de lado izquierdo y cuando se combinaban ambos lados.

Poco a poco con el trabajo de los pasos básicos, las secuencias y el repertorio, se pudieron aminorar estas dificultades. La integración permitió que se orientaran y procesaran los ejercicios haciendo más fácil la ejecución de ellos.

Las alumnas lo fueron logrando. En un punto, al alcanzar la comprensión y la coordinación de sus movimientos, parecían automatizados y sistemáticos, ya era más fácil para ellas conjuntar lo aprendido y el grado de dificultad podía ir en aumento.

⁴ Véase sección 1.2.4

Espacio⁵

Por medio de este elemento de la psicomotricidad traté de darles más seguridad. Los desplazamientos eran más fáciles de ejecutar una vez comprendidos los ejercicios, ya que de esta manera podía exigir que sus desplazamientos fueran más grandes y amplios, para así lograr un sentido de ubicación y trascender a un escenario.

También el baile de la “Folía Canaria” ayudó a estimular el trabajo de los frentes y el sentido de su orientación y ubicación en el espacio. De igual manera las secuencias combinaban diferentes trayectorias con diferentes frentes y la ejecución de ellas hizo posible la estimulación de este rubro.

Tiempo y ritmo⁶

Dentro de la danza siempre viene implícita la música, la cual combina estos dos elementos.

En muchas de las ocasiones confundimos el sentido del significado de estos dos elementos. El tiempo hace alusión al tipo de velocidades como rápido o lento, también a la duración o momento es decir el antes y el después, así mismo a la estructuración en el espacio. El ritmo es la proporción de pulsos y acentos que dan estructura a la pieza musical o dancística.

⁵ Véase sección 1.2.5

⁶ Véase sección 1.2.6

Desde el principio el control del tiempo y del ritmo fue algo que no dominaban, era fácil mantener el pulso cuando estaban estáticos pero al moverse se atrasaban o se adelantaban en el tiempo.

Como ya lo mencioné antes, cuando las alumnas aprendían una nueva secuencia de movimiento o cuando aumentaba el nivel de dificultad, algunas de sus habilidades se veían afectadas momentáneamente y el mantener el tiempo dentro de las secuencias era el factor que más afectado se veía.

Al utilizar la música del folklore español podíamos distinguir las diferentes gamas que ésta tiene, los ritmos son variados, sus acentuaciones son diversas en el sentido en el que no siempre son constantes y, como en cualquier género musical, la importancia de mantenerte acompasado dentro del tiempo es vital.

Así mismo la música del folklore español me permitió crear un ambiente apto para mis alumnos ya que al ser alegre y musicalmente activa estaba al mismo nivel de energía que se tiene a esa edad lo cual permitía que las clases no fueran aburridas, que de alguna manera los niños se sintieran lo más cómodos posible y que se pudieran sentir identificados con el folklore español.

Cada uno de los elementos en los que se divide la psicomotricidad fueron estimulados para dar como resultado una maduración que permitió el desarrollo integral del individuo.

El folklore español es diferente a otras actividades complementarias porque logra un desarrollo uniforme del alumno, se pueden estipular todos sus elementos

dentro de la psicomotricidad y en conjunto van abriendo camino a la vinculación de conocimientos y aprendizajes aptos para niños de 9 y 10 años donde ellos pueden llegar a sentirse identificados.

No es por idealizar la danza española y mucho menos el folklore español pero en mi opinión para introducir dancísticamente a niños, y sobre todo a la danza española, el folklore es uno de los mejores medios para dar ese paso, su diversidad de movimientos, su técnica natural de ejecución, sus diferentes bailes con sentido alegre y festivo, crean un entorno cómodo y apto que resulta adecuado para proporcionar la mayor cantidad de estímulos que generen experiencias significativas, sensibilizando áreas y habilidades que con otras especialidades dancísticas difícilmente se pueden lograr en un reducido periodo de tiempo.

