

**Universidad Tecnológica de Pereira**

**Facultad de Ciencias de la Educación**

**Maestría en Infancia**

**Infancia y arte: el enfoque Rudolf von Laban para la enseñanza de la danza creativa**

**Mónica María Trejos Gómez**

**Diana María Henao Acevedo**

**Directora: Andrea Marlis Hoenigsberg Krohn**

**Tesis presentada a la Maestría en Infancia como requisito de grado para la obtención  
del título de Magister en Infancia**

**Julio, 2019**

## **Resumen**

Esta tesis centra su interés en resaltar la importancia pedagógica del arte en la escuela, específicamente la importancia de la danza creativa como elemento esencial para la resignificación del lenguaje corporal y la adquisición de capacidades y habilidades corporales básicas en los niños y las niñas. Se analizan y relacionan los conceptos de infancia, arte, educación y danza a partir de la aplicación del método Rudolf von Laban. El método comprende cuatro categorías para el análisis de los resultados: cuerpo, esfuerzo dinámico, espacio y forma. Se hace énfasis en el concepto del cuerpo, y de manera específica en el desarrollo de esta concepción en niños y niñas de seis y siete años de edad de la escuela la Victoria de Pereira. Se propone el reconocimiento de la danza como elemento fundante en el desarrollo cognitivo, corporal y emocional de los niños.

**Palabras clave:** Infancia, arte, danza, educación.

## **Abstract**

This thesis focuses its interest on highlighting the pedagogical importance of art in school, specifically the importance of dance as an essential element for the resignification of body language and the acquisition of basic corporal abilities in children. The concepts of childhood, art, education and dance are analyzed and related from the application of Rudolf von Laban method. The method comprises four categories for the analysis of the outcomes: body, dynamic effort, space and form. Emphasis is placed on the concept of body, and specifically on the development of this conception in children of six and seven years of the Victoria Elementary school in Pereira. The recognition of dance as a fundamental element in the cognitive, corporal and emotional development of children is proposed.

**Key words:** Childhood, art, dance, education.

## Contenido

Resumen.....	II
Abstract .....	II
Introducción .....	1
Capítulo I.....	11
1. Marco teórico.....	11
1.1 Infancia.....	11
1.1.1 Reseña histórica. ....	12
1.2. La educación artística.....	16
1.3 La danza en la escuela.....	21
1.4 La danza y la educación. ....	22
1.5 El movimiento y sus aristas.....	25
1.5.1 Cuerpo y movimiento.....	28
Capítulo II .....	32
2. El Método Rudolf von Laban.....	32
2.1 El método Rudolf von Laban y la educación. ....	33
Capítulo III.....	37
3. Metodología.....	37
3.1 Recolección y análisis de la información.....	38
3.2 Aplicación del Método Rudolf von Laban.....	39

3.2.1 Fase I .....	39
3.2.2 Fase II.....	40
3.2.3 Fase III .....	44
Capítulo IV.....	45
4. Resultados.....	45
4.1 Pretest.....	45
4.2 Postest.....	54
4.3 Análisis de resultados.....	62
4.3.1 Pretest y postest.....	62
4.3.2 Análisis de videos.....	66
5. Conclusiones .....	79
6. Referencias.....	82
7. Anexos.....	85
7.1 Entrevistas Iniciales .....	85
7.2 Entrevistas Finales .....	96
7.3 Registro Fotográfico.....	107
7.4 Consentimientos Informados .....	117

## Dedicatoria

A mis amadas hijas Luciana y Sofía por ser mi fuerza y mi razón.

A mi amado esposo Carlos, por su incondicionalidad.

A mi madre, padre y hermanas, sin duda ellos fueron mi más grande apoyo.

A los amigos, por su voz de aliento.

Mónica María Trejos G

A Mariapaz mi Chiquita, que me ha acompañado en mis clases de maestría desde mi vientre,

A ella por quien vale la pena seguir creyendo en las infancias posibles desde, con y para los

niños y las niñas, a ella quien con su mirada ha cautivado lo más profundo de mi ser.

A Mariapaz que, con sus movimientos y lenguaje corporal innato, me enseña lo que es la vida,

una expresión del amor.

Diana María Henao Acevedo.

## **Agradecimientos**

De manera especial agradecemos a Miguel Ángel Gómez y María Victoria Álzate por su constancia en el proceso, a nuestra asesora Andrea Krohn por su valiosa orientación, su preciado tiempo y notable paciencia.

