



UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA EQUINOCCIAL
SISTEMA DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
CARRERA: LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

TEMA:

APLICACIÓN DE LOS
MÉTODOS ANALÍTICO Y SINTÉTICO Y
SU INCIDENCIA EN EL BUEN RENDIMIENTO DANCÍSTICO

Trabajo de investigación presentado para optar al Grado Académico de
Licenciada en Ciencias de la Educación – Mención ADMINISTRACIÓN
EDUCATIVA

Autora: Zandy Puebla Plata.

Director: Dr. Gonzalo Remache.

Quito, Marzo- 2011

CARTA DE CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Trabajo de Grado presentado por la señora Profesora Puebla Plata Zandy Alexandra, para optar al Grado Académico de Licenciada en Ciencias de la Educación – Mención ADMINISTRACIÓN EDUCATIVA cuyo título es: LA APLICACIÓN DE LOS MÉTODOS ANALÍTICO Y SINTÉTICO Y SU INCIDENCIA EN EL BUEN RENDIMIENTO DANCÍSTICO.

Considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a la presentación pública y evaluación por parte del Jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Quito D. M. a los dos días del mes de marzo del 2011

Dr. Gonzalo Remache MSc

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a mi querido abuelito José Manuel Puebla Cabezas que fue una fuente de aliento para seguir mis estudios e inculcó en mí el espíritu de superación constante, a mi tía Lourdes Puebla que me ayudó y fortaleció en toda mi carrera universitaria, a mi hija Nicole Fernández porque su sola presencia me motiva a ser mejor cada día, a mi madre Martha Plata que a pesar de la distancia constantemente me apoya, a mi padre Iván Puebla por sus consejos y a mi esposo Alex Quiñones que me ayudó a concluir mi reto y a no desfallecer en el último instante.

Zandy

AGRADECIMIENTO

Primero quiero agradecer a Dios por estar conmigo en cada paso que di durante la realización de esta tesis, por iluminar mi mente y haber fortalecido mi alma en los momentos de mayor angustia. Agradezco a mis tutores por la paciencia que tuvieron y me permitieron cumplir con mi propósito.

A la Universidad por darme la oportunidad porque nunca es demasiado tarde para empezar y en general a todas y cada una de las personas que han compartido conmigo mi carrera universitaria y la realización de esta tesis de grado quiero honrarles y decirle mil gracias.

COMPROMISO

Por la presente declaro que el contenido de esta tesis de grado es fruto de mi propio esfuerzo y cuenta con el debido respaldo bibliográfico de especialistas y hasta donde yo sé y creo no contiene material previamente publicado excepto donde se ha hecho el reconocimiento pertinente.

Zandy

INDICE DE CONTENIDOS

Carta Certificado del Tutor	i
Dedicatoria	ii
Agradecimiento	iii
Compromiso	iv
Índice de contenidos.....	.v
Índice de Tablas	viii
Índice de Cuadros.....	viii
Índice de Gráficos	ix
Resumen.....	xi
Summary	xii
Introducción	1
CAPITULO I.....	3
1.1 Tema	3
1.2 Problema de investigación	3
1.3 Delimitación del problema.....	3
1.4 Justificación del problema	3
1.5 Objetivos	5
1.5.1 Objetivo General.....	5
1.5.2 Objetivos específicos	5
1.6 Hipótesis	6
1.7 Variables	6
1.7.1 Variable independiente.....	6
1.7.2 Variable dependiente.....	6
CAPITULO II	7
2.1 Antecedentes	7
2.2 Metodología	7
2.3 Método	8
2.3.1 Clasificación de los métodos	10

2.4	Método Analítico	14
2.4.1	Habilidades del pensamiento lógico del análisis	15
2.5	Método sintético.....	16
2.5.1	Habilidades del pensamiento en la síntesis	17
2.6	Arte	17
2.6.1	Clasificación de las artes.....	19
2.7	Danza	20
2.7.1	Origen e historia de la danza.....	22
2.7.2	Material para toda danza	23
2.7.2.1	Paso	23
2.7.2.2	Ritmo.....	24
2.7.3	Tipos de danza	25
2.8	Proceso de entrenamiento dancístico	26
2.8.1	Etapa previa de la preparación dancística	27
2.8.1.1	Nivel preelemental	27
2.8.1.2	Nivel elemental	27
2.8.1.3	Nivel propedeútico	28
2.8.1.4	Nivel de carrera profesional.....	28
2.8.2	Etapa de perfeccionamiento profundo	29
2.8.3	Etapa de la longevidad dancística	29
2.8.4	Fines que se persiguen a través de la enseñanza de danza.....	30
2.9	Preparación física del bailarín.....	31
2.9.1	Preparación física general	32
2.9.2	Preparación física especial	32
2.9.3	Componentes de la carga de entrenamiento de la danza.....	32
2.9.3.1	Carga de entrenamiento	33
2.9.3.2	Adaptación del organismo del bailarín	33
2.10	Preparación técnico-táctica del bailarín	34
2.10.1	Ejercicios técnicos de desarrollo general	34
2.10.2	Ejercicios técnicos de desarrollo especial	35
2.10.3	Ejercicios técnico-tácticos para dominio escénico	35
2.10.4	Medios de entrenamiento	35

2.10.4.1 Organización de los medios de entrenamiento	36
2.10.4.2 Material de trabajo	37
2.11 Rendimiento dancístico.....	38
2.11.1 Factores de rendimiento dancístico.....	39
2.11.2 Indicadores para evaluar el buen rendimiento del bailarín	40
2.11.3 Características de los segmentos etarios en los 11 años	44
2.11.3.1 Cualidades de personalidad del bailarín	46
2.11.3.2 Factores morfológicos del bailarín.....	46
CAPITULO III.....	48
3.1 Método	48
3.2 Población y muestra	49
3.3 Instrumentos de recolección de datos	50
3.4 Tabulación.....	50
CAPITULO IV.....	51
4.1 Análisis e Interpretación de resultados	51
CAPITULO V.....	67
5.1 Conclusiones	67
5.2 Recomendaciones	69
CAPITULO VI.....	70
6.1 Título de la Propuesta	70
6.2 Justificación	70
6.3 Objetivos	71
6.3.1 Objetivo general.....	71
6.3.2 Objetivos específicos	71
6.4 Fundamentación.....	71
6.4.1 Método inductivo	71
6.4.1.1 Habilidades del pensamiento lógico en la inducción.....	72
6.4.2 Método deductivo	72

6.4.2.1	Habilidades del pensamiento que intervienen en la deducción	73
6.4.3	Tipos de danza	73
6.4.4	Rendimiento dancístico.....	75
6.4.5	Factores de rendimiento dancístico.....	76
6.4.6	Indicadores de rendimiento dancístico.....	77
6.4.6.1	Disociación	77
6.4.6.2	Línea de brazos y piernas.....	78
6.4.6.3	Postura.....	78
6.4.6.4	Presencia escénica.....	79
6.4.6.5	Timing.....	80
6.4.6.6	Interpretación	80
6.4.6.7	Conexión de movimientos	80
6.4.7	Capacidad de rendimiento físico.....	80
6.4.8	Características relacionadas con el rendimiento dancístico de los educandos a los 11 años	81
6.5	Listado de contenidos	82

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Ejercicios en barra.....	36
Tabla 2	El centro	37
Tabla 3	Centro sección Adage	37
Tabla 4	Centro sección Allegro.....	37

ÍNDICE DE CUADROS

ENCUESTA APLICADA A DOCENTES

Cuadro 1.	Métodos que le han dado mejores resultados	51
Cuadro 2.	Conocimientos sobre los métodos analítico y sintético.....	52
Cuadro 3.	Características de los métodos	53
Cuadro 4.	Métodos que le facilitan la enseñanza de danza.....	54
Cuadro 5.	Bibliografía sobre Métodos de enseñanza de la Danza.....	55
Cuadro 6.	Capacitación sobre la aplicación de los métodos	56
Cuadro 7.	Razones para optar por la capacitación	57

Cuadro 8. Tiempo de experiencia en la enseñanza de la Danza	58
-------------------------------------------------------------------	----

FICHAS DE OBSERVACIÓN APLICADAS A ESTUDIANTES

Cuadro 9. Disociación.....	59
Cuadro 10. Líneas de Brazos	60
Cuadro 11. Líneas de Piernas.....	61
Cuadro 12. Postura.....	62
Cuadro 13. Timing	63
Cuadro 14. Conexión de Movimientos	64
Cuadro 15. Presencia Escénica	65
Cuadro 16. Interpretación.....	66

ÍNDICE DE GRÁFICOS

ENCUESTA APLICADA A DOCENTES

Gráfico 1. Métodos que le han dado mejores resultados	51
Gráfico 2. Conocimiento sobre los métodos Analítico y Sintético.....	52
Gráfico 3. Características de los métodos	53
Gráfico 4. Métodos que le facilitan la enseñanza de la danza	54
Gráfico 5. Bibliografía sobre Métodos de enseñanza de la Danza	55
Gráfico 6. Capacitación sobre la aplicación de los métodos.....	56
Gráfico 7. Razones para optar por la capacitación.....	57
Gráfico 8. Tiempo de experiencia en la enseñanza de la Danza.....	58

FICHAS DE OBSERVACIÓN APLICADAS A ESTUDIANTES

Gráfico 9. Disociación	56
Gráfico 10. Líneas de Brazos	57
Gráfico 11. Líneas de Piernas	58
Gráfico 12. Postura.....	59
Gráfico 13. Timing.....	60
Gráfico 14. Conexión de Movimientos.....	61
Gráfico 15. Presencia Escénica	62

Gráfico 16. Interpretación	63
Gráfico 17. Gráfico comparativo	114
Bibliografía	105
Anexos	109
Anexos	113

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA EQUINOCCIAL
SISTEMA DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
CARRERA: Licenciatura en Ciencias de la Educación
APLICACIÓN DE LOS MÉTODOS ANALÍTICO Y SINTÉTICO Y SU
INCIDENCIA EN EL BUEN RENDIMIENTO DANCÍSTICO

Autora: Zandy Puebla Plata.

Director: Dr. Gonzalo Remache.

Fecha: Quito, 2 de Marzo del 2011

RESUMEN

La presente investigación pretende reconocer a los métodos Analítico y Sintético y su incidencia en el buen rendimiento dancístico de los practicantes de danza, para lo cual es importante examinar los métodos propuestos por la autora de esta investigación y reconocer las características del rendimiento dancístico. El método Analítico consiste en desmembrar un todo en sus partes para observar las causas, la naturaleza y los efectos; es decir que se descompone un movimiento dancístico en los pequeños movimientos que forman el gran movimiento, revisando ordenadamente cada uno de ellos, observando su origen, desarrollo, culminación y conexión, con lo cual puedo llegar a comprender su acción. El método Sintético es el proceso de razonamiento que pretende reconstruir un todo a partir de los elementos obtenidos en el análisis; es decir reconstruir el movimiento final o paso de baile integrando cada uno de los pequeños movimientos que lo componen. Al aplicar estos métodos se asegura un mejor Rendimiento Dancístico que es el grado de mejora posible en el orden psicomotriz que solo puede ser alcanzado por medio de un entrenamiento complejo debido a los múltiples factores que la rigen, entre los cuales esta el método de trabajo que es el que garantiza el logro de los resultados dancísticos esperados. En el presente trabajo de investigación se utilizó el método inductivo; partiendo del estudio de los métodos de enseñanza analítico - sintético como las posibles causas que inciden en el rendimiento dancístico, siendo este último el estudio del efecto. Se concluye que la población investigada conoce muy poco sobre los métodos analítico y sintético y su aplicación en la enseñanza de la danza para mejorar el rendimiento dancístico.

DESCRIPTORES: Métodos analítico sintético, Rendimiento Dancístico.

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA EQUINOCCIAL
SÍSTEMA DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
CARRERA: Licenciatura en Ciencias de la Educación
APLICACIÓN DE LOS MÉTODOS ANALÍTICO Y SINTÉTICO Y SU
INCIDENCIA EN EL BUEN RENDIMIENTO DANCÍSTICO

Autora: Zandy Puebla Plata.

Director: Dr. Gonzalo Remache.

Fecha: Quito, 2 de Marzo del 2011

SUMMARY

This research aims to recognize the analytic and synthetic methods and their impact on the proper performance of the practitioners of dance, which is important to examine the methods proposed by the author of this research and recognize the characteristics of the dance performance. The analytical method consists to dismember a whole by breaking it down into its parts or elements to observe the causes, the nature and effects, which means to decompose a dance movement into small movements that make the big move, orderly reviewing each of them, noting their origin, development, completion and connection, which can come to understand his action. The synthetic method is the process of reasoning that pretends to reconstruct a whole from the elements obtained in the analysis, which means to reconstruct the final movement or dance step integrating each of the small movements that compose it. The application of these methods ensure a better dance performance which is the degree possible improvement in the psychomotor order which can only be achieved through a complex training due to multiple factors that govern, among which is the work method that is the one that guarantee the achievement of the expected dance performances results. In the present investigation the inductive method was used, from the study of teaching methods analytic – synthetic as the possible causes that affect dance performance, the latter being the study of the effect. Following the investigation, concluded that the research population knows very little about the analytic and synthetic methods and its application in the teaching of dance to improve dance performance in the students.

DESCRIPTORES: Analytic and Synthetic methods, Proper Dance Performance.

INTRODUCCIÓN

Muchas veces como docentes habrán observado que sus pupilos no han receptado la información del movimiento dancístico con la precisión y calidad técnica esperada. Asisten con sus alumnos a eventos y competencias con la seguridad de hacer un buen papel, pero al estar en el escenario se dan cuenta que el rendimiento logrado no satisface las expectativas de los jueces. Y a pesar de las cientos de horas de ensayos las coreografías mantienen sus imperfecciones.

Existen muchas razones que pueden ser la causa de este bajo rendimiento dancístico, pero después de tantos años de práctica en el mundo de la Danza y basada en mi observación del trabajo docente de muchos colegas, he logrado detectar una metodología de enseñanza inadecuada razón por la cual vemos en el escenario movimientos llenos de errores y diferentes versiones del mismo movimiento de un bailarín a otro.

El tema de tesis escogido es importante porque a través del mismo podremos revelar la incidencia que tiene la aplicación de los métodos Analítico y Sintético para lograr un buen rendimiento dancístico.

En el capítulo I encontraremos el problema de investigación junto con el tema de tesis la justificación del mismo y los objetivos tanto generales como específicos.

En el capítulo II el marco teórico ha incluido todos los conceptos y definiciones más relevantes que tienen estrecha relación con el tema escogido,

En el capítulo III se anota claramente la metodología utilizada, la población con la cual se trabajo, los instrumentos de recolección y la graficación de los resultados obtenidos de la investigación.

En el capítulo IV llegamos al análisis de los resultados arrojados después de todo el proceso de investigación.

En el capítulo V se encuentran las conclusiones y recomendaciones más importantes en función de los objetivos y la hipótesis planteada.

En capítulo VI se presenta la propuesta la misma que incluye una guía práctica con orientaciones y ejemplos claros para dar solución al problema planteado en la presente tesis.

Finalmente se incorporan la bibliografía, las páginas electrónicas y los anexos.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1 Tema:

La aplicación de los Métodos Analítico y Sintético y su incidencia en el buen rendimiento dancístico de las/os estudiantes de Séptimo año de educación básica, de la Unidad Educativa Cristiana Verbo, del Distrito Metropolitano de Quito, durante el año lectivo 2008-2009.

1.2 Problema de la investigación

¿Cómo incide la aplicación de los Métodos Analítico y Sintético en el buen rendimiento dancístico?

1.3 Delimitación del problema

¿Cómo incide la aplicación de los Métodos Analítico y Sintético en el buen rendimiento dancístico, de las/os estudiantes de Séptimo año de educación básica, de la Unidad Educativa Cristiana Verbo, del Distrito Metropolitano de Quito, durante el año lectivo 2008-2009?

1.4. Justificación del problema

La Danza es una actividad que favorece el desarrollo cognitivo, afectivo, social, motriz y de autorrealización de las/os alumnas/os, porque les proporciona una gran variedad de experiencias y estímulos. En educación primaria la Danza puede ayudar a las/os estudiantes a controlar su cuerpo, explorar el mundo que les rodea, resolver sus problemas emocionales, ser un ser social y ocupar un lugar en la comunidad.

Para enseñar Danza como contenido curricular se debe iniciar escogiendo uno o varios métodos de enseñanza que sean satisfactorios para el logro de los objetivos dancísticos y educativos, que por añadidura permitirá lograr al finalizar el proceso de enseñanza de la Danza un buen rendimiento en los alumnos/as con respecto a

la asimilación y comprensión de sus componentes; sin embargo a lo largo de la carrera de la autora de este trabajo, ha logrado constatar que las/os profesoras/es de Educación Física, monitores, instructores, profesores de danza, coreógrafos, no aplican conscientemente uno o varios métodos de enseñanza o simplemente no los aplican; es decir, algunos docentes conocen teóricamente los métodos de enseñanza pero no saben cómo aplicarlos al momento de enseñar Danza, en otros casos ni siquiera han escuchado o leído sobre los métodos de enseñanza. Por tal razón se considera importante realizar una investigación para medir el grado de conocimiento teórico y práctico de los docentes con respecto a la aplicación de los métodos Analítico y Sintético para la enseñanza de la Danza y con los resultados obtenidos formular una propuesta que sirva a futuro para capacitar y concientizar a los profesores de Educación Física, monitores, instructores, profesores de danza, coreógrafos, en la importancia de enseñar Danza utilizando los métodos analítico y sintético con el fin de favorecer el buen rendimiento dancístico de los alumnos/as.

El presente trabajo de investigación tiene utilidad práctica porque el producto del mismo ayudaría a sentar los fundamentos técnicos, científicos y prácticos para el desarrollo de la danza de nuestra provincia y país, ya que no existe en nuestro medio material técnico que apoye a los docentes en esta área.

Realizada la investigación bibliográfica respectiva se pudo comprobar que, aunque existe material referido a la metodología de enseñanza en el ámbito educativo y deportivo, no existe material de consulta sobre métodos específicos para la enseñanza de la danza, lo cual realza la originalidad que tiene este trabajo.

Este trabajo de investigación será realizado en la Unidad Educativa Cristiana Verbo, mismo que está en concordancia con la misión y visión institucional de este centro educativo, ya que al ser la danza un medio que apoya a la formación integral de las/os educandos, será un aporte valioso para la institución en mención, y también para los docentes de otras instituciones educativas, academias y escuelas de baile.

La factibilidad de este tema radica en varios aspectos:

- Por un lado la autora de este trabajo es maestra y experta en danza, con un amplio currículum y experiencia en el campo no solo dancístico, sino también en el ámbito educativo, lo cual da soporte práctico al mismo;
- Por otro lado se tiene acceso a los datos de investigación y a las personas a ser investigadas;
- Revisado el fundamento científico se puede constatar que se cuenta con base teórica – científica en danza, deporte y educación, que pueden ser aplicados para el logro de los objetivos perseguidos con la realización de este trabajo de investigación.

Todo lo manifestado anteriormente justifica y viabiliza el tema propuesto.

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo General

Determinar si los profesores de Danza, de la Unidad Educativa Cristiana Verbo aplican los métodos Analítico y Sintético en la enseñanza de bailes y coreografías para mejorar el rendimiento dancístico de las/os estudiantes.

1.5.2. Objetivos Específicos

- Determinar las características de los Métodos Analítico y Sintético para lograr un buen rendimiento dancístico.
- Establecer los factores que deben ser tomados en cuenta para lograr un buen rendimiento dancístico.

- Establecer el nivel de incidencia de los Métodos Analítico y Sintético en el rendimiento dancístico de las/os estudiantes de Séptimo año de Educación Básica de la Unidad Educativa Cristiana Verbo.
- Establecer una propuesta de aplicación de los Métodos Deductivo e Inductivo para lograr un buen rendimiento dancístico en los estudiantes de la Unidad Educativa Cristiana Verbo.

1.6. Hipótesis

La aplicación de los Métodos Analítico y Sintético incide en el buen rendimiento dancístico, de las/os estudiantes de Séptimo año de educación básica, de la Unidad Educativa Cristiana Verbo, del Distrito Metropolitano de Quito, durante el año lectivo 2008-2009.

1.7. Variables

1.7.1. Variable Independiente

Métodos Analítico y Sintético.

1.7.2. Variable Dependiente

Rendimiento dancístico

CAPÍTULO II

FUNDAMENTACIÓN CIENTÍFICA

2.1 Antecedentes

Se ha podido constatar en varias Universidades de la ciudad de Quito y en trabajos y textos de internet, que no existe material bibliográfico específico sobre la aplicación de los métodos analítico y sintético en la enseñanza de movimientos de danza y como inciden estos en el rendimiento de los ejecutantes. Con estos antecedentes se procedió a buscar la mayor cantidad de información en todos los centros educativos de educación superior e internet que contengan teoría científica de danza, deporte y educación que perfectamente pueden ser aplicados para el logro de los objetivos perseguidos con la realización de este trabajo de estudio. Pese a que en los textos de investigación el estudio de los métodos de enseñanza van aplicados a la educación, no se puede separar a la enseñanza de la danza de este mismo proceso, en la Facultad de Ciencia de la Educación de la Universidad de Cádiz, la profesora Carmen Padilla Moledo presenta un trabajo sobre Perspectivas de la Danza en la Escuela del siglo XXI y manifiesta que esta debe ser tomada en cuenta como parte del ámbito educativo pues abre el campo para el trabajo de la creatividad, la relación entre compañeros, el conocimiento de sí mismo y de otras culturas.