Gracias a las evaluaciones que periódicamente realicé es cómo podemos ver un resultado real. Al principio esta propuesta iba enfocada a sólo estimular a un grupo de niños por medio del folklore español; poco después también se enfocó en las necesidades y dificultades que tenía cada alumno y que pudo lograrse por el número reducido de niñas que tenía, permitiéndome valorar y concientizar la labor que debe desempeñar un maestro que busca que sus alumnos adquieran más que sólo simples pasos de danza, si no permitir y dar paso a la introducción de una disciplina dancística que les estimule sus habilidades psicomotoras y todo ello contribuya a que se desarrollen de una manera integral, más seguros de ellos mismos y con la capacidad de resolver posibles situaciones cotidianas, vivir de una manera adaptada, buscar opciones y tomar decisiones certeras en la vida.

Conclusiones.

El objetivo de esta propuesta, como lo menciona el título del reporte, fue el de estimular habilidades psicomotoras en los niños de 9 y 10 años con la finalidad de apoyar su desarrollo psicomotor y de esta manera contribuir a que el aprendizaje alcanzado y las habilidades desarrolladas trasciendan en su entorno y vida cotidiana.

Se llegó a la consecución de dicho objetivo a través del aprendizaje del folklore español, este proceso estimuló y potenció el desarrollo del alumno, contribuyendo al mejoramiento de habilidades como: percepción, motricidad, esquema corporal, lateralidad, espacio, tiempo y ritmo. Lo anterior se hizo evidente gracias a que se llevó un control de su progreso por medio de la realización de diferentes evaluaciones diagnósticas que ayudaron a valorar el proceso que se estaba llevando a cabo para así determinar si el folklore español estaba siendo instrumento propicio para una buena estimulación psicomotora.

La práctica de esta vertiente de la danza española tuvo un resultado positivo en las alumnas. Fue el medio para dar una introducción a esta danza que resulta una buena opción como auxiliar en el desarrollo humano ya que permite crear un entorno agradable, lleno de posibilidades en las que el niño se siente cómodo debido a que, al no ser una danza con una alta exigencia técnica, permite que el proceso de enseñanza-aprendizaje fluya de manera natural y sin grandes complicaciones, propiciando una mayor cantidad de experiencias significativas para los alumnos.

El entorno creado en el salón de clase ayudó a despertar en las alumnas el deseo y el sentido de iniciativa, es decir, al sentirse cómodas y al ser agradable el ambiente de trabajo, sus oportunidades para desarrollar sus talentos fueron más evidentes, lo que les llevó a sentir la necesidad de ser más competentes. Mientras más experiencias positivas se tengan durante el aprendizaje, mayor es el deseo del alumno de tener y aprovechar oportunidades de acción y expresión.

Así mismo esta experiencia me llevó a detectar que, independientemente de la metodología o el plan de clase que el docente quiera llevar a cabo, es importante aprender a detectar las habilidades y las limitantes que tiene el grupo y de ser posible en particular, para adaptar su enseñanza, pues de lo contrario no logrará el máximo desarrollo de aquellos a quienes enseña.

Dentro del campo docente nada está escrito, existen un sinnúmero de situaciones y de alumnos, por lo cual ciertas estrategias pueden servir a unos y a otros no, es por eso que se debe concientizar que al enseñar también se aprende y se debe estar abierto a cualquier situación que pueda surgir.

Considero que toda persona que funja el rol de docente, debe contemplar todas las opciones que se le presentan para transmitir su conocimiento y adaptarse a ellas, pues no puede nunca darse el lujo de dejar que las cosas solo vayan aconteciendo o pretender enseñar de una misma manera siempre.

Cada enseñanza debe ser bien encausada y planeada específicamente, teniendo siempre un objetivo e identificando las necesidades que presente el grupo, ayudándolos a auto-descubrir y potencializar sus capacidades.

En cada ocasión que se me presenta de tener un grupo o un alumno nuevo siempre reflexiono y me remonto a la experiencia obtenida en este proyecto, intento detectar sus fortalezas y debilidades, para lo cual me pregunto: ¿Qué les voy a enseñar?, ¿Cómo se los voy a enseñar? y ¿Cómo va a trascender en su vida? La visión y acción del docente impacta directamente en la calidad de la experiencia de su alumno.

Por medio del trabajo de investigación y práctica que representó este proyecto, se pudieron identificar elementos del folklore español que estimulan la psicomotricidad de quien lo aprende y practica; sin embargo, aún falta mucho que descubrir, no obstante, este trabajo propone un punto de partida para dar reconocimiento y mostrar el valor de la danza española, promoviendo esta actividad como una excelente opción para brindar a los niños experiencias significativas de aprendizaje que vayan más allá de lo cotidiano, que trasciendan el ámbito artístico y permeen su bienestar social, físico y mental.