## Introducción

La revisión documental sobre la evolución de la danza en la región y en la escuela en general evidencia su débil incorporación pedagógica: La integración de la danza en las enseñanzas de régimen general del sistema educativo carece de una propuesta clara, específica y coherente. (García, 2012). La infancia invisibilizada y con escasa participación en la vida social, es tradicionalmente vista desde la perspectiva adulta como lo señala Martínez: “...la participación de los niños y niñas no se sustenta desde una perspectiva de derechos, orientada hacia el reconocimiento y ejercicio de los mismos, sino que se limita a acciones que reproducen relaciones autoritarias y adultocéntricas”. (Martínez, 2014)

La danza como herramienta de despliegue expresivo - emocional y como potenciadora de la afloración, del surgimiento de habilidades cinéticas, artísticas y heurísticas, se ha visto envuelta por este enfoque adulto y ha sido tradicionalmente relegada desde la oficialidad educativa y desde el ámbito gubernamental a un papel secundario dedicándosele escasa atención como lo evidencia el estudio de Beltrán en la ciudad de Bogotá: “ respecto a las instituciones, podemos determinar que el número de entidades dedicadas a la educación formal en danza es insuficiente para atender los requerimientos tanto de los mismos actores de la danza que circulan en las diferentes modalidades, así como los intereses de la población que se moviliza en las prácticas no formales e informales de la danza..... Los productos de la educación formal en danza, en el aspecto de la investigación, son inexistentes”. (Beltrán, 2006)

En Medellín se puede observar cómo un estudio realizado en la universidad de Antioquia afirma que: Pese a que la escuela niega las prácticas corporales urbanas de danza y baile, los jóvenes en actos de resistencia las hacen visibles en las propuestas culturales y cívicas. La

entrada soterrada de la práctica es de permanente lucha entre el profesorado y los jóvenes escolares. (Hincapie, 2012)

Esta aparente escisión entre la danza y la pedagogía o la danza y la academia se percibe también en el contexto latinoamericano: Un área que debería apuntalar el desarrollo de la danza en México es el de la investigación, prácticamente nula en el país. De acuerdo con el INBA, el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón” cuenta con una planta de 30 investigadores, quienes durante 2015 produjeron cero publicaciones. (Hernandez, 2015) cero publicaciones que pueden servir para evidenciar un fenómeno más complejo y menos visible.

El escaso interés y la precariedad parecen dibujar el común denominador del horizonte de la danza, y del trabajo cultural como lo deja ver M. Flores en el caso chileno cuando afirma que: Hasta hace muy poco, la enseñanza de la danza en el sistema escolar en nuestro país se debatía entre la precariedad y la ausencia absoluta. (Flores, 2005).

Ahora bien, a pesar de que este aparente fenómeno de “marginación” y escaso reconocimiento parezca revertir su tendencia con el surgimiento de nuevos proyectos y nuevos abordajes conceptuales en años recientes, como ocurre en el caso argentino: La oferta de formación se ha diversificado e incrementado, y ha llegado a las universidades. Existe desde hace poco más de una década, un crecimiento en la oferta educativa institucional de nivel terciario (Rodríguez, 2017) , resulta también evidente la necesidad, en el ámbito regional y de manera más específica en el ámbito municipal, de vincular academia y danza creativa desde el reconocimiento de esta última, como herramienta pedagógica, de forma tal que se admita pensar en procesos de transformación social que involucren y fomenten la participación creativa de los niños y las niñas a través de la danza creativa, y que al mismo tiempo sirvan de canal para que los niños y las

niñas puedan libremente desplegar su humanidad : Los pedagogos entendieron que el aporte más importante de las artes a la vida humana después de la escuela era el fortalecimiento de los recursos emocionales e imaginativos de la personalidad, las artes otorgaban al niño la capacidad para comprender su propia persona y la de los demás. En este sentido, las artes cumplen una función doble en las escuelas y universidades, puesto que, por un lado, cultivan la capacidad del juego y de empatía, y por otro, se enfocan en los puntos ciegos de cada cultura. (Nussbaum, 2005)

Bajo esta nueva perspectiva teórica que reconoce y le hace justicia al potencial pedagógico de la danza creativa, proponemos una transformación de sus posibilidades expresivas y de su introducción en la escuela mediante la implementación de un enfoque dinámico del cuerpo que fomente la creatividad y vincule de manera más directa la educación formal y la danza creativa.