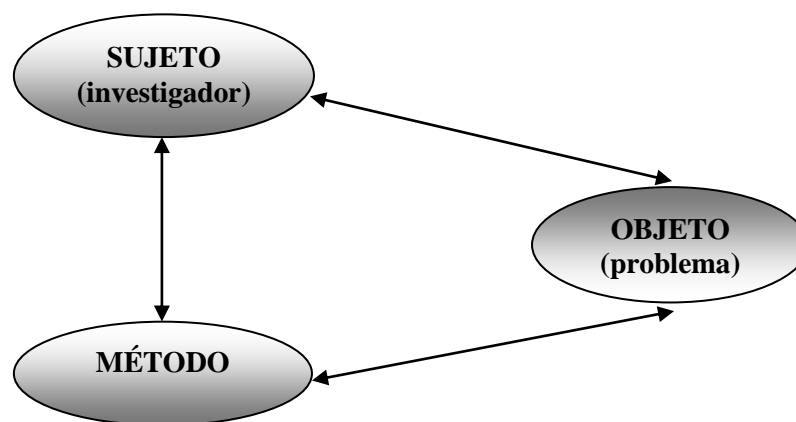
Con respecto al estudio científico del rendimiento deportivo igualmente se aplica a la danza pues con la aparición de lo que hoy en día se conoce como baile deportivo, decimos que el baile ya es considerado no solo arte sino también deporte a nivel mundial y por lo tanto debe someterse a los fundamentos científicos del proceso de entrenamiento deportivo.

2.2 Metodología

El término metodología se compone del vocablo método y el sustantivo griego logos. Este último significa explicación, juicio, tratado, estudio. Al unirse el vocablo y el sustantivo se forma la palabra Metodología, que significa el estudio de los métodos; es decir, representa la manera de organizar el proceso de la investigación, de controlar sus resultados y de representar posibles soluciones a un

problema que conlleva la toma de decisiones. La metodología es entonces “la descripción, el análisis y la valoración crítica de los métodos de investigación”¹

En la práctica es común observar que a menudo se confunden los términos, método y metodología, la metodología incluye además del método al objeto de investigación y al sujeto. La metodología considera, entonces, las interrelaciones existentes entre sujeto y métodos, entre sujeto y conocimiento del objeto, y finalmente, la relación entre método y objeto, lo cual se puede graficar de la siguiente manera:²



Fuente: www.crefal.edu.mx/biblioteca_digital/CEDAL/acervo_digital/coleccion_crefal/cuadernos/cua16/cap3.

2.3. Método

Sin lugar a duda, el medio más moderno para alcanzar eficiencia en nuestra labor de enseñar viene a constituir el método.

Desde el punto de vista etimológico, la palabra método proviene de dos voces griegas, META que significa más allá, a través de, y HODOS que significa camino. De acuerdo con estas raíces, el método vendría a ser el camino que nos

¹ ZORRILLA, Santiago y otros. Metodología de la Investigación, edición Mcgraw-Hill. México 1997. Pág. 15

² www.crefal.edu.mx/biblioteca_digital/CEDAL/acervo_digital/coleccion_crefal/cuadernos/cua16/cap3.

lleva hacia un más allá, entendiéndose que ese más allá no es otra cosa que el fin, el objetivo o el propósito que previamente debió estar determinado.³

El método es un modo ordenado de proceder que consta de reglas explícitas e implícitas, que es distinto del azar y del caos, y que tiene unos fines por alcanzar.

Tiene que haber congruencia/compatibilidad entre el método y el objeto de estudio. Si cambia el objeto estudiado cambia el procedimiento. Esto explica las diferencias metodológicas entre las distintas ciencias. Cada ciencia supone un factor de variedad metodológica.⁴

En el ámbito educativo los métodos deben fundamentarse en los siguientes aspectos:

- a) **En el educando**, con sus peculiaridades, capacidades, intereses y necesidades.
- b) **En el contenido educativo**, constituido por todo aquello que el educando debe aprender como parte de su educación.
- c) **En los fines de la educación**, que están enunciados en los documentos oficiales. Además, se encuentran en los fines universales de la educación, independientemente de las disposiciones de cada país.
- d) **En el educador**, de cuya eficiencia en el manejo del método educativo depende el éxito de la educación de sus educandos.
- e) **En los recursos didácticos**, entre los cuales se encuentran la infraestructura, los insumos, los medios auxiliares.⁵

³ SÁNCHEZ, Víctor Hugo. Didáctica General. Editorial Universitaria. Ecuador 1993. Cap. VII, pág. 151.

⁴ CAKÉ. Metodología. html.rincondelvago.com/metodologia-historia-y-filosofia-de-la-ciencia.html.

⁵ ROMERO, R. Roberto. Tecnología Educativa Prospectiva. Editor CODEU. Ecuador 2006. pág. 50.

2.3.1. Clasificación de métodos

En el ámbito educativo los métodos se podrían clasificar de la siguiente manera:

- **Los métodos en cuanto a la coordinación de la materia**

Método Lógico: Es cuando los datos, los hechos son presentados en orden de antecedente y consecuente, obedeciendo a una estructuración de hechos que van desde lo menos hasta lo más complejo.

Método Psicológico: Es cuando la presentación de los métodos no sigue tanto un orden lógico como un orden más cercano a los intereses, necesidades y experiencias del educando.

- **Los métodos en cuanto a la forma de razonamiento**

Método Deductivo: Es cuando el asunto estudiado procede de lo general a lo particular⁶.

Método Inductivo: Es cuando el asunto estudiado se presenta por medio de casos particulares, sugiriéndose que se descubra el principio general que los rige.

Método Analógico o Comparativo: Cuando los datos particulares que se presentan permiten establecer comparaciones que llevan a una conclusión por semejanza.

- **Los métodos en cuanto a la concretización de la enseñanza**

Método Simbólico o Verbalístico: Se da cuando todos los trabajos de la clase son ejecutados a través de la palabra. El lenguaje y el lenguaje escrito adquieren importancia decisiva, pues son el único medio de realización de la clase.

⁶ Clasificación General de los Métodos de Enseñanza. <http://nanosfc.blogspot.com/2007/11/clasificacin-general-de-los-mtodos-de.htm>

Método Intuitivo: Se presenta cuando la clase se lleva a cabo con el constante auxilio de objetivaciones o concretizaciones, teniendo a la vista las cosas tratadas o sus sustitutos inmediatos.

- **Los métodos en cuanto a la sistematización de la materia**

Métodos de Sistematización Rígida: El esquema de la clase no permite flexibilidad alguna a través de sus ítems lógicamente ensamblados, que no dan oportunidad de espontaneidad alguna al desarrollo del tema de la clase.

Semirrígida: El esquema de la lección permite cierta flexibilidad para una mejor adaptación a las condiciones reales de la clase y del medio social al que la escuela sirve.

Método Ocasional: Este método aprovecha la motivación del momento, y los acontecimientos importantes del medio.⁷

Las sugerencias de los alumnos y las ocurrencias del momento presente son las que orientan los temas de las clases.

- **Los métodos en cuanto a la relación entre el profesor y el alumno.**

Método Individual Es el destinado a la educación de un solo alumno. Es recomendable en alumnos que por algún motivo se hayan atrasado en sus clases.

Método Recíproco El profesor encamina a sus alumnos para que enseñen a sus discípulos.

Método Colectivo El método es colectivo cuando tenemos un profesor para muchos alumnos. Este método es más económico y democrático.

⁷ Clasificación General de los Métodos de Enseñanza. <http://nanosfc.blogspot.com/2007/11/clasificacin-general-de-los-mtodos-de.htm>

- **Los métodos en cuanto a las actividades de los alumnos**

Método Pasivo: Se acentúa la actividad del profesor, permaneciendo los alumnos en actitud pasiva y recibiendo los conocimientos y el saber suministrado por aquél, a través de: Dictados, lecciones marcadas en el libro de texto, que son después reproducidas de memoria, preguntas y respuestas, con obligación de aprenderlas de memoria, Exposición Dogmática.

Método Activo: Es cuando se tiene en cuenta el desarrollo de la clase contando con la participación del alumno. La clase se desenvuelve por parte del alumno, convirtiéndose el profesor en un orientado, un guía, un incentivador y no en un transmisor de saber, un enseñante.⁸

- **Los métodos en cuanto a la aceptación de los enseñados**

Método Dogmático Este método impone al alumno observar sin discusión lo que el profesor enseña, en la suposición de que eso es la verdad y solamente le cabe absorberla toda vez que la misma está siéndole ofrecida por el docente.

Método Heurístico Del griego heurístico = yo encuentro. El profesor incita al alumno a comprender antes de fijar, implicando justificaciones o fundamentaciones lógicas y teóricas que pueden ser presentadas por el profesor o investigadas por el alumno.

- **Los métodos en cuanto a la globalización de los conocimientos**

Método de Globalización: Es cuando a través de un centro de interés las clases se desarrollan abarcando un grupo de disciplinas ensambladas de acuerdo con las necesidades naturales que surgen en el transcurso de las actividades.

Método no globalizado o de Especialización: Este método se presenta cuando las asignaturas y, asimismo, parte de ellas, son tratadas de modo aislado, sin

⁸ Clasificación General de los Métodos de Enseñanza. <http://nanosfc.blogspot.com/2007/11/clasificacin-general-de-los-mtodos-de.htm>

articulación entre sí, pasando a ser, cada una de ellas un verdadero curso, por la autonomía o independencia que alcanza en la realización de sus actividades.

Método de Concentración: asume una posición intermedia entre el globalizado y el especializado o por asignatura. Recibe también el nombre de método por época. Consiste en convertir por un período una asignatura en materia principal, funcionando las otras como auxiliares. Otra modalidad de este método es pasar un período estudiando solamente una disciplina, a fin de lograr una mayor concentración de esfuerzos, benéfica para el aprendizaje.⁹

- **Los métodos en cuanto al trabajo del alumno**

Método de Trabajo Individual: Se le denomina de este modo, cuando procurando conciliar principalmente las diferencias individuales el trabajo escolar es adecuado al alumno por medio de tareas diferenciadas, estudio dirigido o contratos de estudio, quedando el profesor con mayor libertad para orientarlo en sus dificultades.

Método de Trabajo Colectivo: Es el que se apoya principalmente, sobre la enseñanza en grupo. Un plan de estudio es repartido entre los componentes del grupo contribuyendo cada uno con una parcela de responsabilidad del todo. De la reunión de esfuerzos de los alumnos y de la colaboración entre ellos resulta el trabajo total. Puede ser llamado también Método de Enseñanza Socializada.

Método Mixto de Trabajo: Es mixto cuando planea, en su desarrollo actividades socializadas e individuales. Es, a nuestro entender, el más aconsejable pues da

⁹ Clasificación General de los Métodos de Enseñanza. <http://nanosfc.blogspot.com/2007/11/clasificacin-general>

oportunidad para una acción socializadora y, al mismo tiempo, a otra de tipo individualizador.¹⁰

- **Los métodos en cuanto al abordaje del tema de estudio**

Método Analítico: Este método implica el análisis (del griego análisis, que significa descomposición), esto es la separación de un todo en sus partes o en sus elementos constitutivos. Se apoya en que para conocer un fenómeno es necesario descomponerlo en sus partes.

Método Sintético: Implica la síntesis (del griego synthesis, que significa reunión), esto es, unión de elementos para formar un todo.¹¹

2.4. Método Analítico

El método analítico consiste en la desmembración de un todo, descomponiéndolo en sus partes o elementos para observar las causas, la naturaleza y los efectos. El análisis es la observación y examen de un hecho en particular. Es necesario conocer la naturaleza del fenómeno y objeto que se estudia para comprender su esencia. Este método nos permite conocer más del objeto de estudio, con lo cual se puede: explicar, hacer analogías, comprender mejor su comportamiento y establecer nuevas teorías.

Es necesario conocer la naturaleza del fenómeno y objeto que se estudia para comprender su esencia. Este método nos permite conocer más del objeto de

¹⁰ Clasificación General de los Métodos de Enseñanza. <http://nanosfc.blogspot.com/2007/11/clasificacin-general-de-los-mtodos-de.htm>

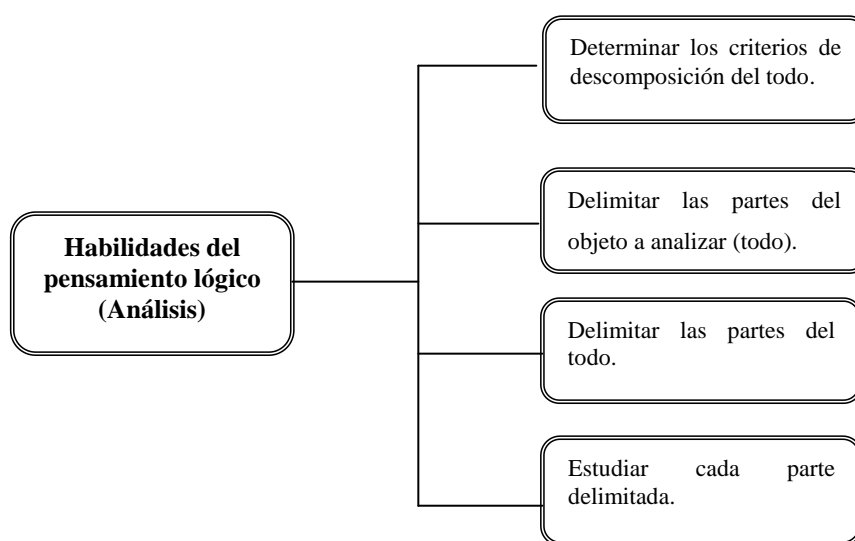
¹¹ Clasificación General de los Métodos de Enseñanza. <http://nanosfc.blogspot.com/2007/11/clasificacin-general-de-los-mtodos-de.htm>

estudio, con lo cual se puede: explicar, comprender mejor su comportamiento y establecer nuevas teorías.¹²

Se distinguen los elementos de un fenómeno y se procede a revisar ordenadamente cada uno de ellos por separado. La Física, la Química y la Biología utilizan este método; a partir de la experimentación y el análisis de gran número de casos se establecen leyes universales. Consiste en la extracción de las partes de un todo, con el objeto de estudiarlas y examinarlas por separado, para ver, por ejemplo las relaciones entre las mismas.¹³

2.4.1. Habilidades del pensamiento lógico que intervienen en el método analítico

A continuación enumeramos las habilidades del pensamiento lógico que intervienen en método analítico:¹⁴



Fuente: Barreras, Irela. Enfoque Metodológico de la Habilidades del Pensamiento. www.monografias.com.

¹² RUIZ, Ramón. Historia y Evolución del Pensamiento. <http://www.eumed.net/libros/2007a/257/indice>.

¹³ OCHOA, Ana. <http://www.ispjae.cu/eventos/colaeiq/Cursos/Curso12.doc>

¹⁴ BARRERAS, Irela. Enfoque Metodológico de la Habilidades del Pensamiento. www.monografias.com.

2.5. Método sintético

El método sintético es un proceso de razonamiento que tiende a reconstruir un todo, a partir de los elementos distinguidos por el análisis; se trata en consecuencia de hacer una explosión metódica y breve, en resumen. En otras palabras debemos decir que la síntesis es un procedimiento mental que tiene como meta la comprensión cabal de la esencia de lo que ya conocemos en todas sus partes y particularidades.

La síntesis significa reconstruir, volver a integrar las partes del todo; pero esta operación implica una superación respecto de la operación analítica, ya que no representa sólo la reconstrucción mecánica del todo, pues esto no permitirá avanzar en el conocimiento; implica Llegar a comprender la esencia del mismo, conocer sus aspectos y relaciones básicas en una perspectiva de totalidad. No hay síntesis sin análisis sentencia Engels, ya que el análisis proporciona la materia prima para realizar la síntesis.¹⁵

Es un proceso mediante el cual se relacionan hechos aparentemente aislados y se formula una teoría que unifica los diversos elementos. Consiste en la reunión racional de varios elementos dispersos en una nueva totalidad. El investigador sintetiza las superaciones en la imaginación para establecer una explicación tentativa que se someterá a prueba.¹⁶ El análisis y la síntesis son operaciones que no existen independientes la una de la otra; el análisis de un objeto se realiza a partir de la relación que existe entre los elementos que conforman dicho objeto como un todo; y a su vez, la síntesis se produce sobre la base de los resultados previos del análisis.

El análisis y la síntesis se contraponen en cierto momento del proceso, pero en otro se complementan, se enriquecen; uno sin el otro no puede existir ya que ambos se encuentran articulados en todo el proceso de conocimiento.

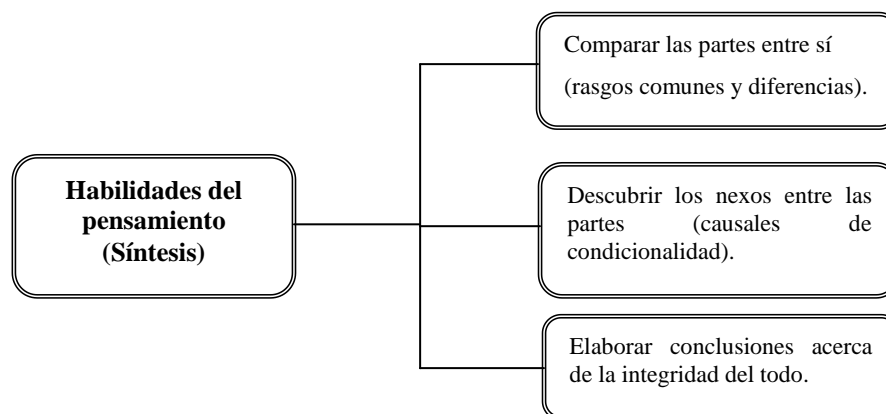
¹⁵ RUIZ, Ramón. Historia y Evolución del Pensamiento.

<http://www.eumed.net/libros/2007a/257/indice>

¹⁶ OCHOA, Ana. <http://www.ispjae.cu/eventos/colaeiq/Cursos/Curso12.doc>

2.5.1. Habilidades del pensamiento que intervienen en el método sintético

A continuación enumeramos las habilidades del pensamiento que intervienen en método sintético:¹⁷



Fuente: Barreras, Irela. Enfoque Metodológico de la Habilidades del Pensamiento. www.monografias.com.

2.6. Arte

La palabra arte proviene del latín "ars". Tradicionalmente se consideró al arte como la habilidad o maestría de una persona para elaborar algo, concepto que si bien no refleja fehacientemente el significado de arte, aun al día de la fecha se considera como un artista a aquella persona que realiza una tarea en forma sobresaliente.

Entonces, el concepto moderno es el que entiende como arte a toda aquella manifestación de la actividad humana que se expresa en forma subjetiva, única e irreproducible de algo real o imaginario.

Otro concepto rescatable entiende al arte como la manifestación de la mente, de la inteligencia humana, por la cual se expresa la creatividad con la finalidad de establecer una comunicación entre el artista y el observador, intentando en medida de lo posible, la transmisión de sentimientos y sensaciones.¹⁸

¹⁷ BARRERAS, Irela. Enfoque Metodológico de la Habilidades del Pensamiento. www.monografias.com.

¹⁸ ABCpedia ARTE. <http://www.abcpedia.com/arte/arte-plastica/artes-plasticas.htm>

El arte es una manifestación de la raza humana capaz de expresar o generar un sentimiento en una tercera persona utilizando recursos sonoros, visuales o plásticos.

En otra definición de arte encontramos que es una disciplina o actividad, que requiere de talento o habilidad para ejercerlo, está siempre situada en un contexto literario, musical, visual o de puesta en escena. El arte involucra tanto a las personas que lo practican como a quienes lo observan; la experiencia que vivimos a través del mismo puede ser del tipo intelectual, emocional, estético o bien una mezcla de todos ellos.

Aunque nos resulte difícil creerlo, la definición de arte hace un paralelismo con la ciencia; se asegura que tanto el arte como la ciencia requieren de habilidad técnica; tanto los artistas como los científicos tratan siempre de impartir un orden partiendo de sus diversas experiencias vividas. Ambos pretenden comprender el universo en el que habitan y se desarrollan, hacen una valoración de él y transmiten lo que interpretan a otros individuos; de todas formas no podemos establecer una paridad entre el arte y la ciencia, existe una diferencia esencial entre ambas: los artistas seleccionan las percepciones cualitativamente y luego las ordenan de manera que manifiesten su propia comprensión cultural como personal, mientras que los científicos estudian las percepciones de los sentidos no de manera cualitativa sino cuantitativa y así es como descubren leyes que reflejen una verdad universal y única. Otra de las principales diferencias que separan al arte de la ciencia es la posibilidad de refutar; mientras que los científicos pueden invalidar leyes o teorías a través de investigaciones, las obras de arte poseen un valor permanente, aunque cambie el punto de vista del artista o el gusto del público.¹⁹“El arte se debilita y muere cuando se convierte en pura técnica. No obstante, la llama creadora desprovista de técnica es locura del alma; no arte. Una técnica desprovista de llama creadora es como un cuerpo sin alma. La técnica es un oficio que debe servir de pedestal al arte. A éste le es tan indispensable el

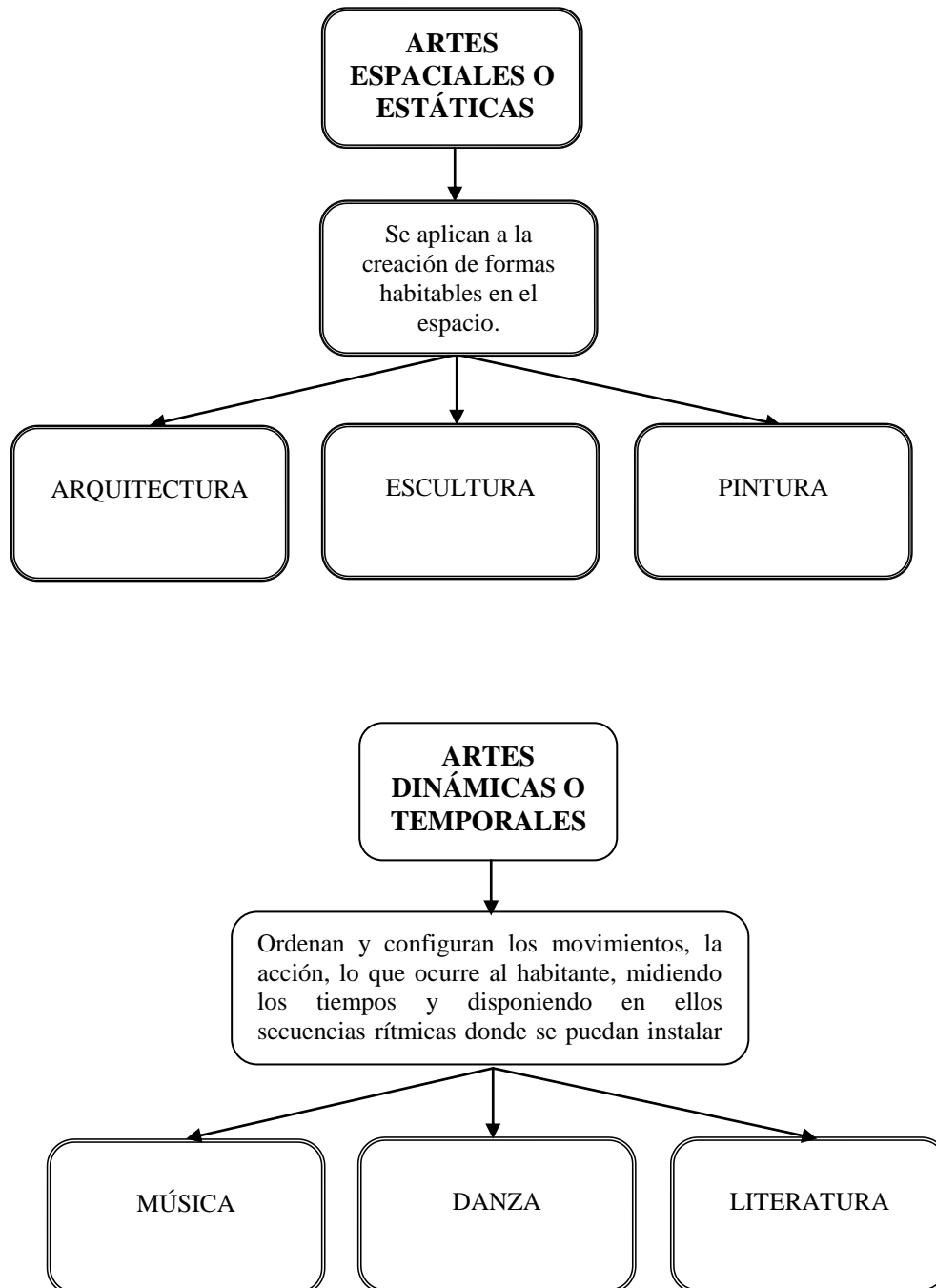
¹⁹ <http://www.abcpedia.com/diccionario/definicion-arte.html>.