Referencias

- Balcells, M. C. (2002). *Expresión corporal y danza*. Barcelona: INDE Publicaciones.
- Beltrán Llera, J., & Bueno, J. (1995). *Psicología de la educación*. Barcelona: marcombo.
- Bengoechea, P. (1999). *Dificultades de aprendizaje escolar en niños con necesidades educativas especiales: un enfoque cognitivo*. Oviedo: Universidad de Oviedo servicios de publicaciones.
- Cabezuela, G., & Frontera, P. (2010). *El desarrollo psicomotor: desde la infancia hasta la adolescencia*. Madrid: Narcea.
- Chavarri, E. L. (1927). *Música popular Española*. Barcelona: MAXTOR.
- DCIP Consulting S.L. (s.f). *Viaje Jet*. Retrieved 2015 йил 15-06 from <http://www.viajejet.com/bailes-tipicos-de-espana>
- Dolto, F. (1986). *La imagen inconsciente del cuerpo*. Barcelona: PAIDÓS Ibérica.
- Doron, R., & Parot, F. (1978). *Dictionaire de Psychologie*. Francia: Akal.
- Duque, H. (2007). *Ciclos vitales del ser humano I*. Bogotá: San Pablo.
- Durivage, J. (2011). *Educación y psicomotricidad. Manual para el nivel preescolar*. México: Trillas.
- Espada, R. (1997). *La danza española, su aprendizaje y consevación*. Madrid: Librería deportiva, Esteban Sanz.
- Esparza, A., Petroli, A., & Biasutto, R. (1997). *La psicomotricidad en el jardín de infantes*. Argentina: PAIDÓS.

- FEDAC. (2015 йил 2-Mayo). Retrieved 2015 йил 5-Mayo from Cultura tradicional:
<http://www.culturatradicionalgc.org/Cantos-y-Bailes/Folia/>
- Folklore Extremeño. (2009 йил 2-Febrero). Retrieved 2015 йил 7-Mayo from
<https://folkloreestremeno.wordpress.com/tag/olivenza/>
- Jiménez, J., & Jiménez, I. (2003). *Psicomotricidad. Teoría y programación*.
Barcelona: Praxis.
- Las Islas Canarias . (2009). Retrieved 2015 йил 5-Mayo from Las Islas Canarias:
<http://www.islas-canarias.es/>
- Le Boulch, J. (1970). *L'education par le mouvement*. París: E.S.F.
- Markessinis, A. (1995). *Historia de la Danza desde sus orígenes*. Madrid: Librería
deportiva: Esteban Sanz.
- Mateus, A. (2011 йил 18-Marzo). *La danza y sus géneros*. Retrieved 2015 йил 9-
Junio from <http://maleiwa.blogspot.mx/>
- Matos, G. (1944). *Lítica popular de la Alta Extremadura*. Madrid: Unión Musical
Española.
- Navarro, A., Rosalén, T., & Martín, E. (n.d.). *Ciencia Deporte*. Retrieved 2015 йил
7-Mayo from Diversidad cultural: la danza folklórica como medio de
identidad e identidad sociocultural:
<http://www.eweb.unex.es/eweb/cienciadeporte/congreso/04%20val/pdf/C100.pdf>
- Pérez, R. (2005). *Psicomotricidad teoría y praxis del desarrollo psicomotor en la
infancia*. México: Ideas propias.
- Philip Rice, F. (1997). *Desarrollo humano: estudio del ciclo vital*. Pearson: Prentice
Hall.

- Preciado, D. (1969). *Folklore Español. Música, danza y ballet*. Madrid: Stadium Ediciones.
- Rigal, R. (2006). *Educación motriz y educación psicomotriz en preescolar y primaria*. España: INDE Publicaciones.
- Server, L., & Mena, R. (2012 йил 06-Julio). *Slide Share*. Retrieved 2015 йил 07-Mayo from Bailes tradicionales españoles: <http://es.slideshare.net/lacasacomun/bailes-tradicionales-espaoles-13560175?related=1>
- Soto, C. P. (2008). *Proposiciones en torno a la Historia de la Danza*. Santiago: LOM Ediciones.