Frente a la diversidad de caminos y de opciones metodológicas para abordar el desafío propuesto, desde las centradas en la inclusión hasta las más divergentes que fomentan, por ejemplo, la resolución de problemas, se optó por elegir el Método desarrollado por Rudolf von Laban por considerar que este apunta directamente a dicha transformación, incorporando la danza creativa en el ámbito educativo por medio de una metodología creativa y con un lenguaje técnico coherente que cimienta una comprensión pedagógica más profunda y una mayor libertad expresiva y emocional de los niños y las niñas.

A diferencia de otras latitudes, la danza en Colombia no se enseña como un saber o asignatura particular, con contenidos y estándares propios, como ocurre con otros saberes propuestos dentro del Plan Educativo Institucional o con los proyectos educativos de obligatorio cumplimiento de cada escuela, de aquí entonces que la enseñanza de ésta en la mayoría de los

casos se presente como una actividad extracurricular o se instrumentalice como componente casual de eventos culturales, sociales o de conmemoración de efemérides nacionales.

El profesional docente que transmite este saber lo hace generalmente y en el mejor de los casos, por vocación propia o en su defecto, por asignación insoslayable de las directivas escolares sin estar necesariamente capacitado para agenciar, orientar o promover adecuadamente el despliegue de las habilidades asociadas con este saber.

La danza en las escuelas colombianas, es percibida más como un divertimento que como un saber o herramienta pedagógica. Es un componente alegre de las ocasiones conmemorativas o el relleno curricular de la carga académica obligatoria de los docentes de turno. La danza se incorpora en las instituciones educativas, bien sea como coreografías folclóricas tradicionales, convirtiéndose en elemento de pervivencia de la herencia cultural, o también en baile actual que expresa la libertad y la rebeldía asociada a la espontaneidad juvenil, estas expresiones artísticas ofrecen un conjunto de pasos secuenciados o de armonías coordinadas que no trascienden ni ofrecen otra faz diferente a la coyuntural. Esta comprensión estrecha del rol de la danza, disminuye las posibilidades de transformación y crecimiento de los niños y las niñas mediante una actividad creativa tan fugazmente vinculada con el verdadero papel pedagógico de la danza creativa.

La danza creativa como lenguaje artístico, parafraseando la perspectiva de la investigadora, coreógrafa y escritora brasilera Isabel Marques, es mucho más que el movimiento sincrónico o coordinado, festivo o exultante, ella invita a relacionar componentes y campos de significación inexplorados, fomenta una visión de la corporalidad y una evolución de las relaciones de quien baila (cuerpo) con su espacio (lugares), con el sonido, con su mundo y con la manera en que este es percibido he incorporado en su ser. (Marques, 2012)

Hablar de la danza creativa en los niños y niñas es hablar de sus cuerpos, de la percepción que de ellos tienen, de las maneras cómo se construyen, de cómo se conforman, se comprenden y de cómo trascienden las relaciones entre: ¿quién se mueve? ¿Con quién se mueve? ¿Cómo se mueve? o ¿Dónde se mueve? (Marques, 2012). Por tanto, el cuerpo no es solo medio o instrumento pasivo de esta nueva relación, el cuerpo es protagonista de la danza creativa.

No obstante, en Colombia se han implementado en las últimas décadas múltiples investigaciones en el campo de la educación artística, que fundamentan la importancia que ésta tiene dentro de los procesos pedagógicos al interior de las instituciones educativas, al constituir una estrategia integradora para el fortalecimiento, estructuración y aprendizaje de habilidades básicas.

A pesar de estas intervenciones, aún se presentan espacios para la investigación en la percepción que se tiene de la educación artística y más específicamente en la percepción de la danza creativa y de su incorporación a la práctica pedagógica.

No existen estándares pedagógicos propuestos para la danza desde el Ministerio de Educación Nacional los estándares son genéricos y aluden a la educación artística y cultural de forma global. (M.E.N., 2008) No se proponen niveles básicos de calidad y desempeño en los niños y las niñas, con lo que se relega esta área del conocimiento a un papel subsidiario. Su implementación tiene un carácter vicario, no es obligatoria y no se demanda una formación específica o la idoneidad necesaria en las competencias de aquellos docentes a quienes se les asigna su enseñanza.

Actualmente en las escuelas, la educación artística es impartida por docentes formados en diferentes áreas del saber, educación física, humanidades, idiomas entre muchas otras y en el caso la formación artística, esta se enfoca en la mayoría de las instituciones en temáticas en torno

al dibujo y la pintura, la elaboración de carteleras o las habilidades manuales, dejando de lado otras experiencias y expresiones artísticas como, por ejemplo, la danza creativa.