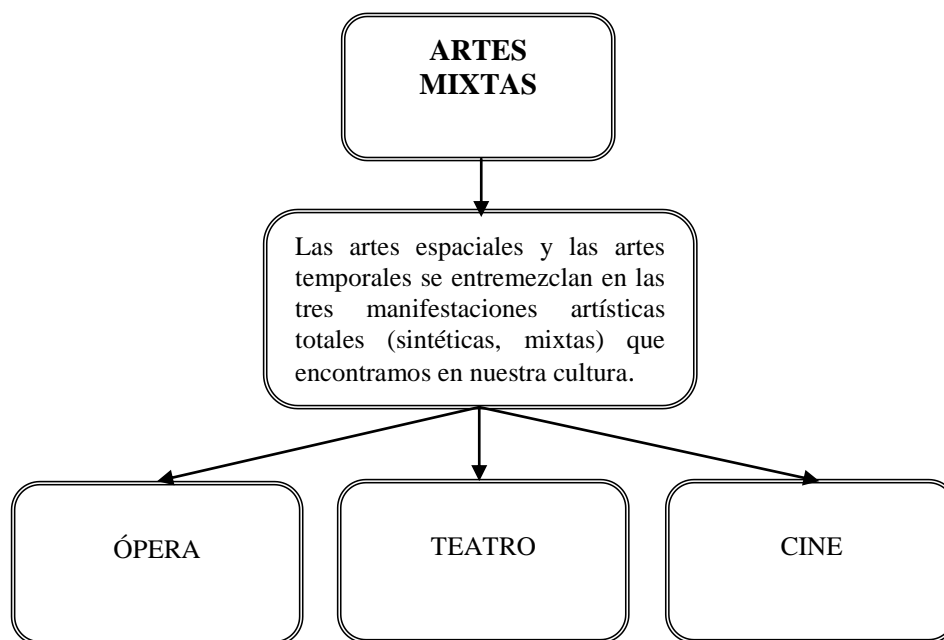
acento como la materia. En arte, lo que vale es su verdadera metafísica y la estética; las emociones que suscita.”

Serge Lifar

2.6.1. Clasificación de las artes

Para Eugenio Trías el Arte se divide en tres grandes grupos:





Fuente: TRÍAS, Eugenio. Clasificación de las artes.

El sujeto artístico es el habitante, esto es, el sujeto que se sitúa en el espacio y en el tiempo convirtiendo éstos en lugar de residencia, en habitáculo. Cada forma de habitar nos va a permitir señalar un modo diferente de situación artística. No se trata pues de una actividad irrelevante, despreciable, sino por el contrario, primordial, porque es la que determina los modos fundamentales de instalarse entre las cosas.²⁰

2.7. Danza

La danza son movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, acompañados generalmente de música y que sirven como forma de comunicación o expresión. Todo ser humano tiene la cualidad de expresarse a través del movimiento.

²⁰ TRÍAS, Eugenio. Clasificación de las artes.
Desdelacavernadeplaton.wikispaces.com/file/view/apuntes.

La danza es la transformación de funciones normales y expresiones comunes en movimientos fuera de lo habitual para propósitos extraordinarios, por ejemplo, una acción tan normal como el caminar, al realizarse en la danza de una forma establecida, en círculos o en un ritmo concreto y dentro de una situación específica.²¹

El hombre se ha expresado a través de las artes desde su aparición en la Tierra, y de esta manera manifestado alegrías, tristezas, deseos, emociones, pedidos y agradecimientos. Así nos llegan desde tiempos inmemoriales sus artes, y de su mano, sus costumbres, su vida toda, y hasta parte de su historia. La danza no es ajena a este fenómeno, y es posiblemente de las primeras artes a través de la cuál se comunica, y es importante destacar que tal vez sea la más simbólica de las artes ya que, al prescindir básicamente de la palabra, se acentúa la necesidad de una buena transmisión gestual.

“La palabra puede traducirlo todo, pero ¡qué pobre resulta cuando se trata de expresar las emociones!” “Un paso, un gesto, un movimiento y una actitud, dicen lo que con nada puede expresarse: cuanto más violentos son los sentimientos que uno quiere comunicar, tanto menos se hallan las palabras con que expresarlos. Las exclamaciones, que son como el término último a donde puede llegar el lenguaje de las pasiones, resultan insuficientes y viene a ser reemplazadas por el gesto.”

Autor: Serge Lifar

²¹ DANZA, Ballet. España 2006. <http://www.danzaballet.com>

2.7.1. Origen e historia de la Danza

La danza, el primer impulso de comunicar, de expresar, existe mucho antes del lenguaje hablado; relaciona al ser humano con la naturaleza en donde animales, mamíferos, aves, insectos, peces... danzan con finalidades específicas de cortejo, de señalización de peligros, de ubicación de alimento, de luchas territoriales y danzan con coreografías y códigos transmitidos por generaciones.

La danza no fue únicamente la primogénita de las artes; fue también la más expresiva, la más comunicativa, la más accesible. El hombre primitivo ha conocido esta forma de expresión, no solamente antes de haber aprendido a servirse de la palabra, sino antes, incluso, de conocer la exteriorización melódica. El arte primitivo no se compuso, verosímelmente, más que de exclamaciones, de gritos roncros y, sobre todo, de danzas rítmicas.²²

La danza se ha practicado en todos los pueblos y en cualquier grado de su civilización, y en su origen parece haber tenido carácter religioso o mágico. Constan documentalmente varios tipos de danza de la antigüedad clásica y aún anterior. En Grecia las había rituales de signo religioso en honor a Atenea y Apolo. En Roma, además de las rituales, religiosas y militares había las de carácter pantomímico de la época del Imperio, y realizadas a manera de ballets por verdaderos cuadros escénicos. Durante la Edad Media se popularizaron muchas danzas rústicas, de indudable origen romano. Durante el Renacimiento en las cortes italianas, y principalmente en el siglo XVII con la creación bajo Luis XIV de la Académie de la Danse, alcanza categoría artística y es objeto de espectáculo.

Los bailes de sociedad más en boga en el siglo XVI fueron la pavana, la gallarda y el branle. En el siglo XVII, la bourrée, gavota, minué, rigodón y polonesa. En el siglo XIX cuadrillas, lanceros y principalmente el vals, que descartó los bailes colectivos, instaurando el de parejas. En el siglo XX han aparecido numerosos bailes de parejas, popularizados a todos los niveles sociales: tango, charlestón, fox

²² LIFAR, Serge. La Danza. Editorial Labor, S.A. Barcelona 1973. Pág 18- 24.

– trot, rumba, samba, conga, bugui – bugui, cha – cha – cha, twist, provenientes todos del folklore afroamericano adulterado y sofisticado.²³

2.7.2. Material para toda Danza

Entendemos por material para toda danza a la herramienta indispensable para el desarrollo de cualquier tipo de danza.

2.7.2.1. El Paso

Cuantos trabajan en el movimiento danzante o en la corporización de ideas por medio de los desarrollos que se llaman ballet, lo hacen día tras día y siempre empezando de nuevo, ya sea como principiante, consumidores, realizadores experimentados o, si les es dado, como artistas: todos ellos trabajan con y por medio del paso.

El paso es el elemento fundamental de la danza. Paul Valéry dice: “En cada paso nos creamos a nosotros mismos...”. En el desarrollo de todo ser humano es un verdadero acontecimiento conseguir dar el primer paso. El niño que comienza por gatear, que poco a poco aprende a ponerse de pie, realiza con su primer paso un esfuerzo extraordinario.

La naturaleza proporcionó al ser humano los elementos para caminar. Los muslos, las piernas, los pies, las articulaciones, los músculos, los tendones y los nervios. Caminar es algo sobreentendido. El paso es simple, algo sobreentendido, es una parte o, mejor dicho, es el agente promotor del movimiento natural. ¡Andar y detenerse! Detenerse, caminar y girar. No puede ser mera casualidad el que el saber de nuestro lenguaje permita que el sonido de estas tres palabras se asemeje tanto: para, caminar y girar. Ésta es la fórmula más sencilla para la danza. Para es el punto inicial y final, y aquello que se desarrolla entre ambos se llama paso. En Danza es preciso que el paso tenga una calidad, ya que cada uno se emplea como recurso artístico destinado a provocar efectos determinados, por que el arte sólo

²³ SALVAT, Enciclopedia. Salvat Editores, S. A. Tomo 4. Pág. 1003..

adquiere su valor real debido a la estimación de la calidad. El paso de baile no se diferencia, técnicamente, como superior del espontáneo paso natural, sino debido a su realización consciente: el paso es formulado adrede, es estilizado. El paso con el cual el ser humano se desplaza, con el que el cartero corre por las calles y el ama de casa recorre su hogar, el paso que lleva al camarero en su constante carrera desde el mostrador al cliente y viceversa: el bailarín camina como todos ellos y, sin embargo, lo hace de una manera totalmente distinta. El tiene sus pasos propios que lo diferencian de todos los demás seres humanos, de los no - bailarines.²⁴

2.7.2.2.Ritmo

“En el principio era la Danza, y la Danza era el Ritmo. Y la Danza estaba en el ritmo. En el principio era el Ritmo, todo ha sido hecho por él, y sin él nada ha sido hecho”.

Serge Lifar

¿De dónde proviene el ritmo? El ritmo no es más que uno de los grandes fenómenos de la vida. Todo, en la naturaleza, sigue un ritmo perfecto. El día y la noche, las fases de la luna, las mareas, los latidos del corazón humano (sobre todo los latidos del corazón). Todos estos fenómenos se producen siguiendo un ritmo, propio para cada uno de ellos.

El ritmo es inseparable de la danza. El ritmo musical nace del ritmo danzante. La danza aborígen se acompañaba de percusiones rítmicas. Algunos ejemplos deberán bastarnos: el tamboril, con que escanden los gitanos el paso, las castañuelas de las bailarinas españolas, los taconazos golpeteando el suelo en las zardas, el batir de palmas en la danza popular rusa; sin mencionar los pueblos primitivos (el tam – tam, etc.), nos ofrecen este ritmo danzante casi en estado puro.²⁵

²⁴ FRIEDRICH, Otto. El nuevo libro del Ballet. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Argentina 1995. Pág.21 - 25

²⁵ LIFAR, Serge. La Danza. Editorial Labor, S.A. Barcelona 1973. Pág 18- 20

Por más que sea difícil bailar sin acompañamiento musical, jamás bailamos una música, sino solamente el dibujo rítmico que es su base. Cuanto más simples son, desde el punto de vista musical, una marcha o un vals, tanto más obligan a nuestro cuerpo a adoptar un movimiento danzad, de marcha o vals. Por el contrario: cuanto más rico en música, menos subyugan al cuerpo humano por su acción directa. A veces, incluso, el individuo pierde todo contacto con el ritmo, cuando éste va vestido con demasiado ornato sonoro. Dicho de otra forma: no es la música lo que bailamos, sino el ritmo interior que hay en ella.²⁶

2.7.3. Tipos de Danza

Aparte de las expresiones de danza popular, que se han mantenido vivas en forma de tradición, existen otras que son de carácter formal, académico y artístico:²⁷

- Ballet Clásico
- Ballet Neoclásico
- Ballet Moderno
- Ballet Español
- Flamenco
- Danza Jazz
- Danza Moderna: Martha Graham, Doris Humphrey, José Arcadio Limón, Alwin Nikolais, Merce Cunningham, James Waring, Paul Taylor, Alvin Ailey y Twyla Tharp. (técnica Graham: relajación y contracción - técnica Humphrey: caída y recuperación - técnica limón).
- Posmodernismo: Danza Contemporánea: release - contact
- Danzateatro (Pina Bausch)
- Danzaterapia
- Religiosas
- Cortesanas

²⁶ LIFAR, Serge. La Danza. Editorial Labor, S.A. Barcelona 1973. Pág 18- 20.

²⁷ DANZA, Ballet. España 2006. <http://www.danzaballet.com>

- Campesinas (bailes populares y sociales)
- Bailes de salón(Tango, Valls, cha cha cha, twist, Charleston, mambo, salsa, fox trot,)
- Folclore (baile)
- Danzas étnicas: africanas (Lamba de Senegal, el Sunun y Kassa de Guinea) populares brasileñas (Capoeira, la Samba, el Frevo, el Maracatú, el Forró, el Afoxé, etc.).
- Danzas indias
- Danzas de Indonesia
- Danzas del vientre
- Danzas chinas
- Teatro japonés (corte imperial)

2.8. Proceso de entrenamiento dancístico

“El bailarín no tiene dos piernas como el hombre normal, sino una pierna para el apoyo y otra para el movimiento. Son dos instrumentos que mutuamente se complementan, como el violín y su arco”.

Otto Friedrich Regner

El proceso de entrenamiento dancístico es el conjunto de fases sucesivas que comprenden la preparación física, técnica – táctica, moral y teórica del bailarín, dentro de un ciclo de entrenamiento a largo plazo, que permite lograr una mejora sistemática y progresiva de la capacidad de rendimiento individual o colectiva máxima, con la ayuda de ejercicios físicos y técnicos.²⁸

Los entrenamientos comprenden, por lo general, diversos períodos del desarrollo del bailarín en lo que se refiere a su edad. El contenido y la estructura del entrenamiento varían notablemente de acuerdo con las particularidades de la edad

²⁸ JURGEN, werneck. Cómo lograr el máximo Rendimiento. Editor Hispano Europeo S.A. Barcelona 1988. Pág. 25.

y con la lógica del perfeccionamiento dancístico. De una manera esquemática podrían establecerse las siguientes etapas fundamentales al practicar la danza durante muchos años: Etapa previa de la preparación dancística, etapa del perfeccionamiento profundo y etapa de la longevidad dancística.

Los límites de edad de estas etapas varían considerablemente de acuerdo con el carácter específico de los bailarines, las particularidades individuales de los bailarines y otras circunstancias.²⁹

2.8.1. Etapa previa de la preparación dancística

Los entrenamientos se organizan en lo fundamental en forma de preparación general. Lo más importante en esta etapa consiste en sentar unos buenos cimientos para los futuros logros: alcanzar un desarrollo multiforme y armónico del organismo, elevar el nivel general de sus posibilidades funcionales, enriquecer el arsenal de los diversos hábitos motores y la destreza.

La etapa previa consta de cuatro niveles: nivel preelemental, nivel elemental y propedéutico para la enseñanza formal y nivel de carrera profesional.³⁰

2.8.1.1. Nivel Preelemental

Empieza por lo general en los niños entre 3 y 7 años de edad. Esta etapa esta basada en los talleres integrales de arte que con diferentes nombres se imparten y que, no teniendo exigencias técnicas, ofrecen un amplio panorama de todas las artes.

2.8.1.2. Nivel Elemental

Va de los 8 a los 11 años de edad, permite una masificación de la enseñanza no formal pero correcta que en determinado nivel y mediante selección rigurosa, propicie el acceso a la enseñanza formal(carrera profesional) o, según el caso,

²⁹ L. Matvèiev. El proceso del entrenamiento deportivo. Editorial stadium. Argentina 1989.Pág. 97.

³⁰ DE LA ROSA, Tulio. Guía didáctico- Metodológica para la enseñanza no formal de la danza clásica. Cuaderno I. Pág.15.

abra la posibilidad de continuar en talleres libres donde disfruten de los beneficios que la práctica de la danza ofrece y promoverá, además, la formación de un público conocedor que en el futuro vea con buenos ojos que sus hijos o sus nietos se dediquen profesionalmente a la danza si sus facultades físicas son las adecuadas.

En este nivel se establecen los trabajos creativos por equipos, actividad que basada en la improvisación, se considera importante para lograr la motivación hacia la danza ya que promueve que los alumnos creen pequeñas danzas que incluso pueden ser mostradas en un espacio escénico a otros niños o a familiares que resulten más positivas que los Festivales de fin de curso.³¹

2.8.1.3. Nivel Propedéutico

A este nivel pertenecen los niños/as de 11 años de edad. Está diseñado sobre las mismas bases pero con la exigencia de ir más directo a los ejercicios técnicos, ya no introductorios. Se contempla la posibilidad de que muchos alumnos se inicien en este nivel, por lo que los ejercicios preliminares, preparatorios y de habilitación técnica se impartirán en forma intensiva buscando regularizar a aquellos alumnos de primer ingreso.

2.8.1.4. Nivel de Carrera Profesional.

Este nivel se inicia a los 12 años de edad hasta los 16 años. La estructura de este nivel es netamente formal, sin embargo, si existen alumnos que se inicien a esta edad será determinante una selección rigurosa basada en las facultades físicas naturales, mismas que deberán permitirles adquirir, en un curso de un año, el nivel requerido para la enseñanza formal. En este nivel la danza clásica constituirá la base no sólo para esta disciplina, sino para cualquier otra, llámese español, folklore o contemporáneo.³²

³¹ DE LA ROSA, Tulio. Guía didáctico- Metodológica para la enseñanza no formal de la danza clásica. Cuaderno I. Pág.10

³² DE LA ROSA, Tulio. Guía didáctico- Metodológica para la enseñanza no formal de la danza clásica. Cuaderno I. Pág.17

En estos años los futuros bailarines ya se encuentran listos para iniciarse en una especialidad juntamente con la práctica de la danza clásica o académica, porque como se dijo anteriormente esta será la base de todas las especialidades que el futuro bailarín pretenda ejecutar. Las especialidades son muy variadas, pueden ser en ritmos tropicales como salsa, merengue, o ritmos urbanos como el hip hop, puede inclusive ejecutar varias especialidades simultáneamente.

2.8.2. Etapa del perfeccionamiento profundo

Comprende de los 17 a los 20 años y de los 35 a los 40 años. Este es el período de la práctica más activa y el período de florecimiento de las capacidades dancísticas y de la asimilación de una alta maestría.

Todas las leyes específicas del entrenamiento dancístico se manifiestan a plenitud en esta etapa. El proceso de entrenamiento adquiere rasgos muy acusados de profunda especialización. Crece considerablemente la parte de la preparación especial de carácter física, técnica, táctica y volitiva. Aumenta también en gran medida la experiencia escénica y la práctica competitiva.

2.8.3. Etapa de la longevidad dancística

Sea cual fuere la forma en que se realice el entrenamiento, tarde o temprano empieza la reducción, debida a la edad, de las posibilidades funcionales y de adaptación del organismo. Esta divisoria es extraordinariamente individual y depende de muchas circunstancias. Existen casos en que los bailarines continúan progresando después de los 40 años en bailes de larga duración o en bailes que requieren demostración de fuerza como el hip hop por ejemplo.

Pese a todo, en la línea de los 35 a 40 años suele realizarse una reestructuración del proceso de entrenamiento a fin de mantener, y de ser factible, prolongar el mayor tiempo posible, una elevada capacidad general y también las cualidades y hábitos especiales. En cierta medida se asegura también el perfeccionamiento de

lo ya conseguido (especialmente en lo que se refiere al nivel de preparación técnico y táctica).³³

El contenido del entrenamiento en esta etapa se asemeja mas y mas, de año en año, por su carácter a la preparación física general. Se emplean en mayor escala los medios del descanso activo. No se reducen las participaciones en shows pero las competencias deben ser minuciosamente escogidas.

2.8.4. Fines que se persiguen a través de la enseñanza de la Danza

La enseñanza de la Danza desde los primeros años de edad, persigue los siguientes fines:³⁴

- Promover la organización del pensamiento, la imaginación creativa y las diferentes posibilidades de expresión corporal.
- Facilitar el crecimiento general y la maduración de las capacidades cognitivas, sensorio motrices, corporales, emocionales y relacionales.
- Promover la integración social y la adquisición de hábitos de convivencia grupal.
- Orientar el aprendizaje de conocimientos y habilidades básicas para la constitución de competencias lúdicas, afectivas, cognitivas, éticas, estéticas, motrices y sociales.
- Favorecer la integración de hábitos para la prevención y conservación de la salud personal y del grupo de pertenencia, junto al cuidado del medio ambiente.
- Establecer un sólido vínculo entre las instituciones educativas y la familia.