En la conferencia Iberoamericana del Ministerio de Educación, Metas Educativas 2021 se señala lo siguiente:

“La presencia del arte en la educación, a través de la educación artística y a través de la educación por el arte, contribuye al desarrollo integral y pleno de los niños y de los jóvenes”.

(O.E.I, 2010)

Argumento que da cuenta de la relevancia de la educación artística, y en este caso específico de la relevancia de la danza creativa como integradora y facilitadora de profundas experiencias vitales fundamentales para habitar el mundo, disfrutar la vida, contemplarla, transformarla y llenarla de sentido.

Es por esto, que deben generarse desde la escuela los espacios necesarios que contribuyan al desarrollo y enriquecimiento del lenguaje corporal de los niños y las niñas desde una perspectiva más elevada que tenga en mente este telos comprensivo, que integre el arte, en este caso específico la danza creativa en el contexto de la formación esencial de los niños y las niñas.

La danza creativa como lenguaje, potencia el aprendizaje de los cuerpos y de los movimientos presentes y necesarios en los contextos de interacción social. Históricamente la danza acompaña al hombre desde su origen, desde los hombres danzantes en las pinturas rupestres hasta las expresiones más refinadas de la danza creativa, es decir, la danza forma parte íntima de la esencia social del ser humano y se presenta como vehículo integrador y de cohesión social.

Es necesario que la danza creativa esté presente en la escuela, pero no de manera subsidiaria o extracurricular sino directamente imbricada dentro del núcleo sólido del currículo académico, transversalizada en todas las demás áreas del conocimiento y no a merced de la buena voluntad

de unos pocos docentes o encasillada en el estrecho redil de las actividades culturales o festivas limitadas a izadas de bandera o a la conmemoración de fechas señaladas.

Es imprescindible entonces que se supere en primer lugar, la correcta pero estrecha concepción festiva de la danza limitada por los gustos de los docentes, a coreografías esporádicas, o a la simple repetición de pasos y secuencias que uniforman el dinamismo y la creatividad de los estudiantes.

El problema que aborda esta investigación es precisamente la comprensión limitada y estrecha que de la danza se ha llevado a cabo en las instituciones de educación oficial de Colombia, comprensión que ha devenido en un tratamiento subsidiario de su potencial pedagógico en relación con el cuerpo y en la invisibilización de aspectos trascendentales de su función formativa.

Se aspira superar esta comprensión marginal y visibilizar la riqueza inherente al lenguaje corporal que se expresa en un sistema de signos que permite a los niños y las niñas el desarrollo de habilidades y capacidades fundamentales para la vida.

Se aspira también a que los niños y las niñas superen los movimientos automatizados, técnicos y poco creativos, contribuyendo de esta manera en la transformación de sus dinámicas sociales. “La danza puede ser considerada como la poesía de las acciones corporales en el espacio”. (Laban R. v., 1994)

Teniendo en cuenta lo anterior surgen entonces las siguientes preguntas de investigación ¿Qué concepción de cuerpo se desprende del enfoque de Rudolf von Laban enmarcado en el análisis del movimiento? ¿El método Rudolf von Laban contribuye a resignificar el lenguaje corporal de los niños y las niñas entre seis y siete años de la escuela? ¿Cuál es el estado en que se encuentra la educación artística y el desarrollo del lenguaje corporal de los niños y las niñas de la escuela ?

Seguidamente y a sabiendas que el arte en general además de ser una herramienta pedagógica, en sí mismo posibilita y dinamiza aprendizajes, se pretende demostrar que la danza al estar enmarcada como una expresión artística es también crucial en el desarrollo social y cognitivo de los niños y las niñas, pues fortalece el desarrollo de habilidades superiores y su práctica facilita e integra el desarrollo del cuerpo dentro del proceso de aprendizaje.

“...la práctica y los factores motivacionales [son] factores determinantes del aprendizaje y la retención de carácter receptor y significativo, y en consecuencia son de manifiesta importancia para la adquisición y retención de conocimientos sobre materias que se adquieren en las aulas y en entornos de aprendizaje similar”. (Ausubel, 2002)

Esta investigación centra entonces su interés en implementar la danza creativa en la escuela con el propósito de contribuir en la educación y al desarrollo y comprensión del cuerpo de los niños y las niñas a través de la implementación y aplicación del método Rudolf von Laban. Se aspira a diseñar nuevas formas de trabajo que promuevan en los niños y las niñas la comunicación con sus cuerpos y la apropiación de otro tipo de saberes que fortalezcan el desarrollo de su concepción de cuerpo y de sus habilidades de relacionamiento social a partir de un enfoque pedagógico más amplio y transformador de la práctica docente.

De esta manera, se requiere pensar cómo la aplicación de un método en un contexto transversalizado por diversos intereses empieza a funcionar como forma de apropiación de saberes. Es así como este ejercicio investigativo apunta a considerar cómo la utilización de un método adecuado genera espacios de reflexión y formación, enmarcados en la orientación de habilidades y prácticas en favor de un desarrollo integral de los niños y las niñas. Ahora bien, el desarrollo integral del niño debe tener en cuenta que en la sociedad occidental se han descuidado

múltiples saberes por privilegiar de forma específica otros, por ejemplo, el saber lógico - matemático, importante, pero unívoco ni totalizante.

Cada inteligencia tiene sus propios mecanismos de ordenación, y por la manera en la que se desempeña una inteligencia su ordenación refleja sus propios principios y medios preferidos. Quizá en Bali alguna de las facultades estéticas ocupe los mismos privilegios aparentes de dar órdenes de la clase superior que en occidente tendemos a atribuir, en forma casi refleja, a las habilidades que muestra un matemático o un lógico (Gardner, 1997)

Por lo tanto, parece importante empezar por ofrecer una mirada crítica que describa la manera en que se han dado en Colombia ciertas formaciones del saber, para de este modo promover una visión panorámica del conjunto del campo de investigación.

Esta investigación se asume entonces desde un enfoque de beneficio social al pensarse para ser implementada en los niños y las niñas, para los niños y las niñas y con los niños y las niñas.

Es por esto que el objetivo general de la investigación apunta a: Realizar un ejercicio investigativo de danza creativa basado en el enfoque Rudolf von Laban, para potenciar y resignificar el valor pedagógico de la danza en niños y niñas con edades de 6 y 7 años.

Y de ahí que los objetivos específicos se planteen de la siguiente manera: Establecer un diagnóstico de partida para conocer el estado de la categoría cuerpo empleada en el método Rudolf von Laban en los niños y las niñas de la escuela la Victoria Pereira.

Describir las experiencias de la aplicación del método Rudolf von Laban en los niños y las niñas de la escuela seleccionada.

Analizar los resultados de la aplicación del método Rudolf von Laban en los niños y las niñas de la escuela seleccionada, dilucidar los aspectos que requieren claridad sobre su enfoque y

demostrar la necesidad de la presencia de lenguajes artísticos en la educación que justifican la danza creativa como parte del currículo.

## Capítulo I

### 1. Marco teórico

#### 1.1 Infancia.

Para dar una definición de infancia es necesario dar un vistazo a la historia, la cultura, la sociología, la antropología y otras ciencias que hacen parte del estudio del desarrollo de la misma, es a partir de allí donde el término adquiere un valor intrínseco, al ser esta conocida y reconocida como un periodo vital del desarrollo humano. La infancia va edificando los procesos de desarrollo cognitivo, afectivo, social y más específicamente formativo, teniendo en cuenta el contexto al que pertenecen, sus propios intereses y el acompañamiento de los padres, proceso que contribuye a la construcción de cambio y de la infancia misma. El reconocimiento de la infancia como tal advierte que los niños están dotados para generar un intercambio de significados desde el momento mismo del nacimiento, en cualquier periodo de su desarrollo y en cualquier lugar.

Definir la infancia nos impone la tarea íntima de escapar a las miradas tradicionales y a los lugares comunes que permanentemente nos ofrecen la cultura y los medios de comunicación e intentar desde una posición alejada y externa una aproximación que nos ofrezca una idea menos estrecha y más comprensiva, una mirada más transparente que abrace el árbol de la infancia y que nos posibilite conocer y ahondar brevemente en los nexos y en la multiplicidad de relaciones.

El concepto de infancia, así como las distintas formas en que han ido tejiendo sus diferentes sentidos a lo largo de la historia, nos acerca no solo a diferentes autores, épocas y culturas, sino que, ante todo, nos ofrece evidencia consistente de los distintos niveles de importancia que se le

ha otorgado con el paso del tiempo, desde la remota antigüedad con la Paideia griega, hasta la formación humanista en la Francia ilustrada del siglo XVIII.