³³ L. Matvèiev. El proceso del entrenamiento deportivo. Editorial stadium. Argentina 1989. Pág. 99-101.

³⁴ OSCAR, Incarbone. Del Juego a la iniciación deportiva. Editorial Stadium. Argentina 2003. Pág. 131.

A través de la enseñanza de la danza los alumnos deben tener la oportunidad de:

- Conocer, cuidar su propio cuerpo y tomar conciencia de las características del mismo y de la imagen corporal, valorando y adoptando hábitos saludables que garanticen una mejor calidad de vida.
- Reconocer sus posibilidades y limitaciones motrices y el control progresivo del movimiento.
- Desarrollar confianza en sí mismos y en sus posibilidades corporales y permitir comprender los sentidos de la expectación y la tolerancia.
- Comunicarse y expresarse, vivir el placer del movimiento e inducir a desarrollar percepciones respecto de los demás.
- Aprender a cuidar su cuerpo y el de los otros.
- Conocer y cuidar el entorno.
- Considerar a la salud como un medio directo y esencial en el desarrollo del ser humano.
- Lograr que el estado de salud se considere como una relación entre el medio físico, el económico y el cultural.
- Ayudar a los participantes a obtener confianza en sí mismos y contribuir a conseguir empatía con los otros.³⁵

2.9. Preparación física del/a bailarín/a

La preparación física es el desarrollo de las cualidades y capacidades físicas necesarias en la actividad dancística. La preparación física esta íntimamente ligada, a la vez, con el desarrollo físico general, con el fortalecimiento y habituación del organismo. La preparación física se divide en general y especial.

³⁵ OSCAR, Incarbone. Del Juego a la iniciación deportiva. Editorial Stadium. Argentina 2003. Pág. 130.

2.9.1. Preparación física general

Es el proceso de desarrollo de las capacidades físicas que no son específicas del tipo de danza que se escogerá como especialidad a futuro. El desarrollo de estas capacidades influye directa o indirectamente en los éxitos de la actividad dancística.

En la preparación general son necesarios en particular los ejercicios que influyen en el desarrollo de todas las cualidades físicas fundamentales, fuerza, velocidad, resistencia, flexibilidad y agilidad, y que amplían el conjunto de hábitos y cualidades del bailarín, por ejemplo juegos, carreras, clases de stretching, dependiendo de la edad del bailarín entrenamiento con pesas, si son niños aprendiendo a manejar su propio peso, etc.³⁶

2.9.2. Preparación física especial

Consiste en el desarrollo de las capacidades específicas de la actividad dancística por ejemplo, ejercicios preparatorios de danza clásica, ejercicios introductorios (barra, centro, adage, allegro)³⁷

2.9.3. Componentes de la carga de entrenamiento de la Danza

Matveev (1977), define la carga de entrenamiento como la respuesta orgánica a un trabajo físico realizado. La magnitud de la carga y sus características determinan los cambios bioquímicos y fisiológicos del organismo, los cuales posibilitan, con la sistematicidad, el mejoramiento de las capacidades que incidirán en el rendimiento dancístico. Es necesario concebir claramente los componentes de la carga, sus características y como planificarlas.

³⁶ L. Matvèiev. El proceso del entrenamiento deportivo. Editorial stadium. Argentina 1989. Pág. 15 – 16.

³⁷ DE LA ROSA, Tulio. Guía didáctico- Metodológica para la enseñanza no formal de la danza clásica. Cuaderno II. Pág.89

2.9.3.1. Carga de entrenamiento

Como bien es conocido, el término carga, se le aduce al contenido que ejercita el bailarín con objetivos definidos, buscando una resultante cuantitativa y cualitativa para el logro de la forma dancística.

En este sentido algunos teóricos definen a esta actividad carga física y al efecto que produce en el organismo carga biológica.

Según Matveev (1977), para obtener productividad al aplicar las cargas, es necesario que exista una estrecha relación entre la carga física y la carga biológica, como respuesta del organismo al contenido de la primera. Esto mismo expresa que no habrá resultados positivos sin una correspondencia estrecha entre contenido y respuesta, previéndose de esta forma la accesibilidad e individualización en la aplicación de la carga como principio indispensable.

El organismo humano no es capaz de ejecutar un tipo de carga estable, o responder a la variada actividad que el individuo debe realizar en un momento determinado, por esta razón debe adaptarse a las diferentes cargas que corresponden al incremento de las capacidades respectivas.³⁸

2.9.3.2. Adaptación del organismo del/a bailarín/a

Desde el punto de vista de la fisiología del esfuerzo, el entrenamiento es, en términos generales, un proceso de adaptación a la carga de trabajo. Los estímulos de entrenamiento, en cuanto perturbadores de la homeostasis (por homeostasis debe entenderse como el mantenimiento del equilibrio bioquímico interno del organismo) son los motores de transformación y de adaptación de los sistemas solicitados. En la mejora de la capacidad de rendimiento, los fenómenos de adaptación específicos y no específicos juegan un papel primordial. Las adaptaciones específicas afectan más particularmente a los sistemas inmediatamente operativos, como el sistema neuromuscular (coordinación) y el sistema energético. Las adaptaciones no específicas se refieren más bien a los sistemas auxiliares indirectamente implicados en la especialidad dancística.

³⁸ JURGEN, werneck. Cómo lograr el máximo Rendimiento. Editor Hispano Europeo S.A. Barcelona 1988. Pág. 25.

Los estímulos de entrenamiento específicos provocan reacciones de adaptación específicas. Los efectos característicos de adaptación están en función del tipo de actividad dancística y son producto de la mejora de las capacidades neuromusculares (coordinación) y energéticas (condición física).

Por experiencia se observa que las capacidades de coordinación mejoran rápidamente y después progresivamente, la condición física. Esto es importante, sobre todo, para el entrenamiento de los niños y de los adolescentes.

La dinámica de la adaptación (estado de entrenamiento) es muy rápida para un principiante, y después se aminora con los años de entrenamiento, hasta ser prácticamente imperceptible con el paso del tiempo.³⁹

2.10. Preparación técnico – táctica del/a bailarín/a

Es el proceso durante el cual el bailarín adquiere los conocimientos y dominios de la técnica de cada movimiento y desarrolla su razonamiento táctico para dar solución a los problemas a los que tenga que enfrentar en el escenario.

2.10.1. Ejercicios técnicos de desarrollo general

La preparación técnica del bailarín consiste en la enseñanza que se le imparte de los movimientos y acciones que constituyen el medio para ejecutar la danza o llevar a cabo los entrenamientos. Estos ejercicios serán siempre los mismos sin importar la especialidad que escoja el bailarín, son el trabajo en barra, centro, adagio y allegro. Si bien estos ejercicios hacen parte de nuestra preparación física especial son también parte del entrenamiento técnico de todo bailarín a lo largo de toda su carrera dancística, no deberá abandonarlos nunca, si pretende alcanzar calidad y éxito en su labor.

Durante la preparación técnica el bailarín deberá aprender las leyes biomecánicas de los movimientos, dónde inicia y donde finaliza cada movimiento, cómo mantener el equilibrio, como funciona el spot, etc.⁴⁰

³⁹ JURGEN, werneck. Cómo lograr el máximo Rendimiento. Editor Hispano Europeo S.A. Barcelona 1988. Pág. 31 a 32.

⁴⁰ L. Matvèiev. El proceso del entrenamiento deportivo. Editorial stadium. Argentina 1989. Pág. 17

2.10.2. Ejercicios técnicos de desarrollo especial

Los ejercicios técnicos de desarrollo especial tienen que ver específicamente con el tipo de danza o baile que el bailarín desea practicar por ejemplo, para salsa el trabajo de vibración de piernas durante la ejecución de los 8 pasos básicos de la salsa, en el caso del hip hop la ejercitación de movimientos básicos acompañados de vogueing y popping.

2.10.3. Ejercicios técnicos – tácticos para dominio escénico

La preparación táctica del bailarín se lleva a cabo en estrecha ligazón con la preparación técnica, mientras que la preparación técnica nos proporciona los medios para la ejecución de la danza, la preparación táctica asegura el buen empleo de los mismos.

El entrenamiento táctico consiste en la formación del razonamiento táctico, que comprende una serie de operaciones mentales necesarias para confeccionar y cumplir el plan dancístico durante el proceso de preparación del bailarín así como al momento de enfrentarse al público en shows o competencias.⁴¹

Las actividades que se deben efectuar para desarrollar el razonamiento táctico en el bailarín son las prácticas escénicas dentro y fuera del salón de clase, es en estas actividades donde el bailarín aprende a dar soluciones inmediatas a problemas durante las ejecuciones, utilizando como herramientas principales la improvisación y la creatividad.

2.10.4. Medios de entrenamiento

Los ejercicios físicos empleados como medios del entrenamiento de todo bailarín son seleccionados dependiendo del nivel al que pertenece el ejecutante, estos ejercicios son:⁴²

- Ejercicios en Barra a dos manos y a una mano.
- Ejercicios en el Centro

⁴¹ L. Matvèiev. El proceso del entrenamiento deportivo. Editorial stadium. Argentina 1989. Pág. 18

⁴² L. Matvèiev. El proceso del entrenamiento deportivo. Editorial stadium. Argentina 1989. Pág. 23.

- Ejercicios de Adage
- Ejercicios de Allegro
- Estiramientos

2.10.4.1. Organización de los medios de entrenamiento

Preparar las clases por escrito es una obligación. Además de ayudarnos a detectar y corregir fallas en la lógica secuencial y musical de los ejercicios, nos permitirá ser más claros en nuestras exposiciones ante las/os alumnas/os.⁴³

A continuación se enumerarán los ejercicios en el orden en que se deberán entrenar y con las diferentes opciones para cada ejercicio, el grado de dificultad puede aumentar dependiendo del nivel del ejecutante.

Tabla 1

EJERCICIOS EN BARRA	
Primer ejercicio	Primera y segunda posición; demi-pliés, battements tendus sin y con plié, relevés a tracción terminados en demi-plié, ramassés y cambrés, rotación de fémur.
Segundo ejercicio	Tercera o quinta posiciones, battement tendu con y sin demi-plié, cloche-tendu, coue de pied, ramassés-cambrés.
Tercer ejercicio	Grand plié en todas las posiciones, relevé lent a 45 grados, rond de jambe a terre, promenades en passé, ramassés y cambrés.
Cuarto ejercicio	Quinta posición battements jetés, cou de pied y passé cambiando sin y con relevés, preparación de pirouette, promenades en relevé.
Quinto ejercicio	Fodue, doble fondue, rond de jambe a terre y en l'air, preparación giros.
Sexto ejercicio	Frappés, petit battement, flic-flac, equilibrios en attitudes.
Séptimo ejercicio	Développé, enveloppé, medios giros, ponché.
Octavo ejercicio	Grand battement, grand battement cloche
Noveno ejercicio	Estiramientos con pierna a la barra o pie a la mano, gran écarté.

Fuente: De La Rosa, Tulio. Guía didáctico-Methodológica para la enseñanza no formal de la danza.

⁴³ DE LA ROSA, Tulio. Guía didáctico-Methodológica para la enseñanza no formal de la danza clásica. Cuaderno IV. PÁG.250.

Tabla 2

CENTRO	
Primer ejercicio	1. A: battement tendeu con o sin plié, rond de jambe a terre, chassé, glissade, pas de bourré, ramassé-cambé, releve sobre dos pies y uno, pirouettes de quinta y cuarta posiciones. 1. B: petit adage (pequeño adagio). Relevé lent en todas direcciones, grand plié, ramassé-cambé, port de bras.
Segundo ejercicio	Fodue, simples y a relevé, relevé sobre un pie, glissade, chassé.
Tercer ejercicio	Grand battement a pie o relevé.

Tabla 3

CENTRO SECCIÓN ADAGE	
Cuarto ejercicio	Grand plié, pirouette de grand plié, développés, promenades con pierna en l'air, grand rond de jambe en l'air.
Quinto ejercicio	Battements jetés, frappes, flic-flacs, piques en tournant.

Tabla 4

CENTRO SECCION ALLEGRO	
Sexto ejercicio	Sautés (saltos de dos a dos pies) en primera, segunda y quinta, echappés, entrechats.
Séptimo ejercicio	Saltos de uno a dos pies y de dos pies a un pie enlazados con glissades, pas de bourrés, etc.
Octavo ejercicio	Saltos de uno a otro pie, mediano y grandes (grand jeté)
Noveno ejercicio	Piqués pirouette en dehors y en dedans, grandes giros.
Décimo ejercicio	Estiramiento final lento, con despedida.

Fuente: De La Rosa, Tulio. Guía didáctico- Metodológica para la enseñanza no formal de la danza.

2.10.4.2. Material de trabajo

El material con el que se impartirán las clases de Danza depende mucho del nivel del ejecutante y del tipo de danza que se practique, en general se requerirá de una sala con piso de madera adecuada para la cantidad de alumnos, barra de ballet,

espejos, equipo de sonido, zapatillas y lo más importante, el cuerpo humano con el cual se elaborarán todas las formas descritas anteriormente.

2.11. Rendimiento Dancístico

Es el grado de mejora posible alcanzado por una persona en el orden psicomotriz de una actividad dancística determinada.

La danza de competencia y de show es esencialmente anaeróbica y por lo tanto desarrollar una resistencia aeróbica de base se la consideraría como pérdida de tiempo.

Más si se observa atentamente la ejecución de una serie completa de movimientos dancísticos, se puede apreciar que en ella se presentan exigencias excepcionales con respecto al sistema respiratorio y si este sistema no está lo suficientemente entrenado, la capacidad de trabajo del bailarín caerá fuertemente en la fase inicial de la combinación, llevándolo a cometer graves errores técnicos en los últimos movimientos de la secuencia.

Para evitar que esto ocurra, es recomendable entrenar los sistemas cardiovasculares y respiratorio a fin de que el bailarín esté realmente en condiciones de realizar con perfección las combinaciones de un sinnúmero de movimientos coreográficos.

De manera general, las cualidades físicas que merecen especial atención en la preparación de un bailarín son:

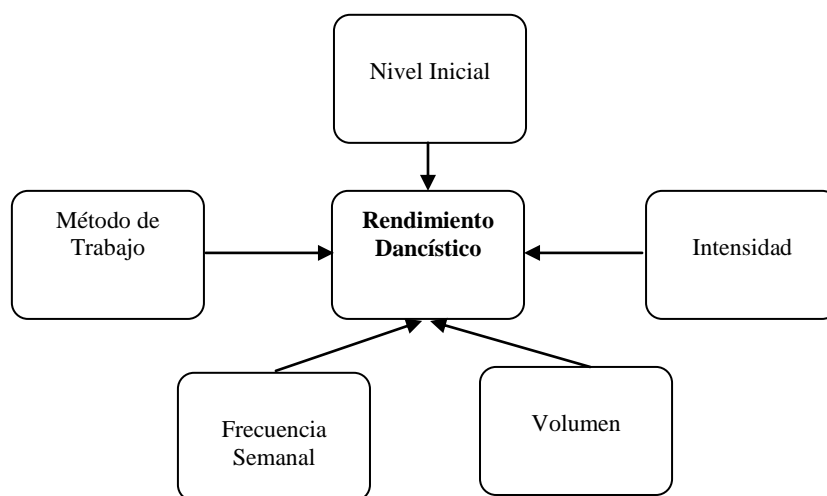
- resistencia aeróbica
- resistencia anaeróbica
- resistencia muscular localizada
- flexibilidad
- velocidad gestual
- fuerza explosiva de los miembros inferiores y superiores.

Todas las demás cualidades físicas inherentes a la danza, como la agilidad, coordinación, equilibrio y otros, serán naturalmente desarrolladas dentro del propio entrenamiento técnico.

Para la elección de los métodos de entrenamiento físico, debe tomarse en cuenta el principio de la individualidad biológica, por lo que es conveniente dividir a los bailarines de acuerdo a las fajas etáreas.

2.11.1. Factores del rendimiento dancístico

El rendimiento dancístico solo puede ser mejorado por medio de un entrenamiento complejo, debido a los múltiples factores que la rigen. Solo un desarrollo armónico de todos estos factores permite alcanzar un rendimiento individual máximo.⁴⁴



Fuente: Jurgen, werneck. Cómo lograr el máximo Rendimiento

⁴⁴ JURGEN, werneck. Cómo lograr el máximo Rendimiento. Editor Hispano Europeo S.A. Barcelona 1988. Pág. 15.

- **nivel inicial:** el factor básico para desarrollar correctamente un programa de trabajo es una correcta evaluación diagnóstica del bailarín dependiendo del programa al que pertenece.
- **Intensidad:** el principio de adaptación nos enseña que existe un límite mínimo para que un ejercicio produzca un efecto de entrenamiento, como un también un límite máximo que al ser sobrepasado produce daños irreversible y permanentes en el organismo.
- **Volumen:** la cantidad de trabajo cardiopulmonar debe ser superior al trabajo neuromuscular.
- **Frecuencia semanal:** para obtener resultados satisfactorios en el rendimiento del bailarín deben realizar un mínimo de tres entrenamientos por semana.
- **Método de trabajo:** los métodos de entrenamiento comprenden en el verdadero sentido de la palabra los distintos procedimientos de empleo de sus medios que garanticen el logro de los resultados dancísticos esperados. En mi larga experiencia como coreógrafa y profesora de baile los métodos que mejor resultados me han dado son el método analítico y sintético para la enseñanza de la danza.

2.11.2. Indicadores para evaluar el buen rendimiento del/a bailarín/a en movimiento.

Al momento de evaluar el rendimiento y desenvolvimiento escénico de un bailarín ya sea en el escenario o en un ensayo debemos contar con un criterio profesional basado en los fundamentos científicos de la danza. Para esto contamos con ciertos indicadores que nos permiten dar una valoración ya sea cuantitativa o cualitativa del rendimiento del bailarín y que al mismo tiempo nos permite concluir si el bailarín fue o no sometido a un entrenamiento correctamente planificado y con una buena metodología de enseñanza.

A continuación mostramos los indicadores más importantes al momento de evaluar a un bailarín en movimiento.

- La Disociación: es la capacidad del bailarín de ejecutar movimientos con la parte superior de su cuerpo diferentes y en sentido contrario a la parte inferior o puede ser el caso y dependiendo del tipo de baile en la que la disociación tiene mayor grado de dificultad y en la parte superior por ejemplo el brazo derecho realiza un movimiento en sentido contrario al izquierdo, el hombro derecho en sentido contrario izquierdo y todo este conjunto en sentido contrario a las piernas, un claro ejemplo de esto es en el Hip Hop. Una buena metodología de enseñanza puede lograr una lectura perfecta en la disociación del movimiento.
- Líneas de brazos y piernas: los cuales tienen su postura correcta. Todas las partes del cuerpo del bailarín se adiestran para formar líneas correctas y agradables. El bailarín comienza a bailar realmente cuando ya conoce la forma apropiada de poner el cuerpo, desde los dedos de las manos hasta los de los pies. Cada tipo de danza tiene líneas y ángulos definidos que el bailarín debe ejecutar correctamente.
- La Postura: es importante que el bailarín entienda el concepto de suspensión, y esto es ni más ni menos que estar lo más erguido posible, con la espalda derecha; la parte superior de la cabeza debe dar la sensación de que estira hasta tocar el techo, de lo que resulta la elevación del cuerpo (la sensación de estar "suspendidos"). Los músculos del abdomen quedan firmes y el cuerpo bien asentado en las caderas para lograr que la cintura se estilice.⁴⁵
- Presencia Escénica: un bailarín puede tener una magnífica formación técnica, ser capaz de asombrar y deleitar al público con su deslumbrante virtuosismo, y sin embargo... falta algo. Ese algo que nos emociona y nos

⁴⁵ MUNITA, Lilian. Hacia una nueva Escuela de Ballet. <http://www.balletescuela.com/>

asombra. Algo que hace que el bailarín no solo este en el escenario, sino que con su sola presencia "llene el escenario" y la sala entera.

Muy pocas veces nos topamos con esos artistas y cuando así es solemos atribuirle esa presencia escénica como algo mágico y misterioso que tienen solo algunos seres especiales. Si bien existen esas personas con una gran presencia innata, también esta puede desarrollarse.

A través de sensibilizar el cuerpo y disponerlo a la acción y a la emoción. Desbloqueando los obstáculos que lo impiden a través de la creatividad y la improvisación. La presencia escénica es el claro resultado de un cuerpo despierto y desbloqueado que esta integro en su pensar, sentir y hacer.

Un cuerpo dispuesto, atravesado por la emoción y proyectado. Se trata de estar en el escenario y de llenarlo, si al bailarín le falta presencia, el escenario se lo traga. Todos hemos tenido alguna vez la experiencia de ver una ejecución perfecta de una danza en la que falta este misterioso algo. El brillo superficial nos arranca una reacción automática de admiración, pero es como conocer a una persona hermosa que no tiene cerebro o no tiene corazón.

Por otra parte, la mayoría de nosotros ha tenido la experiencia de ver una ejecución nada sofisticada de un bailarín callejero que nos conmovió hasta las lágrimas, inmovilizándonos con un palpable sentimiento de asombro y admiración. La presencia escénica es una actitud que pareciera decir "todo lo que soy esta aquí", "crezco", "yo soy quien se posesiona del espacio y lo que significa".

Muchas veces esta presencia es innata parte de la personalidad. Pero también puede desarrollarse. A través de la integración de la motricidad, el pensamiento y la sensación, creamos un cuerpo que dice "todo lo que soy

esta aquí", un cuerpo que está lleno de contenidos y vivencias y los tiene a flor de piel.⁴⁶

La presencia es ni más ni menos, hacer participar todo nuestro ser en lo que hacemos. Ser total y originalmente nosotros mismos. La presencia escénica se desarrolla cuando la maduración del bailarín se produce. La presencia escénica desde el punto de vista de la Danza es Ser y estar en el tiempo presente.