Los distintos niveles de importancia son también una variable que permite medir y poner de manifiesto el tratamiento desigual que se le ha brindado a los niños, al tiempo que permite observar la evolución progresiva y sustancial del pensamiento occidental en relación con el concepto de infancia. Una evolución que va desde la antigüedad clásica que invisibilizaba al infante, hasta la edad media de Comenius y la edad del entendimiento, que impulsó un cambio de paradigma en su tratamiento y en su interpretación, trazando poco a poco nuevos derroteros y nuevos imaginarios.

### ***1.1.1 Reseña histórica.***

*1.1.1.1 Pensamientos clásicos.* El obligado ejercicio de comprensión histórica que abordamos con el fin de profundizar en el sentido actual de la infancia, nos lleva a distinguir en un resumido esbozo dos períodos significativos.

El que abarcaría el amplio tiempo que transcurre desde la época clásica hasta el siglo XVII, donde destaca el influjo que tienen los pensadores clásicos sobre la visión de la realidad, y que se puede caracterizar como el de la invisibilidad de la infancia y consecuentemente de sus derechos. (Morente, 2012)

Esta extensa división en dos grandes períodos de la que habla Morente, que se antoja en exceso minimalista, presenta a los pensadores clásicos construyendo su idea de infancia, en función del hacer, del cuerpo y de los actos de los niños, idea soportada en una visión de control y de conducción del adulto sobre la vida del infante, quien veía negados sus derechos y opacada su condición de persona.

El niño debía ser sometido a la guía del adulto, el adulto era su propietario legítimo con derecho a reprimir y castigar a su antojo. Esta idea de control y prohibición, de dominio y sumisión hizo carrera y sentó las bases sobre las que se construyeron con posterioridad los imaginarios de las instituciones destinadas a promover el cuidado y vigilancia de los niños, tanto éxito tuvo esta visión que sigue encontrando asidero en el pensamiento contemporáneo, es decir, es una idea determinante que halló cobijo y arraigo cultural en occidente a lo largo de la historia y que aún permanece arropada de distintas maneras, algunas más evidentes, otras más discretas y sutiles, en el concepto de infancia que prevalece en nuestra sociedad. “El pensamiento contemporáneo mantuvo la visión de la infancia extraída del cuerpo y del trabajo del niño”. (Quiceno, 2016)

*1.1.1.2 Humanismo y cristianismo.* El trabajo y la infancia nos ofrecen un poderoso vínculo de interpretación que exploraremos más adelante en esta reflexión, por lo pronto basta señalar que fue la exitosa difusión del humanismo y de las ideas cristianas, las que detonaron la reflexión sobre las terribles condiciones laborales, tanto de adultos como de infantes en los siglos XVII y XVIII. La expansión del cristianismo contribuyó también sin duda a aliviar la empobrecida condición existencial de la infancia, al tiempo que abogó por una atención preferente hacia ella, esta idea como era de esperar resultó muy controvertida y revolucionaria para la época.

El cristianismo revolucionario y transformador en este sentido, también resultó excesivamente conservador al presentar al niño como un ser susceptible de perfección con profundas deficiencias en su carácter y en su voluntad : *La expansión del cristianismo favoreció una visión diferente de la infancia, reconociéndole espacios propios, sin que el niño deje de ser un ser*

*perfectible, que requiere de la atención de los adultos para que alcance su plenitud* (Morente, 2012, pág. 241)

El verdadero giro copernicano en relación con el concepto y el tratamiento de la infancia tuvo que esperar hasta que los ilustrados franceses hicieran su aparición en la escena europea, proponiendo una formación integral del ser humano.

El estudio del reconocimiento de la infancia en la sociedad occidental es un fenómeno históricamente reciente según la conocida tesis de Philippe Aries citado por Felipe Morente en su texto *Visiones de la infancia y la adolescencia*, este reconocimiento y estudio se sitúan en los últimos tres siglos a partir de que ciertos pensadores, que se inscriben en el horizonte de la Ilustración, tomando como objeto de estudio al niño. (Morente, 2012, pág. 240)

El estudio del niño o del infante, término que se corresponde etimológicamente con el momento en que aún no hablan, es sin duda una novedad en la historia occidental, muy reciente, hablamos a lo sumo de un par de siglos en occidente y ni que decir en América Latina o en Colombia donde se tendría que reducir el esfuerzo por ahondar en el tema a las décadas más recientes, baste con reflexionar sobre la cohorte a la que pertenecemos.