- **Timing:** Significa seguir el ritmo musical (habilidad de coordinar música y movimiento) y marcar los elementos de su estructura como los acentos, inicio de frases, lagunas, contratiempos, etc.
- **Interpretación:** Es la representación de acciones, mediante la danza, que nos dan a conocer un personaje concreto o también un mensaje educativo. El movimiento que marca un personaje también debe ir acorde al ritmo musical. En una buena interpretación se logra observar que el ejecutante baila de la mente a los pies.⁴⁷
- **Conexión de movimientos:** Conectar un movimiento significa unirlo, establecer contacto con otro movimiento, los movimientos deben unirse o enlazarse entre sí con armonía y respetando la duración en tiempos musicales establecidos por el coreógrafo para cada movimiento.
- **Capacidad de rendimiento físico:** "Todo tiene que bailarse que parezca natural, que el público no tome conciencia de ese esfuerzo físico, de lo duro que es". "Esa experiencia la tuvimos con unos levantadores de pesas del equipo nacional. Cuando veían a los bailarines levantando a las muchachas, haciendo las cargadas, decían: mira que fácil es..."

⁴⁶ PANTANO, Paula.

<http://www.danzaballet.com/modules.php?name=News&file=article&sid=885>

⁴⁷ MARCO, Eva. Coreografías de Exhibición.

http://www.feda.net/articulos/coreografias_eva%20marco.pdf

“Y yo les digo, ¿sí?... a ver. Y aquello fue tremendo cuando intentaron hacerlo. Y yo les pedí: ahora cárgala y sonríe al mismo tiempo... No, no es tan fácil. Lo entendieron...”.⁴⁸

2.11.3. Características de los segmentos etarios en los 11 años

La edad de oro de la motricidad es como se suele denominar a este período de la vida de los niños, debido a su capacidad de reproducir correctamente los movimientos, tan sólo con observarlos. Esta gran posibilidad de aprendizaje está fundamentada en los grandes cambios físicos de los niños. Entre ellos se destacan:

- La mielinización del sistema nervioso, prácticamente ha finalizado y a su vez ha aumentado su conectividad. El cerebro ha alcanzado el 90% a 95% del tamaño al que llegará en la futura madurez.
- Existe una relación equilibrada entre los diferentes segmentos corporales, mediante una estructura corporal armónica.
- Es más eficiente y comprensiva la percepción de los estímulos provenientes del medio ambiente circundante y se favorece la socialización.
- En esta etapa la motricidad es de carácter adaptativo. En este ciclo comienza la etapa de la formación motriz especializada, que se vincula directamente con el aprendizaje de las artes y deportes.
- Durante este ciclo se manifiestan las diferencias motrices entre ambos sexos. A las niñas el dominio de los movimientos rítmicos les exige un control más afinado, mientras que los varones tienden a involucrarse en actividades que demandan lo agonístico y en acciones motoras en las que son necesarias la potencia, la velocidad y la resistencia.

⁴⁸ CEDEÑO. Reynaldo. Entrevista a una Leyenda Universal de la Danza.

<http://laislaylaespina.blogspot.com/2007/12/alicia-alonso-una-leyenda-universal-de.html>

- La diferenciación sexual, se manifiesta, por ejemplo, en las dificultades que experimentan las niñas durante las actividades y juegos en los que se utilizan pelotas, mientras que por su lado, los varones exhiben una escasa o nula experiencia con relación al movimiento vinculado a la expresión y la comunicación.
- También durante esta etapa, continúan evolucionando las capacidades coordinativas, simultáneamente con los aspectos madurativos y la suma de las experiencia elaboradas, lo que posibilita la realización de movimientos con adecuados niveles de coordinación (diferenciación motriz), que se integran con otras acciones por acoplamiento (acople de movimientos), produciendo uniones más eficientes de diversas fases de movimientos.
- Debido a la armonía de la conformación corporal, que determina una adecuada alineación corpóreo-postural, es propio de este ciclo que se resuelvan apropiadamente las situaciones de equilibrio, tanto estáticas como dinámicas. Respecto de la alineación mencionada, se hacen muy importantes las vivencias que favorecen la toma de conciencia del propio cuerpo para que, a través de las sensaciones percibidas, se logre un creciente control motriz.
- A los 11 años, las capacidades condicionales también muestran cambios inherentes a la evolución, especialmente el aumento de la fuerza, con un claro predominio de los varones en esta materia, diferencia que se acentúa con el paso de los años. El aumento de la fuerza máxima está contraindicado para estas edades, pero sí debe ser estimulado el incremento de la fuerza-resistencia y la fuerza-dinámica explosiva, mediante juegos y actividades adecuadas.

- En razón de los cambios que se producen en el sistema nervioso, mejora la velocidad, aumenta la capacidad para realizar actividad física prolongada, debiendo únicamente regularse la intensidad de los estímulos que se les propone, dado que en esta etapa se debe desarrollar la capacidad aeróbica, por lo que los juegos con carreras y saltos resultan muy apropiados.⁴⁹

2.11.3.1. Cualidades de personalidad del/a bailarín/a

En el ámbito profesional, estamos sometidos a la competencia, a diferentes limitaciones, a presiones y condicionamientos. No obstante, cada una de ellas ofrece características y problemas diferentes por lo tanto se busca dentro de la personalidad del futuro bailarín las siguientes cualidades:

Disciplina, Valentía, Sencillez, Equilibrio, Responsabilidad, Perseverancia, Lealtad, Seguridad, Respeto, paciencia, Optimismo, Cortesía, Consagración, Vehemencia, Entusiasmo, Compromiso, Prudencia, Puntualidad, Observación, Colaboración, Tenacidad.

2.11.3.2. Factores morfológicos del/a bailarín/a

Existen algunos requerimientos en cuanto a las características físicas idóneas para la práctica de la danza, sin embargo esto no quiere decir que quien no las posea no podrá practicar danza o no podrá tener éxito en la misma.

- Proporción entre tronco y piernas: lo ideal es un bailarín con piernas más largas que el tronco o una armonía entre ambos pero no lo opuesto que sería el tronco más largo que las piernas. El alumno que a los 8 años tenga un tronco más largo que las piernas es porque así será, en mayor o menor grado, cuando alcance su desarrollo definitivo.

⁴⁹ OSCAR, Incarbone. Del Juego a la iniciación deportiva. Editorial Stadium. Argentina 2003. Pág. 32-34.

- Cuello: se buscan cuellos largos para la práctica de la danza. En caso de no contar con esta característica se trabaja específicamente la colocación de los hombros y los omóplatos, pero no se logra mucho.
- Brazos: para el escenario, que sean largos será más positivo que lo opuesto.
- Cabeza: escénicamente, será más conveniente que sea pequeña.
- Estructura del pie: Se busca que el ejecutante tenga un arco plantar bien marcado, con ejercicios específicos, es posible mejorar en un 50% el llamado pie plano.
- Peso: otro aspecto importante es la evaluación del peso, lo ideal es un peso acorde a la edad y la estatura, es decir un peso sano.⁵⁰

⁵⁰ DE LA ROSA, Tulio. Guía didáctico-Metodológica para la enseñanza no formal de la danza clásica. Cuaderno I. PÁG.35.

CAPITULO III METODOLOGÍA

3.1. Método

Este trabajo de investigación se fundamentó en el Paradigma Crítico Propositivo con directriz predominantemente cualitativa.

Crítico porque la investigadora asume una posición reflexiva en la elaboración de los instrumentos de medición, en el análisis de datos para conocer las causas generadoras del problema investigado y en sí durante todo el proceso de la realización de este trabajo.

Propositivo porque plantea una alternativa de solución a un problema real educativo.

Tiene predominancia cualitativa porque este problema requiere de investigación interna, sus objetivos plantean acciones inmediatas, la población es pequeña, sus resultados no son generalizables, requiere de un trabajo de campo con docentes y educandos.

En este trabajo de investigación se utilizó el método inductivo; es decir, de lo particular a lo general, pues partimos del estudio de los métodos de enseñanza analítico - sintético como las posibles causas que inciden en el rendimiento dancístico, siendo este último el estudio del efecto.

Este trabajo está apoyado en la investigación de campo, porque los hechos son estudiados directamente en la Unidad Educativa Cristiana Verbo. De igual manera se apoya en una investigación bibliográfica, porque recoge la información general y específica de libros, enciclopedias e Internet.

La investigación del problema propuesto es una modalidad particular que consistió en elaborar y desarrollar una propuesta de solución al problema en beneficio de educandos, docentes de educación física, maestras (os) de danza, instructores, monitores o coreógrafos.

La propuesta que se genere a partir de esta investigación estuvo referida a la aplicación de los métodos deductivo e inductivo en la enseñanza de la danza para mejorar el rendimiento dancístico de las/os estudiantes de la institución en la que se detectó el problema.

3.2. Población y Muestra

POBLACIÓN	NÚMERO	TOTAL
ESTUDIANTES	7	7
DOCENTES	6	6

Fuente: Unidad Educativa Particular Cristiana Verbo período 2008-2009

De acuerdo con el objetivo General planteado en esta investigación los sujetos de estudio serán los profesores de Séptimo año de Educación Básica de la Unidad Educativa Cristiana Verbo, encargados de la enseñanza de danzas y coreografías de presentación y competencia. La población de docentes es de seis personas, por lo que se decidió trabajar con todo el universo de estudio.

Para lograr encontrar la mayor cantidad de evidencia sobre el fenómeno investigado, hemos observado también a las niñas que pertenecen a la Selección de Danza de Séptimo año de Educación Básica del plantel; así mismo, se escogió toda la población para la investigación que es de siete seleccionadas activas que representan a la institución en eventos y competencias.

En cuanto a la muestra no fue necesario extraer en vista de que la población de cada uno de los integrantes involucrados no sobrepasaron de 100.

3.3. Instrumentos de Recolección de Datos

Las técnicas utilizadas para la recolección de datos en esta investigación fueron, el cuestionario para docentes y las fichas de observación para las estudiantes.

Tanto en el cuestionario como en la ficha de observación, la credibilidad fue un requerimiento importante en la investigación cualitativa haciendo referencia a que los datos obtenidos son aceptables y creíbles.

El cuestionario fue diseñado con preguntas abiertas, cerradas y de elección múltiple con una secuencia lógica. Los cuestionarios fueron entregados personalmente a cada uno de los docentes; las respuestas que se obtuvieron permitirán verificar la hipótesis por la forma en la que fueron planteadas las preguntas con respecto a los temas tratados en cada una de ellas. Se realizaron ocho preguntas sencillas pero claves para la investigación.

Para la ficha de observación se realizó en base a los indicadores más importantes que deben ser tomados en cuenta al momento de evaluar a un bailarín en movimiento. A través de esta técnica se puso en evidencia las condiciones del fenómeno investigado. La observación se realizó a cada una de las integrantes de la Selección de Danza, una sola ejecutante a la vez, y mostrando en el escenario la coreografía de representación de las Fiestas de Quito.

3.4. Tabulación

La tabulación fue realizada con cada una de las preguntas y hecha en forma manual; se organizaron los datos por medio de matrices en las que se clasificaron los ítems por categorías y subcategorías para facilitar la obtención de los resultados para su posterior graficación.

En la tabulación de las preguntas abiertas se hizo una aproximación de las respuestas para posibilitar un mejor tratamiento estadístico.

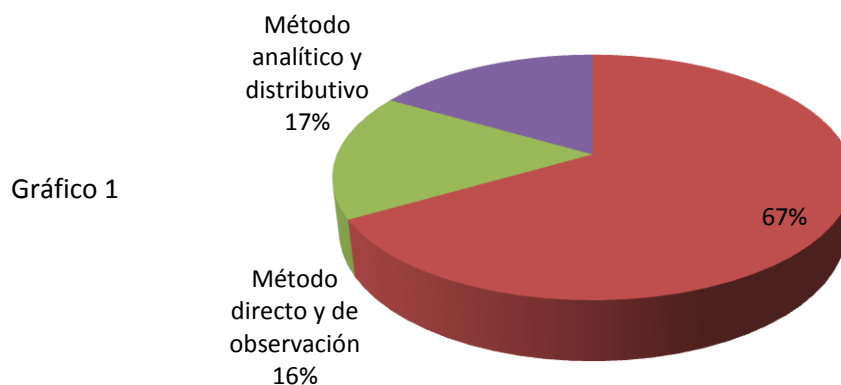
CAPITULO IV

4.1. Análisis e interpretación de resultados

1. ¿En su ejercicio profesional qué métodos le han dado mejores resultados en la enseñanza de movimientos de danza, bailes o coreografías?

Cuadro 1

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Describen un proceso	4	67
Método directo y de observación	1	16
Método analítico y distributivo	1	17
TOTAL	6	100,00



Fuente: Encuesta aplicada a docentes de la Unidad Educativa Cristiana “Verbo”

Análisis e interpretación

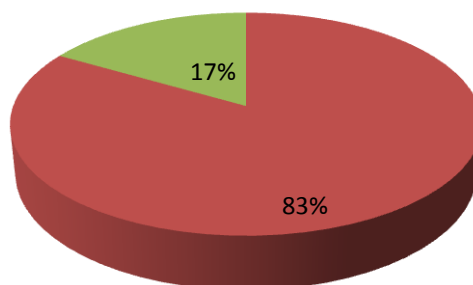
De la población encuestada el 67% de docentes responden que describen un proceso, mientras que el 17 % utiliza el método analítico y distributivo y el 16% utiliza el método directo y de observación. Método es el camino que nos lleva hacia un más allá, entendiéndose que ese más allá no es otra cosa que el fin, el objetivo o el propósito que previamente debió estar determinado. Al finalizar el análisis se puede determinar que en su mayoría solo describen el proceso y no conocen los métodos analítico y sintético para la enseñanza de la danza, bailes o coreografías.

2. ¿Conoce usted algo sobre los métodos de enseñanza analítico y sintético?

Cuadro 2

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	5	83
NO	1	17
TOTAL	6	100,00

Gráfico 2



Fuente: Encuesta aplicada a docentes del la Unidad Educativa Cristiana “Verbo”

Análisis e Interpretación

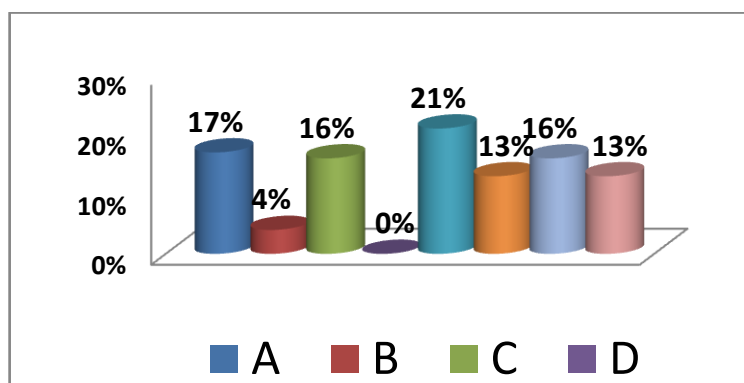
El 83% de la población dijo que si conoce algo sobre los métodos analítico y sintético. Un 17% de las personas dijo que no conocen nada a acerca de este método de enseñanza. Como se puede observar la mayoría de docentes indica que sí conoce sobre los métodos analítico y sintético.

3. De ser afirmativa su respuesta, escoja las características que considera corresponden a estos métodos.

Cuadro 3

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
De lo general a lo particular	4	17
Trabajos en clase	1	4
Separa el todo en partes	1	16
El alumno solo observa	0	0
Unión de elementos	5	21
Enseñanza en grupo	3	13
Significa descomposición	4	16
Significa reunión	3	13
TOTAL	6	100,00

Gráfico 3



Fuente: Encuesta aplicada a docentes de la Unidad Educativa Cristiana “Verbo”

Análisis e interpretación

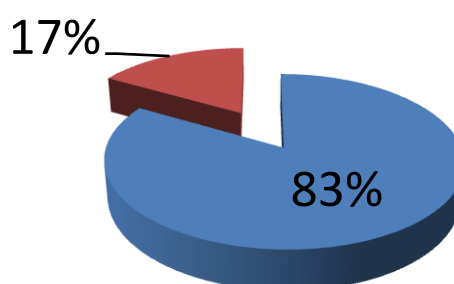
De la población estudiada un 17% dijo que los métodos analítico y sintético es cuando el asunto estudiado procede de lo general a lo particular. El 0% dijo que los métodos imponen al alumno observar sin discusión. 21% de las personas considera que los métodos analítico y sintético son la unión de elementos para formar un todo. El 16% dijo que los métodos en mención significan descomposición. Un 13% indica que los métodos en mención significan reunión. Entonces podemos determinar que la mayor cantidad de personas escogió correctamente las características que corresponden a los métodos Analítico y Sintético.

4. ¿Le gustaría a usted contar con uno o varios métodos que le faciliten la enseñanza del movimiento en la danza?

Cuadro 4

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	5	83
NO	1	17
TOTAL	6	100,00

Gráfico 4



Fuente: Encuesta aplicada a docentes de la Unidad Educativa Cristiana “Verbo”

Análisis e interpretación

El 83% de la población se manifestó por el sí en cuanto a querer contar con uno o varios métodos que le faciliten la enseñanza del movimiento en la danza.

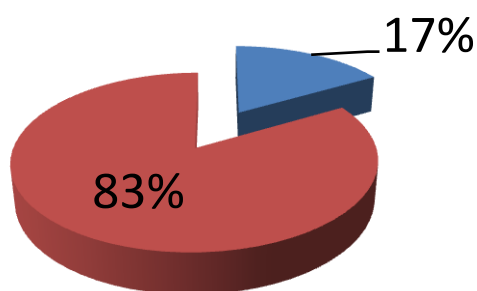
El 17% dijo no querer contar con estos métodos que le faciliten la enseñanza de esta arte. La mayoría de los encuestados desearían contar con uno o varios métodos que les facilite la enseñanza del movimiento en la Danza.

5. ¿Conoce de algún Manual o Bibliografía sobre Métodos de enseñanza de la Danza?

Cuadro 5

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	1	17
NO	5	83
TOTAL	6	100,00

Gráfico 5



Fuente: Encuesta aplicada a docentes del la Unidad Educativa Cristiana “Verbo”

Análisis e interpretación

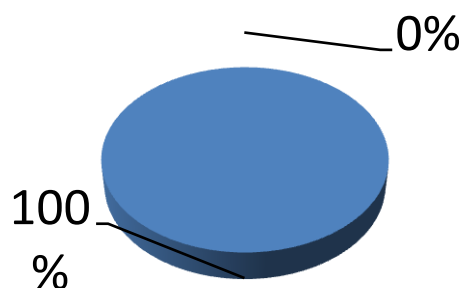
De la población encuestada el 83% indicó que no conoce ningún tipo de Manual o Bibliografía sobre Métodos de enseñanza de la Danza. El 17% si conoce a cerca de este tema. Sólo una persona conoce de algún manual o bibliografía sobre métodos de enseñanza de la Danza, de los cuales indicó los siguientes: Técnica Graham y Como agua tibia entre tus manos (Viera).

6. ¿Estaría dispuesto/a a capacitarse sobre la aplicación de los métodos analítico y sintético para la enseñanza de los movimientos de danza, bailes o coreografías?

Cuadro 6

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
SI	6	100
NO	0	0
TOTAL	6	100,00

Gráfico 6



Fuente: Encuesta aplicada a docentes del la Unidad Educativa Cristiana “Verbo”

Análisis e Interpretación

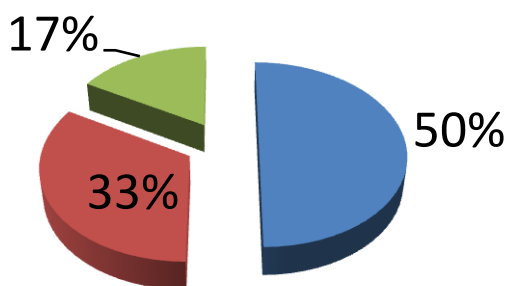
El 100% de la población encuestada dijo que si estaría dispuesto/a a capacitarse sobre la aplicación de los métodos analítico y sintético para la enseñanza de danza, bailes o coreografías. Todos los encuestados estarían dispuestos/as a capacitarse sobre la aplicación de los métodos analítico y sintético para la enseñanza de danza, bailes o coreografías.

7. Si contestó afirmativamente a la pregunta anterior explique ¿Por qué le gustaría capacitarse sobre la aplicación de los métodos analítico y sintético para la enseñanza de los movimientos de danza, bailes o coreografías?

Cuadro 7

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Mejorar la enseñanza	3	50
Estar actualizado	2	33
Para conocer	1	17
TOTAL	6	100,00

Gráfico 7



Fuente: Encuesta aplicada a docentes de la Unidad Educativa Cristiana “Verbo”

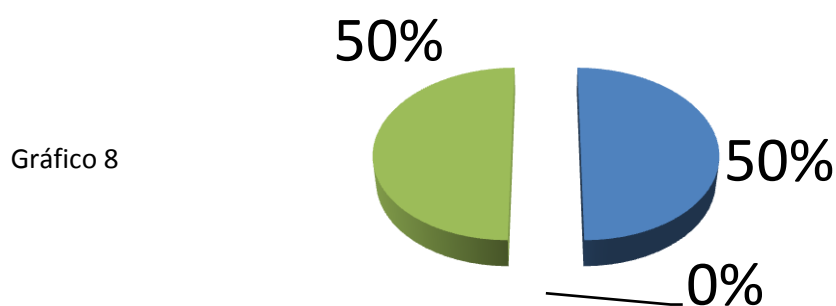
Análisis e interpretación

Para el 50% de la población encuestada la razón fue para mejorar la enseñanza, para el 33% su motivo fue estar actualizados. Para el 17% restante, fue conocer más. En base a los resultados se puede observar que la mayoría de los/as docentes les gustaría capacitarse para mejorar la enseñanza de los movimientos de danza, bailes y coreografías.

8. ¿Cuánto tiempo trabaja en la enseñanza de esta disciplina artística?

Cuadro 8

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Menos de un año	3	50
Uno a tres años	0	0
Más de tres años	3	50
TOTAL	6	100,00



Fuente: Encuesta aplicada a docentes del la Unidad Educativa Cristiana “Verbo”

Análisis e interpretación

El 50% de los encuestados trabaja menos de un año en la enseñanza de esta disciplina artística. El 0% de encuestados trabaja de uno a tres años enseñando esta disciplina. El 50% restante, trabaja más de tres años en la enseñanza de la danza dentro de la institución en la que laboran.

Existe una distribución equitativa entre los/as docentes que trabajan menos de un año en la enseñanza de esta disciplina y los/as docentes que trabajan más de tres años en la enseñanza de la danza dentro de la institución en la que laboran.

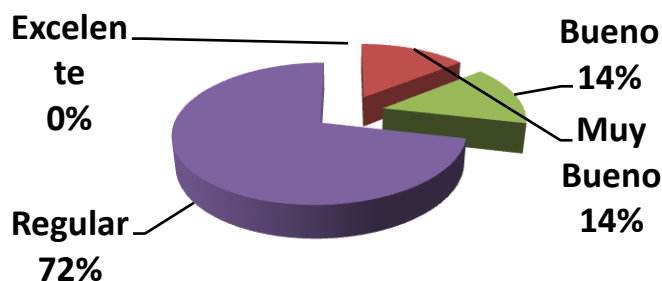
FICHAS DE OBSERVACIÓN APLICADAS A ESTUDIANTES

Indicador: DISOCIACIÓN

Cuadro 9

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Excelente	0	0
Muy bueno	1	14
Bueno	1	14
Regular	5	72
TOTAL	7	100,00

Gráfico 9



Fuente: Fichas de observación aplicadas a las estudiantes de la selección de danza de la Unidad Educativa Cristiana “Verbo”

Análisis e interpretación

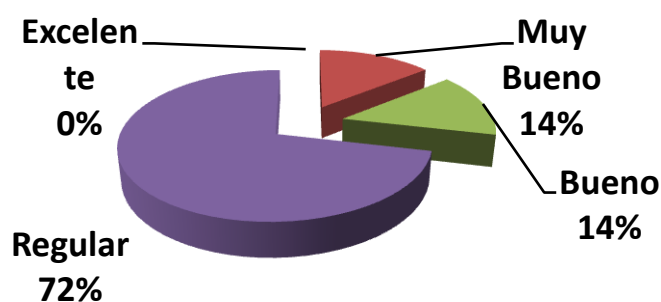
El 0% de las niñas observadas tiene una Excelente capacidad de ejecución de movimientos en sentido contrario y simultáneamente, en un 14% esta capacidad es Muy Buena y buena en el otro 14%, en el 72% de la estudiantes observadas es Regular .La Disociación de la mayoría de las estudiantes que conforman la selección profesional de Danza es regular.

Indicador: LÍNEAS DE BRAZO

Cuadro 10

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Excelente	0	0
Muy bueno	1	14
Bueno	1	14
Regular	5	72
TOTAL	7	100,00

Gráfico 10



Fuente: Fichas de observación aplicadas a las estudiantes de la selección de danza de la Unidad Educativa Cristiana "Verbo"

Análisis e interpretación

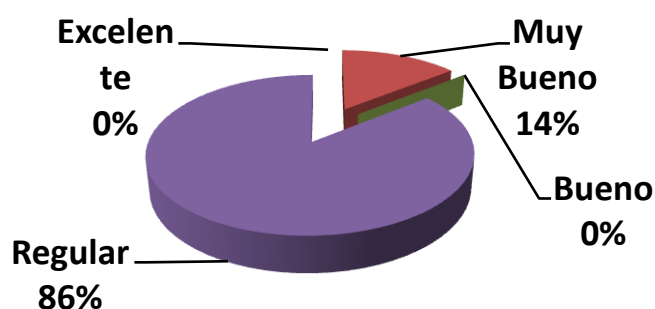
En el grupo de niñas observadas el 0% tiene excelente posición de brazos, el 14% tiene Muy Buenas posición de brazos, otro 14% posee Buena posición de Brazos y el 72% restante cuenta con una posición de Brazos Regulares. La mayoría de las estudiantes cuenta con líneas de brazos regulares

Indicador: LÍNEAS DE PIERNAS

Cuadro 11

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Excelente	0	0
Muy bueno	1	14
Bueno	0	0
Regular	6	86
TOTAL	7	100,00

Gráfico 11



Fuente: Fichas de observación aplicadas a las estudiantes de la selección de danza de la Unidad Educativa Cristiana “Verbo”

Análisis e interpretación

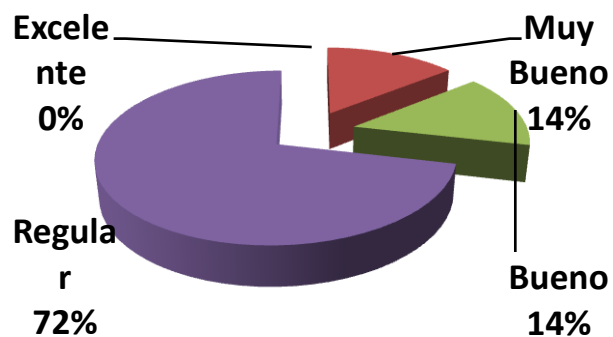
En las niñas observadas, la posición de las piernas del 0% es Excelente, un 14% tienen Muy Buena posición de piernas y el 0% posee Buena posición de piernas un 86% de las niñas tiene una Regular posición de Piernas. La mayoría de las estudiantes de la selección profesional de Danza cuenta con línea de piernas regulares.

Indicador: POSTURA

Cuadro 12

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Excelente	0	0
Muy bueno	1	14
Bueno	1	14
Regular	5	72
TOTAL	7	100,00

Gráfico 12



Fuente: Fichas de observación aplicadas a las estudiantes de la selección de danza de la Unidad Educativa Cristiana "Verbo"

Análisis e interpretación

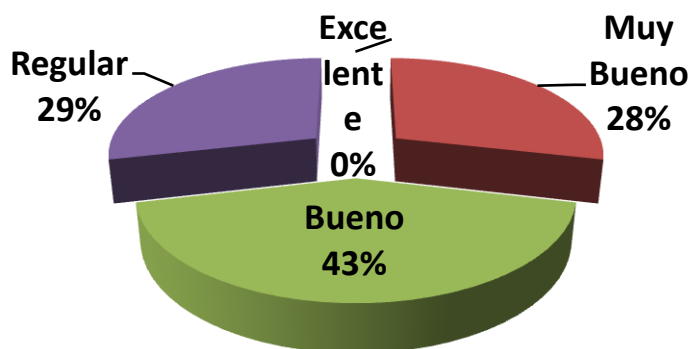
El 0% de las niñas observadas posee una Excelente Postura. Un 14% de las niñas tiene una Muy Buena Postura. Otro 14% posee una Buena Postura, por último, el 72% tiene una Postura Regular. Se observa según los resultados que la mayoría de estudiantes posee una postura regular.

Indicador: TIMING

Cuadro 13

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Excelente	0	0
Muy bueno	2	28
Bueno	3	43
Regular	2	29
TOTAL	7	100,00

Gráfico 13



Fuente: Fichas de observación aplicadas a las estudiantes de la selección de danza de la Unidad Educativa Cristiana "Verbo"

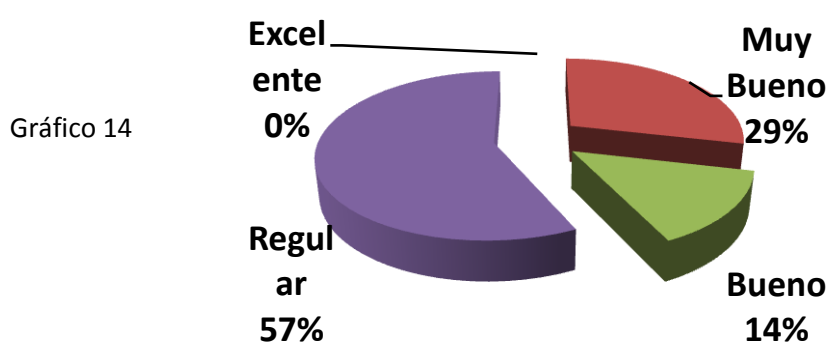
Análisis e interpretación

El 0% de las niñas observadas posee una excelente capacidad de bailar al ritmo de la música, el 28% de las niñas tienen un Muy Buena capacidad rítmica, un 43% tiene un Buena capacidad rítmica, el 29% restante cuenta con una capacidad rítmica Regular. Una minoría de las estudiantes tiene un Timing regular.

Indicador: CONEXIÓN DE MOVIMIENTOS

Cuadro 14

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Excelente	0	0
Muy bueno	2	29
Bueno	1	14
Regular	4	57
TOTAL	7	100,00



Fuente: Fichas de observación aplicadas a las estudiantes de la selección de danza de la Unidad Educativa Cristiana “Verbo”

Análisis e interpretación

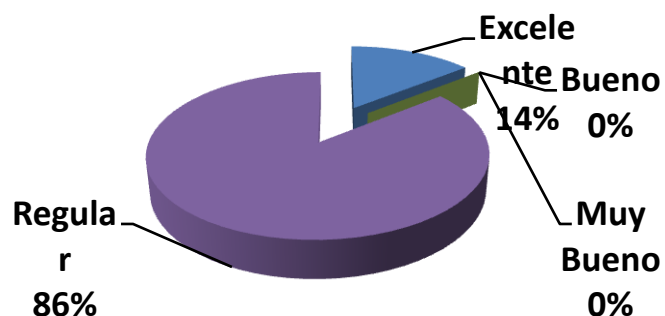
En la población observada el 0% utiliza una Excelente Capacidad de enlazar los movimientos en el tiempo adecuado un 29% conecta los movimientos de una Muy Buena forma , el 14% de las niñas posee una Buena conexión y enlace de movimientos un 57% restante se encontró con una conexión de movimientos Regular. La mayoría de las estudiantes de la selección de Danza posee una Conexión de Movimientos regular.

Indicador: PRESENCIA ESCÉNICA

Cuadro 15

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Excelente	1	14
Muy bueno	0	0
Bueno	0	0
Regular	6	86
TOTAL	7	100,00

Gráfico 15



Fuente: Fichas de observación aplicadas a las estudiantes de la selección de danza de la Unidad Educativa Cristiana "Verbo"

Análisis e interpretación

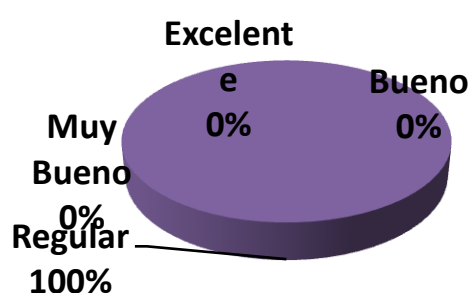
El 14% de las niñas observadas posee una Excelente capacidad de posesionarse del espacio escénico, el 0% tiene una Muy Buena capacidad de posesionarse del espacio escénico, en el 0% esta capacidad es Buena, y en un 86% de las niñas es Regular. La Presencia Escénica de la mayoría de las estudiantes es regular y una muy pequeña cantidad de estudiantes posee una excelente Presencia Escénica.

Indicador: INTERPRETACIÓN

Cuadro 16

ALTERNATIVAS	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Excelente	0	0
Muy bueno	0	0
Bueno	0	0
Regular	7	100
TOTAL	7	100,00

Gráfico 16



Fuente: Fichas de observación aplicadas a las estudiantes de la selección de danza de la Unidad Educativa Cristiana "Verbo"

Análisis e interpretación

En el grupo de niñas observadas el 0% posee una Excelente capacidad de comprensión del personaje que interpreta, un 0% tiene una Muy Buena Interpretación, el 0% tiene Buena Interpretación escénica. Se pudo observar que el 100% de las niñas tiene una Interpretación Regular. La totalidad de las estudiantes posee una Interpretación regular.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

En función de los objetivos y de la hipótesis planteada relacionada con los estudiantes de la Unidad Educativa Cristiana Verbo durante el año lectivo 2008 – 2009, se presentan las conclusiones que resumen los resultados más importantes de la presente investigación:

- Se detectó que los docentes aunque describen un proceso empleado durante sus clases, desconocen de la aplicación de un proceso para la enseñanza de la danza, lo cual incide en el rendimiento dancístico de las/os estudiantes.
- Los encuestados manifiestan conocer algo sobre los métodos analítico y sintético, pero no hay claridad en el conocimiento de estos métodos por la selección errónea de las características que corresponden a estos métodos.
- Se aprecia que casi la totalidad de docentes les gustaría conocer uno o varios métodos de enseñanza del movimiento en la danza.
- Se concluye que la institución educativa cuenta con docentes a cargo del área de danza y montajes coreográficos con menos de un año y más de tres años de experiencia en la enseñanza de esta disciplina artística.

- Los docentes encuestados no conocen de un manual o bibliografía sobre métodos de enseñanza de la danza.
- Se concluye que la totalidad de docentes desean capacitarse sobre la aplicación de los métodos analítico y sintético para la enseñanza de los movimientos de danza, bailes o coreografías.
- Se constató que en las niñas observadas, el rendimiento no es satisfactorio, dado que los indicadores de valoración del rendimiento nos muestran resultados poco aceptables en bailarinas de una selección de exhibición y competencia.

5.2. Recomendaciones

En función de los objetivos y de la hipótesis planteada relacionada con los estudiantes de la Unidad Educativa Cristiana Verbo durante el año lectivo 2008 – 2009, se presentan las siguientes recomendaciones:

- Se recomienda capacitación a los docentes en la aplicación de un método de enseñanza dirigido hacia la enseñanza específica de la danza.
- Se recomienda que la institución educativa en la que se realizó la investigación organice un taller teórico práctico para que las/os docentes de educación física, maestras de danza, instructores, monitores o coreógrafos se capaciten sobre la aplicación de un método para la enseñanza de la danza.
- Teniendo como base los resultados obtenidos en las fichas de observación se recomienda diseñar un manual sobre la aplicación específica de los métodos deductivo e inductivo para la enseñanza de los movimientos de danza, bailes y coreografías.

CAPÍTULO VI

LA PROPUESTA

6.1 Título de la propuesta

“Manual práctico de aplicación de la danza fundamentado en los procesos de Inducción y Deducción”

6.2 Justificación.

La enseñanza de la danza debe cambiar y ajustarse a las necesidades de los/las estudiantes, se requiere de un método que supere a la enseñanza tradicional, razón por la cual esta propuesta se convierte en una guía para orientar a los docentes en la forma como deben ser aplicados los métodos Inductivo y Deductivo en la enseñanza específica de los movimientos de danza, bailes o coreografías en general.

Por método de observación se diagnosticó que los profesores no saben cómo aplicar los métodos Deductivo e Inductivo y los respectivos procesos de análisis y síntesis en la enseñanza de la Danza, constituyéndose este en el nudo crítico que trasciende en el rendimiento dancístico de los/las estudiantes.

A través de la presente propuesta se desea lograr una enseñanza eficaz y eficiente de la danza para elevar el nivel de rendimiento dancístico de los/las estudiantes y además obtener luego de un proceso claramente definido, jóvenes capaces de ejercer su liderazgo con excelencia en el mundo dancístico.

Esta propuesta es de gran utilidad porque se convierte en una herramienta de trabajo diario para los/las docentes que tienen a su cargo la enseñanza de la danza, bailes o coreografías y tendrá su aplicación inmediata en la Unidad Educativa Cristiana Verbo ya que la autora de la misma es docente del mencionado centro educativo.

6.3 Objetivos.

6.3.1 Objetivo General.

Elaborar un Manual práctico de aplicación de los métodos Inductivo y Deductivo para la enseñanza de danza, bailes o coreografías.

6.3.2 Objetivos Específicos.

- Conceptualizar los tipos de danza.
- Seleccionar los movimientos sobre los cuales se aplicará los métodos Deductivo e Inductivo según el tipo de danza.
- Diseñar actividades de aplicación de los métodos Deductivo e Inductivo para la enseñanza de danza, bailes o coreografías.
- Ejemplificar a través de imágenes la aplicación de los métodos Deductivo e Inductivo para la enseñanza de danza, bailes o coreografías.
- Desarrollar orientaciones metodológicas sobre la aplicación de los métodos Deductivo e Inductivo para la enseñanza de danza, bailes o coreografías.

6.4 Fundamentación.

6.4.1 Método Inductivo

Según Ramón Ruiz el método inductivo va de los hechos particulares a afirmaciones de carácter general, se caracteriza por cuatro etapas básicas, la observación, el registro de los hechos, el análisis y la clasificación de los hechos.⁵¹ Aplicado esto a la danza se traduce en la observación del origen, desarrollo, culminación y conexión de un movimiento en las partes que lo componen (pequeños movimientos que forman el gran movimiento, movimiento final o paso de baile en el tren superior y tren inferior), registro mental de los movimientos observados, descomposición de las partes que componen cada movimiento (pequeños movimientos que forman el gran movimiento, movimiento final o paso

⁵¹ RUIZ, Ramón. Historia y Evolución del Pensamiento.
<http://www.eumed.net/libros/2007a/257/indice>.

de baile en el tren superior y tren inferior) y finalmente la clasificación de los mismos según sus características.

6.4.1.1 Habilidades del pensamiento lógico que intervienen en el proceso del método inductivo.

Según Irela Barreras las habilidades del pensamiento lógico que intervienen en el método analítico son:

- Observación de los hechos.
- Registro mental de los hechos.
- Analizar los hechos y clasificarlos, es decir determinar los criterios de descomposición del todo: determinamos la descomposición del movimiento por secciones, esto es tren superior y tren inferior y decidimos por cuál empezamos.
- Delimitar las partes del objeto a analizar (todo): aplicado a los movimientos de danza significa que vamos a concretar los pequeños movimientos o las áreas musculares que actúan para lograr el gran movimiento, movimiento final o paso de baile.
- Estudiar cada parte delimitada: Explicamos cómo se origina, ejecuta y finaliza cada pequeño movimiento de cada sección escogida con sus respectivas explicaciones y orientaciones para su correcta ejecución y para evitar lesiones.

6.4.2 Método Deductivo.

Ramón Ruiz define al Método Deductivo como aquel que permite pasar de afirmaciones de carácter general a hechos particulares. Proviene de deductivo que significa descender.⁵² Las conclusiones se obtienen siempre sin necesidad de comprobar. Significa sacar una conclusión por medio de un razonamiento a partir de una situación anterior o de un principio general. Entre los procedimientos que

⁵² RUIZ, Ramón. Historia y Evolución del Pensamiento.
<http://www.eumed.net/libros/2007a/257/indice>.

utiliza el método deductivo están la aplicación, la comprobación y la demostración⁵³

Aplicado a la danza significa elaborar conclusiones de un movimiento completo o coreografía, en función de premisas o experiencias previas del docente en el ámbito dancístico.

El docente suministra la información incluyendo experiencias y conocimientos, acordes con sus respectivos grados de maduración.⁵⁴

6.4.2.1 Habilidades del pensamiento que intervienen en el método deductivo.

Según Irela Barreras las habilidades del pensamiento que intervienen en el método deductivo son:

- Aplicación: dancísticamente significa explicar los principios que rigen la forma de ejecución los movimientos y los resultados esperados.
- Comprobación: se da a partir de la ejecución del movimiento en donde comprobamos si las conclusiones y conceptos dados por el docente son verdaderas
- Demostración: para lo cual es necesario integrar las partes del todo, se ejecuta el movimiento final ya como queda después de haber integrado cada parte en el caso de coreografías significa mostrar la secuencia completa después de haber unido todos los movimientos que la constituyen. En este punto se pueden hacer acotaciones y recomendaciones para lograr la correcta ejecución o evitar lesiones según sea el caso.

6.4.3 Tipos de Danza

Aparte de las expresiones de danza popular, que se han mantenido vivas en forma de tradición, existen otras que son de carácter formal, académico y artístico:⁵⁵

- Ballet Clásico
- Ballet Neoclásico

⁵³ <http://html.rincondelvago.com/metodos-filosoficos.html>

⁵⁴ Del juego a la iniciación deportiva, Oscar Incarbone, editorial Stadium, Buenos Aires -Argentina

⁵⁵ DANZA, Ballet. España 2006. <http://www.danzaballet.com>

- Ballet Moderno
- Ballet Español
- Flamenco
- Danza Jazz
- Danza Moderna: Martha Graham, Doris Humphrey, José Arcadio Limón, Alwin Nikolais, Merce Cunningham, James Waring, Paul Taylor, Alvin Ailey y Twyla Tharp. (técnica Graham: relajación y contracción - técnica Humphrey: caída y recuperación - técnica limón).
- Posmodernismo: Danza Contemporánea: release - contact
- Danzateatro (Pina Bausch)
- Danzaterapia
- Religiosas
- Cortesanas
- Campesinas (bailes populares y sociales)
- Bailes de salón(Tango, Valls, cha cha cha, twist, Charleston, mambo, salsa, fox trot,)
- Bailes Tropicales (salsa, merengue, son. Cha cha cha, mambo, vallenato, bachata)
- Bailes Urbanos (hip hop, reggaetón, reggae, Breakdance, funky)
- Folclore (baile)
- Danzas étnicas: africanas (Lamba de Senegal, el Sunun y Kassa de Guinea) populares brasileñas (Capoeira, la Samba, el Frevo, el Maracatú, el Forró, el Afoxé, etc.).
- Danzas indias
- Danzas de Indonesia
- Danzas del vientre
- Danzas chinas
- Teatro japonés (corte imperial)

6.4.4 Rendimiento Dancístico.

Es el grado de mejora posible en el orden psicomotriz de una actividad dancística determinada.

La danza de competencia y de show es esencialmente anaeróbica y por lo tanto desarrollar una resistencia aeróbica de base se la consideraría como pérdida de tiempo. Más si se observa atentamente la ejecución de una serie completa de movimientos dancísticos, se puede apreciar que en ella se presentan exigencias excepcionales con respecto al sistema respiratorio y si este sistema no está lo suficientemente entrenado, la capacidad de trabajo del bailarín caerá fuertemente en la fase inicial de la combinación, llevándolo a cometer graves errores técnicos en los últimos movimientos de la secuencia.

Para evitar que esto ocurra, es recomendable entrenar los sistemas cardiovasculares y respiratorio a fin de que el bailarín este realmente en condiciones de realizar con perfección las combinaciones de un sinnúmero de movimientos coreográficos.