Algunos argumentarán en contra de esta afirmación, citando los esfuerzos realizados por Simón Rodríguez, que con relativo éxito impulsó el humanismo en la Gran Colombia o nos recordarán la introducción del método Lancasteriano por parte de Bolívar y Santander como prueba de un esfuerzo de comprensión más añejo, pero nos parece que este esfuerzo pedagógico de los padres de la patria, más que orientarse a la comprensión del fenómeno de la infancia en sí mismo, fijaba su objetivo en métodos pedagógicos más eficientes para la transmisión de los distintos saberes. La infancia no era entonces el objeto central de estudio y por el contrario ha sido desde antaño una gran desconocida como se puede inferir de las palabras de Rousseau:

No es conocida, en modo alguno, la infancia; con las ideas falsas que se tienen acerca de ella, cuanto más se adelanta, más considerable es el extravío. Los de mayor prudencia se atienen a lo que necesitan saber los hombres, sin tener en cuenta lo que pueden aprender los niños. (Rousseau, 2005).

La infancia es ese gran continente por descubrir y por explorar que nos presenta la modernidad, territorio ignoto que debe ser objeto de un estudio más minucioso y más profundo, un estudio que ahonde en su naturaleza y sus matices como lo propone Locke en su obra: Todo el que tenga niños a su cargo debe estudiar su naturaleza y sus aptitudes. (Locke, 2012)

El niño, antes de la modernidad, era considerado simplemente como un adulto en versión pequeña, formaba parte del complejo engranaje social, pero tan solo se educaba para convertirse en adulto, para ayudar en las labores del hogar o de la fábrica convirtiéndose en un ser productivo para la comunidad.

Al desintegrarse parcialmente esa concepción utilitarista, se volcó paulatinamente la mirada hacia el sujeto individual, hacia el niño escondido detrás de las máquinas de la Revolución Industrial y se le observó por primera vez como sujeto de derechos, como ser real capaz de percibir el mundo desde una perspectiva única y singular, una perspectiva muy diferente a la del adulto.

Y como tantas veces ha ocurrido en la historia, el pensamiento adquirido por siglos en ideas de retaguardia, se desplazó gradualmente hacia una nueva frontera intelectual buscando el equilibrio. Así ocurrió con el concepto de infancia, del olvido y la invisibilización a la que habían sido sometidos por siglos los infantes, se transitó en movimiento pendular hacia un nuevo periodo de luz y de reconocimiento, como se puede comprobar en El Emilio de Rousseau: La

infancia tiene maneras de ver, de pensar, de sentir que le son propias; no hay nada menos sensato que pretender sustituirlas por las nuestras. (Rousseau, 2005, pág. 47)

*1.1.1.3 Nociones liberales.* Posturas más liberales surgieron a lo largo del viejo continente, como las de Rabelais, Montaigne, Diderot o el mismo Locke, que abogaban desde entonces por el máximo de libertad para la infancia en el ejercicio de sus derechos. Estas posturas y estas ideas se ubicaron en la base del nuevo pensamiento y fueron la semilla de un giro histórico en el tratamiento de la infancia que empezaba a dejar ver sus destellos, pero habría que esperar aún mucho tiempo para que calaran en lo profundo del alma occidental.

Una nueva alternativa en el sentido y en la comprensión de la infancia se abrió paso paulatinamente, del liberacionismo inicial descrito, surgieron posteriormente posturas de carácter proteccionista con las “limitaciones” propias de todo modelo, estas transformaciones se vieron reforzadas en el siglo XX, con los nuevos aportes de la psicología cognitiva y del psicoanálisis, con conceptos de desarrollo evolutivo, sin embargo, es con la plenitud de la conciencia histórica alcanzada por el hombre, que verdaderamente la noción de infancia llega a configurarse como digna de ser mirada y estudiada desde todas las disciplinas.

## **1.2. La educación artística.**

La educación artística es esencial en la vida del ser humano. El arte es sin duda una de las expresiones más elevadas del espíritu humano, vehicula también una forma de enseñar y de aprender; si su ejercicio pedagógico se lleva a cabo de una manera viva e imaginativa cumplirá el propósito de estimular el interés del niño y le conducirá felizmente a un desarrollo equilibrado y armónico, y hacia una vida emocional fuertemente enriquecida y enraizada en su capacidad

expresiva, de tal suerte que sus pensamientos y actos le permitirán a mediano plazo, ser creativo frente a los desafíos prácticos de la vida. Desde la educación inicial el arte es pieza fundamental del marco en el que se erige la experiencia vital ya que propicia la construcción de identidad y su desarrollo y crecimiento eficaz, es la manera de potenciar la comprensión, la salida de sí mismo, el abandono del egocentrismo, la convivencia y más aún es la manera de favorecer el encuentro con el entorno y con el otro, el arte promueve igualmente diversidad de proyectos formativos del ser humano, el crecimiento de su inteligencia emocional, su relacionamiento social, y el despliegue de su comprensión intelectual.