De manera general, las cualidades físicas que merecen especial atención en la preparación de un bailarín son:

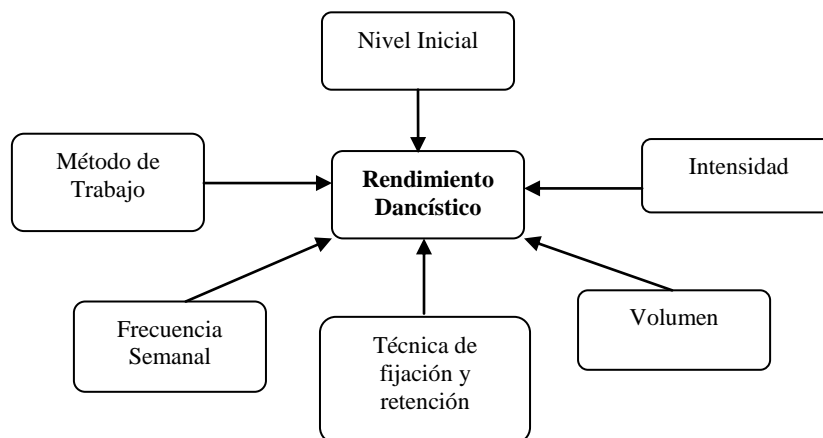
- resistencia aeróbica
- resistencia anaeróbica
- resistencia muscular localizada
- flexibilidad
- velocidad gestual
- fuerza explosiva de los miembros inferiores y superiores.

Todas las demás cualidades físicas inherentes a la danza, como la agilidad, coordinación, equilibrio y otros, serán naturalmente desarrolladas dentro del propio entrenamiento técnico.

Para la elección de los métodos de entrenamiento físico, debe tomarse en cuenta el principio de la individualidad biológica, por lo que es conveniente dividir a los bailarines de acuerdo a las fajas etáreas.

6.4.5 Factores de Rendimiento Dancístico.

Según Wemeck Jurgen el rendimiento dancístico solo puede ser mejorado por medio de un entrenamiento complejo, debido a los múltiples factores que la rigen. Solo un desarrollo armónico de todos estos factores permite alcanzar un rendimiento individual máximo.⁵⁶



Fuente: Jurgen, werneck. Cómo lograr el máximo Rendimiento

- **nivel inicial:** el factor básico para desarrollar correctamente un programa de trabajo es una correcta evaluación diagnóstica del bailarín dependiendo del programa al que pertenece.
- **Intensidad:** el principio de adaptación nos enseña que existe un lımear mı́nimo para que un ejercicio produzca un efecto de entrenamiento, como un también un lımite mı́ximo que al ser sobrepasado produce daños irreversible y permanentes en el organismo.

⁵⁶ JURGEN, werneck. Cómo lograr el máximo Rendimiento. Editor Hispano Europeo S.A. Barcelona 1988. Pág. 15.

- **Volumen:** la cantidad de trabajo cardiopulmonar debe ser superior al trabajo neuromuscular.
- **Frecuencia semanal:** para obtener resultados satisfactorios en el rendimiento del bailarín deben realizar un mínimo de tres entrenamientos por semana.
- **Método de trabajo:** los métodos de entrenamiento comprenden en el verdadero sentido de la palabra los distintos procedimientos de empleo de sus medios que garanticen el logro de los resultados dancísticos esperados. En mi larga experiencia como coreógrafa y profesora de baile los métodos que mejor resultados me han dado son el método analítico y sintético para la enseñanza de la danza.
- **Técnica de fijación y retención:** La fijación del movimiento o gesto deportivo se adquiere con la repetición. Es imprescindible fijar antes de recordar una información que nos interesa. La Retención consiste en mantener los conocimientos adquiridos. Se produce al mismo tiempo que la fijación.

6.4.6 Indicadores de Rendimiento Dancístico.

Al momento de evaluar el rendimiento y desenvolvimiento escénico de un bailarín ya sea en el escenario o en un ensayo debemos contar con un criterio profesional basado en los fundamentos científicos de la danza. Para esto contamos con ciertos indicadores que nos permiten dar una valoración ya sea cuantitativa o cualitativa del rendimiento del bailarín y que al mismo tiempo nos permite concluir si el bailarín fue o no sometido a un entrenamiento correctamente planificado y con una buena metodología de enseñanza.

A continuación mostramos los indicadores más importantes al momento de evaluar a un bailarín en movimiento:

6.4.6.1 Disociación

Es la capacidad del bailarín de ejecutar movimientos con la parte superior de su cuerpo diferentes y en sentido contrario a la parte inferior o puede ser el caso y

dependiendo del tipo de baile en la que la disociación tiene mayor grado de dificultad y en la parte superior por ejemplo el brazo derecho realiza un movimiento en sentido contrario al izquierdo, el hombro derecho en sentido contrario izquierdo y todo este conjunto en sentido contrario a las piernas, un claro ejemplo de esto es en el Hip Hop. Una buena metodología de enseñanza puede lograr una lectura perfecta en la disociación del movimiento.

6.4.6.2 Líneas de brazos y piernas

Las piernas, los pies, los brazos y las manos tienen su postura correcta. Todas las partes del cuerpo del bailarín se adiestran para formar líneas correctas y agradables. El bailarín comienza a bailar realmente cuando ya conoce la forma apropiada de poner el cuerpo, desde los dedos de las manos hasta los de los pies. Cada tipo de danza tiene líneas y ángulos definidos que el bailarín debe ejecutar correctamente.

6.4.6.3 Postura

Es importante que el bailarín entienda el concepto de *suspensión*, y esto es ni más ni menos que estar lo más erguido posible, con la espalda derecha; la parte superior de la cabeza debe dar la sensación de que estira hasta tocar el techo, de lo que resulta la elevación del cuerpo (la sensación de estar "suspendidos"). Los músculos del abdomen quedan firmes y el cuerpo bien asentado en las caderas para lograr que la cintura se estilice.⁵⁷

Un bailarín puede tener una magnífica formación técnica, ser capaz de asombrar y deleitar al público con su deslumbrante virtuosismo, y sin embargo... falta algo. Ese algo que nos emociona y nos asombra. Algo que hace que el bailarín no solo este en el escenario, sino que con su sola presencia "llene el escenario" y la sala entera.

⁵⁷ MUNITA, Lilian. Hacia una nueva Escuela de Ballet. <http://www.balletescuela.com/>

Muy pocas veces nos topamos con esos artistas y cuando así es solemos atribuirle esa presencia escénica como algo mágico y misterioso que tienen solo algunos seres especiales. Si bien existen esas personas con una gran presencia innata, también esta puede desarrollarse. A través de sensibilizar el cuerpo y disponerlo a la acción y a la emoción. Desbloqueando los obstáculos que lo impiden a través de la creatividad y la improvisación.

6.4.6.4 Presencia Escénica

La presencia escénica es el claro resultado de un cuerpo despierto y desbloqueado que está íntegro en su pensar, sentir y hacer.

Un cuerpo dispuesto, atravesado por la emoción y proyectado. Se trata de estar en el escenario y de llenarlo, si al bailarín le falta presencia, el escenario se lo traga.

Todos hemos tenido alguna vez la experiencia de ver una ejecución perfecta de una danza en la que falta este misterioso algo. El brillo superficial nos arranca una reacción automática de admiración, pero es como conocer a una persona hermosa que no tiene cerebro o no tiene corazón.

Por otra parte, la mayoría de nosotros ha tenido la experiencia de ver una ejecución nada sofisticada de un bailarín callejero que nos conmovió hasta las lágrimas, inmovilizándonos con un palpable sentimiento de asombro y admiración.

La presencia escénica es una actitud que pareciera decir "todo lo que soy está aquí", "crezco", "yo soy quien se posesiona del espacio y lo que significa". Muchas veces esta presencia es innata parte de la personalidad. Pero también puede desarrollarse. A través de la integración de la motricidad, el pensamiento y la sensación, creamos un cuerpo que dice "todo lo que soy está aquí", un cuerpo que está lleno de contenidos y vivencias y los tiene a flor de piel. La presencia es ni más ni menos, hacer participar todo nuestro ser en lo que hacemos. Ser total y

originalmente nosotros mismos. La presencia escénica se desarrolla cuando la maduración del bailarín se produce.

La presencia escénica desde el punto de vista de la Danza es Ser y estar en el tiempo presente.⁵⁸

6.4.6.5 Timing

Significa seguir el ritmo musical (habilidad de coordinar música y movimiento) y marcar los elementos de su estructura como los acentos, inicio de frases, lagunas, contratiempos, etc.

6.4.6.6 Interpretación

Es la representación de acciones, mediante la danza, que nos dan a conocer un personaje concreto o también un mensaje educativo. El movimiento que marca un personaje también debe ir acorde al ritmo musical. En una buena interpretación se logra observar que el ejecutante baila de la mente a los pies.⁵⁹

6.4.6.7 Conexión de movimientos

Conectar un movimiento significa unirlo, establecer contacto con otro movimiento, los movimientos deben unirse o enlazarse entre sí con armonía y respetando la duración en tiempos musicales establecidos por el coreógrafo para cada movimiento.

6.4.7 Capacidad de rendimiento físico

Todo debe bailarse de tal forma que parezca natural, que el público no tome conciencia de ese esfuerzo físico, de lo duro que es realizar cada maniobra, cada acrobacia, cada movimiento.

“Esa experiencia la tuvimos con unos levantadores de pesas del equipo nacional. Cuando veían a los bailarines levantando a las muchachas, haciendo las

⁵⁸ PANTANO, Paula.

<http://www.danzaballet.com/modules.php?name=News&file=article&sid=885>

⁵⁹ MARCO, Eva. Coreografías de Exhibición.

http://www.feda.net/articulos/coreografias_eva%20marco.pdf

cargadas, decían: mira qué fácil es...“Y yo les digo, ¿sí?...a ver. Y aquello fue tremendo cuando intentaron hacerlo. Y yo Les pedí: ahora cárgala y sonríe al mismo tiempo. No, no es tan fácil. Lo entendieron...”¹

6.4.8 Características relacionadas con el rendimiento dancístico de los educandos a los 11 años.

La edad de oro de la motricidad es como se suele denominar a este período de la vida de los niños, debido a su capacidad de reproducir correctamente los movimientos, tan sólo con observarlos. Esta gran posibilidad de aprendizaje está fundamentada en los grandes cambios físicos de los niños. Entre ellos se destacan:

- Existe una relación equilibrada entre los diferentes segmentos corporales, mediante una estructura corporal armónica.
- Es más eficiente y comprensiva la percepción de los estímulos provenientes del medio ambiente circundante.
- En esta etapa la motricidad es de carácter adaptativo. En este ciclo comienza la etapa de la formación motriz especializada, que se vincula directamente con el aprendizaje de las artes y deportes.
- Durante este ciclo se manifiestan las diferencias motrices entre ambos sexos. A las niñas el dominio de los movimientos rítmicos les exige un control más afinado, mientras que los varones tienden a involucrarse en actividades que demandan lo agonístico y en acciones motoras en las que son necesarias la potencia, la velocidad y la resistencia.
- La diferenciación sexual, se manifiesta, por ejemplo, en las dificultades que experimentan las niñas durante las actividades y juegos en los que se utilizan pelotas, mientras que por su lado, los varones exhiben una escasa o nula experiencia con relación al movimiento vinculado a la expresión y la comunicación.
- También durante esta etapa, continúan evolucionando las capacidades coordinativas, simultáneamente con los aspectos madurativos y la suma de las experiencia elaboradas, lo que posibilita la realización de movimientos con adecuados niveles de

coordinación (diferenciación motriz), que se integran con otras acciones por acoplamiento (acople de movimientos), produciendo uniones más eficientes de diversas fases de movimientos.

- Debido a la armonía de la conformación corporal, que determina una adecuada alineación corpóreo-postural, es propio de este ciclo que se resuelvan apropiadamente las situaciones de equilibrio, tanto estáticas como dinámicas. Respecto de la alineación mencionada, se hacen muy importantes las vivencias que favorecen la toma de conciencia del propio cuerpo para que, a través de las sensaciones percibidas, se logre un creciente control motriz.
- Entre los 9 y los 11 años, las capacidades condicionales también muestran cambios inherentes a la evolución, especialmente el aumento de la fuerza, con un claro predominio de los varones en esta materia, diferencia que se acentúa con el paso de los años. El aumento de la fuerza máxima está contraindicado para estas edades, pero sí debe ser estimulado el incremento de la fuerza-resistencia y la fuerza-dinámica explosiva, mediante juegos y actividades adecuadas.
- En razón de los cambios que se producen en el sistema nervioso, mejora la velocidad, aumenta la capacidad para realizar actividad física prolongada, debiendo únicamente regularse la intensidad de los estímulos que se les propone.⁶⁰

6.5 Listado de Contenidos.

1. Introducción.
2. Ejercicios de fijación y retención del movimiento.
3. Tipos de danza usados en el Manual.

⁶⁰ OSCAR, Incarbone. Del Juego a la iniciación deportiva. Editorial Stadium. Argentina 2003. Pág. 32-34.

4. Conceptualización de la Salsa.
5. Movimientos básicos de salsa.
6. Actividades de aplicación de los métodos Deductivo y Inductivo en la enseñanza de movimientos básicos de Salsa.
7. Actividades de aplicación de los métodos Deductivo e Inductivo en la enseñanza de una coreografía.

MANUAL PRÁCTICO DE APLICACIÓN DE LOS MÉTODOS INDUCTIVO Y DEDUCTIVO PARA LA ENSEÑANZA DE MOVIMIENTOS DE DANZA, BAILES O COREOGRAFÍAS

INTRODUCCIÓN

Muchas veces como docentes habrán observado que sus pupilos no han receptado la información del movimiento con la precisión y calidad técnica esperada. Asisten con sus alumnos a eventos y competencias con la seguridad de hacer un buen papel, pero al estar en el escenario se dan cuenta que el rendimiento dancístico no satisface las expectativas de los jueces. Y a pesar de las cientos de horas de ensayos las coreografías mantienen sus imperfecciones.

Existen muchas razones que pueden ser la causa de este bajo rendimiento dancístico, pero después de tantos años de práctica dancística y basada en mi observación del trabajo docente de muchos colegas he logrado detectar una metodología de enseñanza inadecuada razón por la cual vemos en el escenario movimientos llenos de errores y diferentes versiones del mismo movimiento de un bailarín a otro.

El presente Manual busca lograr una enseñanza eficaz y eficiente de la danza a través de actividades y orientaciones metodológicas que mejorarán la práctica docente en el salón de baile y por ende mejorará el rendimiento dancístico de nuestros estudiantes. Al finalizar cada actividad planteada en el Manual usted podrá notar que ha logrado descomponer el movimiento y delimitar cada una de sus partes, habrá comprendido cada pequeño y gran movimiento, descubrirá sus nexos, podrá elaborar conclusiones y sabrá como integrar cada una de los movimientos que integran el todo o movimiento final.

Debemos además recordar, que cada estudiante tiene un ritmo diferente de aprendizaje, hay estudiantes que aprenden más rápido que otros y estudiantes que retienen la información durante más tiempo que sus compañeros; al aplicar un método adecuado podemos lograr que una mayor cantidad de estudiantes logren el éxito que tanto anhelan en sus participaciones como bailarines y al mismo tiempo estamos formándolos para ser los futuros formadores y líderes de la danza del Ecuador.

EJERCICIOS DE FIJACIÓN Y RETENCIÓN DEL MOVIMIENTO.

Como ya hemos mencionado fijar y retener el movimiento quiere decir asentarlo y mantenerlo dentro de nuestra memoria para poder reproducirlo en cualquier momento, lugar o situación con un alto grado de efectividad y calidad.

La autora de la presente propuesta a elaborado basada en su experiencia a lo largo de su carrera como bailarina y maestra de danza los siguientes ejercicios que permitirán que el/la estudiante fije y retenga la información impartida por el/la docente de manera permanente. Me he permitido llamar a ésta técnica la Técnica del 4×4, durante la explicación de la misma se entenderá la razón de haberlo bautizado con ese nombre.

Es importante acotar que al aplicar esta técnica el/la docente deberá cerciorarse de entregar la información tal cual quiere que luego sea reproducida por el/la bailarina, para evitar que se graben en su memoria movimientos mal ejecutados y como consecuencia el/la docente, coreógrafo o monitor se verán obligados a realizar un proceso de limpieza del movimiento o coreografía más complejo y largo; al aplicar ésta técnica correctamente el/la docente lograrán facilitar el proceso de limpieza, pues desde un principio se buscará fijar correctamente la información.

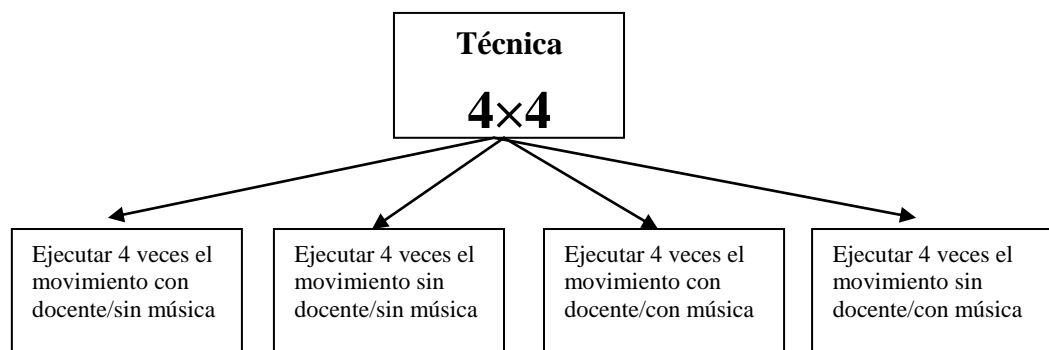
1. Se mostrará el movimiento o secuencia para que sea reproducido por los/las estudiantes. Luego de corregir los errores pedimos a los/las

estudiante realicen el movimiento o secuencia junto con el/la docente por cuatro ocasiones seguidas y sin música.

2. Los/las estudiantes ejecutarán el movimiento o secuencia sin la ayuda del/la docente por cuatro veces y sin música.
3. Ahora el/la docente ejecutará junto con sus estudiantes el movimiento o secuencia por cuatro veces seguidas pero con la música que haya escogido para la clase.
4. Para finalizar los/las estudiantes deberán realizar el movimiento o secuencia con la música pero ahora sin la ayuda del/la docente.

Para un mejor entendimiento de lo anteriormente expuesto se hace la representación gráfica a continuación:

TÉCNICA DE FIJACIÓN Y RETENCIÓN DE LOS MOVIMIENTOS



Fuente: Autora Zandy Puebla

TIPO DE DANZA UTILIZADO EN EL MANUAL

Existen una gran cantidad de manifestaciones dancísticas dentro del apasionante mundo de la danza, para desarrollar el contenido del presente Manual y ejemplificar las actividades de aplicación, se ha elegido la Salsa que es un tipo de baile con muchísima acogida y que se practica actualmente en instituciones educativas de nivel primario, secundario, universidades, academias y escuelas de danza y que además es de fácil enseñanza. Recuerde que la actividades del Manual pueden ser aplicados a todos los tipos de Danza y a cualquier movimiento que usted desea enseñar.

SALSA

Salsa es un moderno baile de salón de los Estados Unidos de América y de América Latina, Se baila con movimientos cadenciosos de cadera y hombros, La forma de bailar Salsa varía enormemente dependiendo del lugar de origen del bailarín y de cómo ha aprendido. En cualquier lugar del mundo en que se emplee esta palabra, todos sabrán de qué se está hablando. Un ritmo caliente y picante, que obliga a mover las caderas al compás de la clave. Es uno de los estilos musicales más dinámicos de Occidente. Pero la salsa es en realidad un termino "paraguas" que alberga distintos ritmos caribeños y cubanos como el son, el chachachá o el merengue. Como forma de expresión viva, recoge algo de las músicas que de alguna manera entran en contacto con ella, pero siempre sin perder su identidad, que responde a las vivencias de las ciudades del Caribe.⁶¹

MOVIMIENTOS BÁSICOS DE SALSA

Se ha escogido el movimiento básico de salsa Línea adelante para poder explicar de forma clara la manera de aplicar el método Deductivo paso a paso para su mejor entendimiento y el proceso de coreografía para explicar el método Inductivo.

⁶¹ <http://www.salsa-in-cuba.com/esp/index.html>

ACTIVIDADES DE APLICACIÓN

MÉTODO DEDUCTIVO EN LA ENSEÑANZA DEL MOVIMIENTO BÁSICO DE SALSA.

LÍNEA ADELANTE

APLICACIÓN MÉTODO DEDUCTIVO

Paso 1

APLICACIÓN

La Línea Adelante es un paso básico de Salsa que puede ser ejecutado en forma individual o en pareja, este paso se sale del tiempo musical y provoca desequilibrio en el cuerpo cuando el ejecutante traslada el peso del torso y lo desencaja de su eje inicial.

Paso2: COMPROBACIÓN

Verificamos los resultados obtenidos para lo cual debemos primeramente descomponer en partes el movimiento, estudiar sus particularidades, para comprobar la conclusión del paso 1.

POSICIÓN INICIAL PIES JUNTOS



Fuentes: Fotografía personal de la autora “línea adelante con descarga de cadera”

- Coloque el pie derecho adelante levantando ligeramente el pie izquierdo que queda atrás.



- Regrese el pie derecho a su posición inicial.



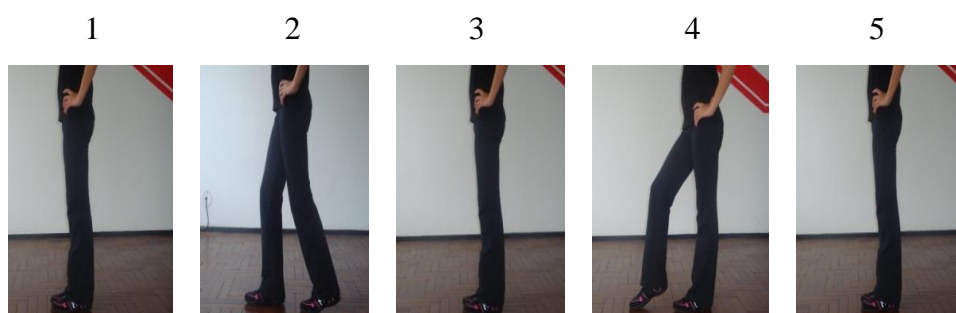
- Saque el pie izquierdo atrás dejando el pie derecho ligeramente levantado adelante.



- Regrese el pie izquierdo a su posición inicial



- Conecte todo, es decir el trabajo que se realizó con el pie derecho y el pie izquierdo. Aquí estaríamos haciendo una **Síntesis** pues planteamos la forma de conectar y ejecutar el **todo** es decir el movimiento completo del tren inferior.



Orientaciones

Se recomienda que se aplique la técnica del 4x4 en cada movimiento que se realice por simple que este sea. Evite levantar exageradamente el pie de atrás porque al ejecutar este movimiento con música rápida no le alcanzará el tiempo para retornar e iniciar un nuevo movimiento

- Posición inicial manos en la cintura.



- Mano derecha frente al centro del pecho.



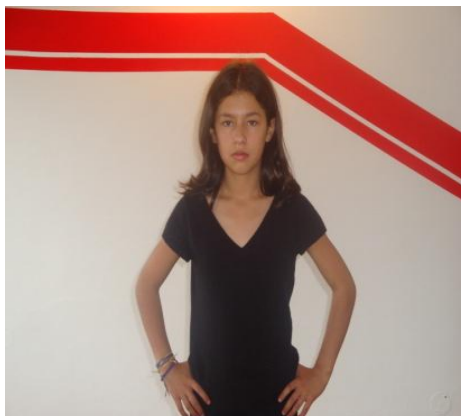
- Gire el brazo y extiéndalo hasta dibujar una línea recta alta.



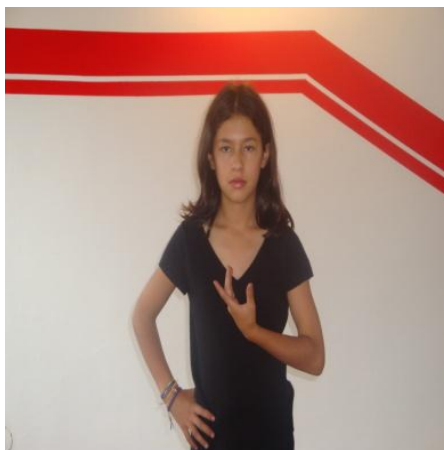
- Regresa la mano frente a la parte central del pecho.



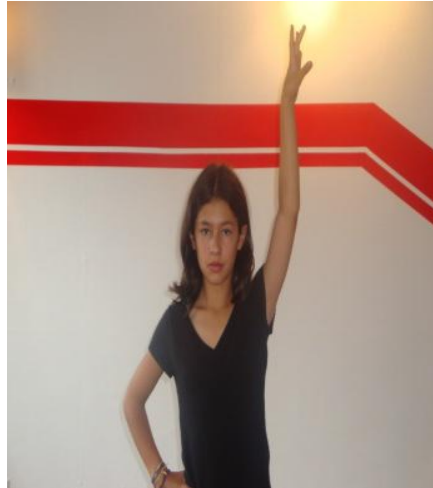
- Ubique nuevamente en su posición inicial la mano (en la cintura).



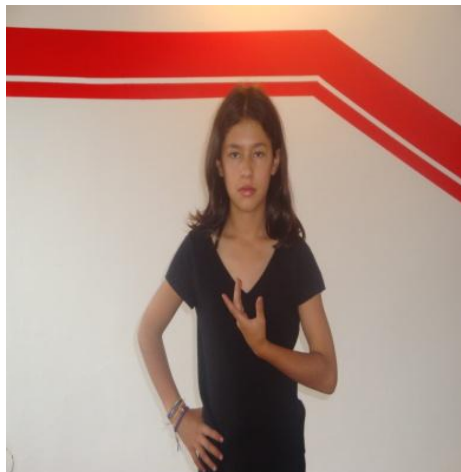
- Coloque la mano izquierda frente al centro del pecho.



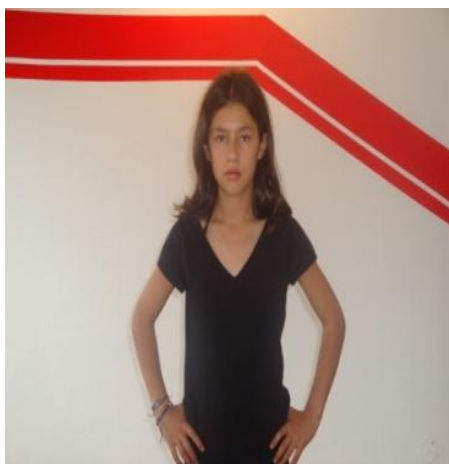
- Gira el brazo y se extiende hasta dibujar una línea recta alta.



- Regresa la mano frente a la parte central del pecho.



- Termine en la posición inicial con manos en la cintura

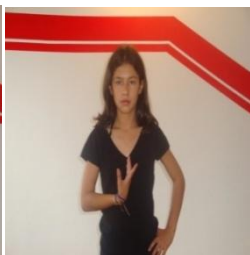


- Conecte el trabajo del lado derecho y del lado izquierdo del tren superior.

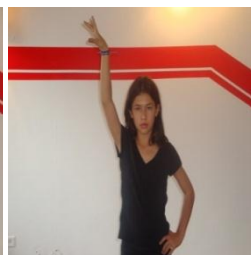
1



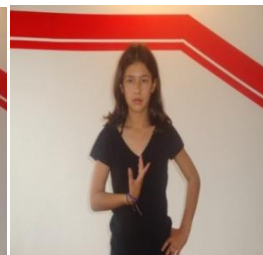
2



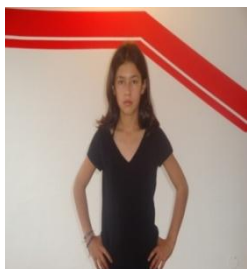
3



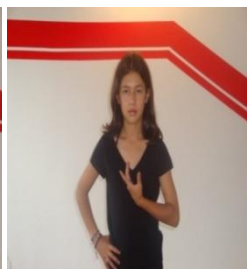
4



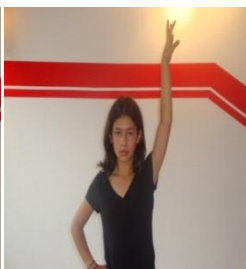
5



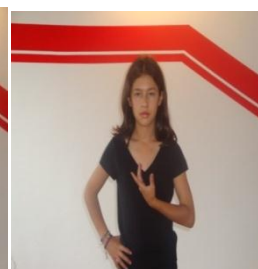
6



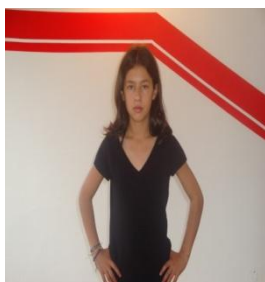
7



8



9



Orientaciones

Se recomienda que se aplique la técnica del 4×4 en cada movimiento que se realice por simple que este sea

Paso 3: DEMOSTRACIÓN

En esta parte encontramos verdades evidentes para no dejar lugar a dudas de la conclusión del paso 1, el principio o ley que se quiere demostrar como verdadero. Desde el punto de vista educativo dancística, una demostración es una explicación visualizada de un hecho, idea o proceso importante. Ejemplo: con el paso analizado aplíquelo con música colocando todo el peso del cuerpo tanto atrás como adelante y luego ejecútelo sin aplicar dicho peso atrás y adelante.

Después de realizado este ejercicio el alumno podrá comprobar a través de la Demostración que la conclusión del paso 1 es Verdadera.

APLICACIÓN DEL MÉTODO DEDUCTIVO EN LA ENSEÑANZA DE UNA COREOGRAFÍA

Como en los ejemplos anteriores debemos seguir un proceso para enseñar a nuestros alumnos una coreografía y mientras más compleja sea esta con mayor razón se deberá aplicar prolijamente los pasos recomendados en este Manual.

Antes de iniciar las actividades de aplicación es necesario hacer algunas recomendaciones para facilitar el éxito en su labor docente:

1. Tenga lista la música con la que pretende montar su coreografía.
2. Tenga listo un análisis escrito de la música que escogió es decir escriba en un papel las frases musicales con sus respectivos efectos en rojo y subrayados los matices. Esto hará que su trabajo sea profesional y el montaje sea una verdadera interpretación del contenido musical.
3. Realice una evaluación inicial de sus alumnos para escoger a aquellos que deberán ubicarse en las primeras filas, aún cuando usted crea conocer a

sus alumnos realice esta evaluación, a lo mejor descubrirá nuevos talentos dependiendo del género que va a trabajar.

4. Nunca ingrese a la sala de baile sin saber que va a enseñar su trabajo no se debe basar en la improvisación, usted debe siempre planificar su clase y en especial los montajes coreográficos, utilice horas específicas fuera de la hora de montaje para hacer ejercicios de improvisación y desarrollar su espíritu creativo.
5. Inicie un montaje dando una pequeña reseña histórica o algún antecedente que permita a los estudiantes entender el carácter del ritmo que van a bailar.
6. Investigue en el internet, en textos o con otros colegas sobre el ritmo que está montando.
7. Realice el proceso de limpieza simultáneo, no espere llegar al final del montaje para iniciar la limpieza.
8. Finalmente recuerde que sus estudiantes aprenden a ritmos distintos, unos captan la información más rápido que otros, para facilitar el aprendizaje de todos sus estudiantes se recomienda aplicar los movimientos primero con una canción más lenta de la que usted escogió para su coreografía, descubrirá los avances y el progreso que tienen sus alumnos con esta estrategia.

APLICACIÓN DEL MÉTODO DEDUCTIVO EN LA ENSEÑANZA DE UNA COREOGRAFÍA

Vamos a suponer que su coreografía está compuesta de cinco diferentes movimientos.

Paso 1 OBSERVACIÓN

Separe los cinco movimientos y enseñe solo el primer movimiento, el alumno deberá observar la ejecución y posteriormente imitar lo observado explicando primero el tren superior y luego el tren inferior

Paso 2 REGISTRO

Registrar un movimiento desde el punto de vista del bailarín significa grabarlo en la mente y en el cuerpo lograr una memoria motriz del movimiento aquí es muy recomendable la aplicación de la técnica 4X4, desde el punto de vista del coreógrafo el registro de una coreografía debe ser en forma escrita.

Paso 3

ANALISIS

Enseñe solo el primer movimiento explicando primero el tren superior y luego el tren inferior. Posteriormente el segundo paso, luego el tercero, el cuarto y al final el quinto movimiento

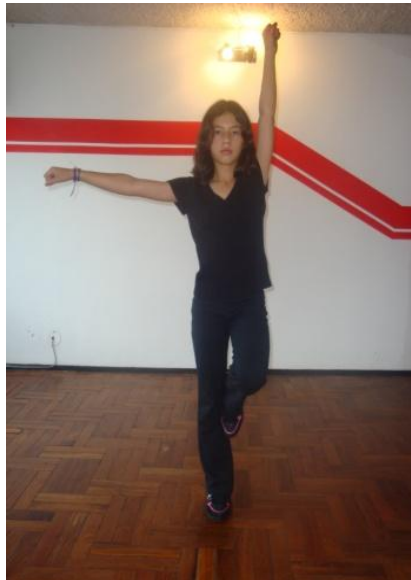
- Enseñamos el primer movimiento que compone nuestra coreografía explicando sus características, conexiones, principios etc.



- Ahora hacemos lo mismo que el segundo movimiento



- Ahora enseñamos el tercer movimiento sus conexiones, principios y características.



- Explicamos el cuarto movimiento de la misma forma como se hizo con los anteriores.



- Enseñamos el quinto y último movimiento.



Paso 4

CLASIFICACIÓN

Los 5 movimientos deben ser clasificados en secciones, combinaciones o partes para luego juntar cada una de estas según las necesidades del coreógrafo y llegar a una generalidad o un todo que será la conclusión final de la coreografía

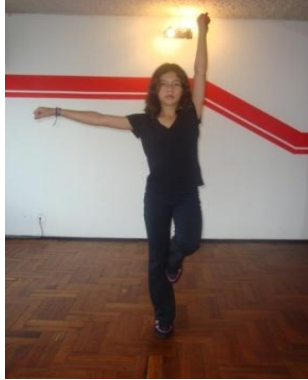
Primera parte



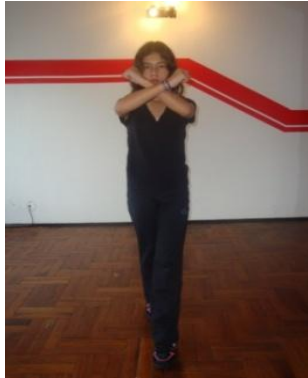
segunda parte



Tercera parte



Cuarta parte



Quinta parte



Nota: El proceso puede llegar a ser mucho más complejo a medida que aumentamos pasos a nuestra coreografía. Recuerde aplicar la técnica del 4x4 según las necesidades de sus estudiantes.

BIBLIOGRAFÍA

De la Rosa, Tulio. Guía didáctico- Metodológica para la enseñanza no formal de la danza clásica. Cuaderno I.

Friedrich, Otto, (1995), El nuevo libro del Ballet. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Argentina

Jurgen, werneck, (1988), Cómo lograr el máximo Rendimiento. Editor Hispano Europeo S.A. Barcelona 1988.

L. Matvèiev, (1989), El proceso del entrenamiento deportivo. Editorial stadium. Argentina.

Lifar, Serge, (1973), La Danza. Editorial Labor, S.A. Barcelona.

Oscar, Incarbone, (2003), Del Juego a la iniciación deportiva. Editorial Stadium. Argentina.

Romero, R. Roberto, (2006), Tecnología Educativa Prospectiva. Editor CODEU. Ecuador.

Sánchez, Víctor Hugo, (1993), Didáctica General, Editorial Universitaria, Ecuador.

Salvat, Enciclopedia. Salvat Editores, S. A. Tomo 4.

Zorrilla, Santiago y otros, (1997), Metodología de la Investigación, edición Mcgraw-Hill. México.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS

ABCpedia ARTE. <http://www.abcpedia.com/arte/arte-plastica/artes-plasticas.htm>.

Consultado diciembre del 2008.

Barreras, Irela. Enfoque Metodológico de la Habilidades del Pensamiento.

www.monografias.com. Consultado diciembre del 2008.

Caké. Metodología. html.rincondelvago.com/metodologia-historia-y-filosofia-de-la-ciencia.html. Consultado diciembre del 2008.

Cedeño. Reynaldo. Entrevista a una Leyenda Universal de la Danza.

<http://laislaylaespina.blogspot.com/2007/12/alicia-alonso-una-leyenda-universal-de.html>. Consultado diciembre del 2008.

Clasificación General de los Métodos de Enseñanza.

<http://nanosfc.blogspot.com/2007/11/clasificacin-general-de-los-mtodos-de.htm>.

Consultado diciembre del 2008.

Danza, Ballet. España 2006. <http://www.danzaballet.com>. Consultado diciembre

del 2008.

Galván, Liliana. Proceso de enseñanza – aprendizaje. [Eae.ilce.edu.mx/pdfs/e-](http://Eae.ilce.edu.mx/pdfs/e-proceso.pdf)

[proceso.pdf](http://Eae.ilce.edu.mx/pdfs/e-proceso.pdf). Consultado diciembre del 2008.

Marco, Eva, Coreografías de Exhibición.

<http://www.feda.net/articulos/coreografiaseva%20marco.pdf>. Consultado

diciembre del 2008.

Munita, Lilian. Hacia una nueva Escuela de Ballet. <http://www.balletescuela.com/>

Pantano. Consultado diciembre del 2008.

Ochoa, Ana. <http://www.ispjae.cu/eventos/colaeiq/Cursos/Curso12.doc>.

Consultado diciembre del 2008.

Paula. <http://www.danzaballet.com/modules.php?name=News&file=article&sid=8>

85. Consultado diciembre del 2008.

Ruiz Ramón. Historia y Evolución del Pensamiento.

<http://www.eumed.net/libros/2007a/257/indice>. Consultado diciembre del 2008.

Trías, Eugenio. Clasificación de las artes.

Desdelacavernadeplaton.wikispaces.com/file/view/apuntes. Consultado diciembre del 2008.

www.crefal.edu.mx/biblioteca_digital/CEDAL/acervo_digital/coleccion_crefal/cu

[adernos/cua16/cap3](http://www.crefal.edu.mx/biblioteca_digital/CEDAL/acervo_digital/coleccion_crefal/cu). Consultado diciembre del 2008.

ANEXOS

ANEXO 1



**CUESTIONARIO APLICADO A DOCENTES DE ED. FÍSICA,
MAESTRAS (OS) DE DANZA, INSTRUCTORES, MONITORES O
COREÓGRAFOS DE LA UNIDAD EDUCATIVA CRISTIANA VERBO**

Estimados colegas, La información por usted proporcionada tiene el carácter de confidencial, será utilizada única y exclusivamente para elaborar una propuesta que mejore el rendimiento dancístico de los/as estudiantes. **Gracias por su tiempo y colaboración.**

Datos generales:**Nivel de estudios del docente:**

Ed. Básica Ed. Media Ed. Superior Post grado

Fecha de aplicación de la encuesta:

Género: Masculino Femenino

Edad:

Instructivo:

- Procure ser lo más objetivo y veraz.
- Marque con una "X" en el lugar que corresponda y según sea su apreciación
- De ser el caso utilice letra legible.

1. **¿En su ejercicio profesional qué métodos le han dado mejores resultados en la enseñanza de movimientos de danza, bailes ó coreografías? Explique en 5 líneas máximo.....**

2. **¿Conoce usted algo sobre los métodos de enseñanza analítico y sintético?**

Si	NO

3. **De ser afirmativa su respuesta, escoja las características que considera corresponden a estos métodos:**
- a) Es cuando el asunto estudiado procede de lo general a lo particular.
 - b) Trabajos de la clase son ejecutados a través de la palabra
 - c) Es la separación de un todo en sus partes
 - d) Impone al alumno observar sin discusión
 - e) Unión de elementos para formar un todo
 - f) Se apoya principalmente, sobre la enseñanza en grupo
 - g) Significa descomposición
 - h) Significa reunión
4. **¿Le gustaría a usted contar con uno o varios métodos que le faciliten la enseñanza del movimiento en la Danza?**

Si	NO

5. **¿Conoce de algún Manual o Bibliografía sobre Métodos de enseñanza de la Danza?**

Si	NO

¿Cuáles?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. **¿Estaría dispuesto/a a capacitarse sobre la aplicación de los métodos analítico y sintético para la enseñanza de los movimientos de danza, bailes o coreografías?**

Si	NO

7. **Si contestó afirmativamente a la pregunta anterior explique ¿Por qué le gustaría capacitarse sobre la aplicación de los métodos analítico y sintético para la enseñanza de los movimientos de danza, bailes o coreografías?**

.....

.....

.....

.....

.....

8. ¿Cuánto tiempo trabaja en la enseñanza de esta disciplina artística?**Menos de un año****Uno a tres años****Más de tres años**

ANEXO 2



FICHA DE OBSERVACIÓN

Edad:

Género: Masculino

Femenino

Nivel:

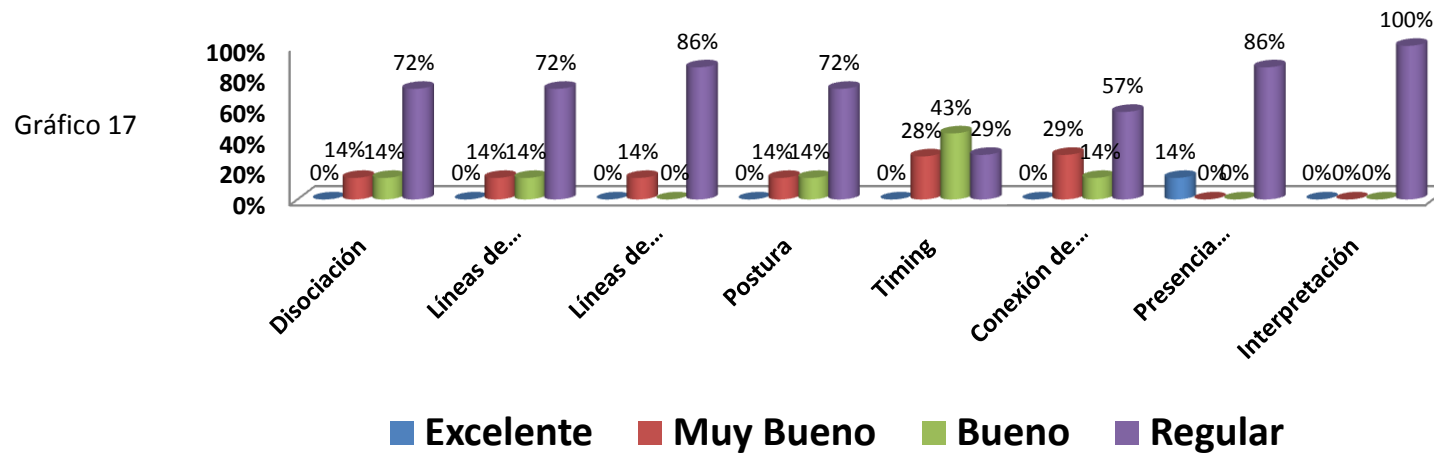
Nombre:

.....

TEMA	EXCELENTE	MUY BUENO	BUENO	REGULAR
DISOCIACIÓN				
LÍNEA BRAZOS				
LÍNEA DE PIERNAS				
POSTURA				
TIMING				
CONEXIÓN DE MOVIMIENTOS				
PRESENCIA ESCENICA				
INTERPRETACIÓN				

ANEXO 3

COMPARATIVO DE CADA INDICADOR



Como se puede observar, la mayor cantidad de niñas observadas en casi todos los indicadores se encuentran en la categoría Regular, exceptuando el indicador Timing, donde se ubican en una mejor posición dentro del gráfico estadístico