Desde los Lineamientos Curriculares el arte o la Educación Artística está: “orientada hacia la canalización de talentos y al desarrollo de la comunicación interior del niño, le permite animar su vida emotiva, iluminar su inteligencia, guiar sus sentimientos y su afición hacia las más puras formas de belleza por caminos con norte definido hacia el encuentro del punto máximo de creación y desarrollo espiritual”. (M.E.N, 2015)

El aprendizaje de las artes en la escuela tiene efectos a mediano y largo plazo que preparan a los niños y las niñas para la vida: entre otros es un incentivo para el desarrollo de habilidades como el análisis lógico, la reflexión pausada, el juicio crítico y en general lo que denominamos el pensamiento holístico; justamente lo que determinan los requerimientos de la educación para el siglo XXI.

Nuestros contemporáneos experimentan una sensación de vértigo al verse ante el dilema de la mundialización, cuyas manifestaciones ven y a veces sufren, de ahí su búsqueda de raíces, referencias y pertenencias.

La educación debe afrontar este problema porque se sitúa más que nunca en la perspectiva del nacimiento doloroso de una sociedad mundial, en el núcleo del desarrollo de las personas y las comunidades. (Delors, 1996)

Ser educado en este contexto global significa utilizar símbolos, leer imágenes complejas, comunicarse digitalmente y pensar en soluciones creativas antes no imaginadas. (M.E.N, 2015, pág. 2)

Es por eso que el reconocimiento de los diferentes lenguajes artísticos recorre el paisaje del encuentro consigo mismo, con la cultura y con las propias raíces, dando sentido y explorando el afloramiento de la expresión creativa de los niños y las niñas.

Sobre los diferentes lenguajes artísticos, la organización Aldeas infantiles de Colombia plantea que:

Se constituyen en medios donde los sentidos de los niños y las niñas son potenciados, cuidados y tenidos en cuenta para tener experiencias sensibles que los acerquen a la belleza y les permitan expresarse desde su lugar de niños y niñas. De esta manera, impulsar la exploración y expresión por medio de diversos lenguajes artísticos resulta fundamental en la primera infancia, puesto que lleva a establecer numerosas conexiones: con uno mismo, con los demás, con el contexto y con la cultura. (Aldeas Infantiles, 2015).

Es necesario reconocer el arte desde la familia, la sociedad, la cultura y más aún desde la escuela como elemento indispensable para el desarrollo integral de niños y niñas, interiorizando la importancia del arte en sí, como mecanismo que posibilita la adquisición de otros aprendizajes; aprendizajes que están vinculados a la experiencia, sin ser impartidos como conocimiento específico, el solo hecho de estar involucrados en espacios artísticos genera una adquisición de conocimiento:

Toda tarea de educar es auténticamente humanista en la medida en que procure la integración del individuo a su realidad, en la medida en que se pierda el miedo a la libertad: en la medida en que pueda crear en el educando un proceso de recreación, de búsqueda, de independencia y, a la vez, de solidaridad (Freire, 2009).

Pensar entonces en el arte como una posibilidad para la transformación del conocimiento y la autonomía de los niños y las niñas, es pensar más específicamente en la danza creativa, que posibilita el proceso creativo de los mismos, brinda equilibrio emocional, potencia en ellos la capacidad de autoestima y la espontaneidad.

Desde el Ministerio de educación se plantea que: las experiencias artísticas, artes plásticas, literatura, música, expresión dramática y corporal no pueden verse como compartimiento separados en la primera infancia, sino como las formas de habitar el mundo propias de estas edades, y como lenguajes de los que se valen los niños y las niñas para expresarse, para conocer el mundo e incorporarse en él. Dentro del ciclo vital, es en la primera infancia cuando los seres humanos están más ávidos y más dispuestos a esas formas de interactuar con el mundo sensible. El hecho de "estrenar", palpar e interrogarse por cada cosa, de fundir la comprensión con la emoción y con aquello que pasa por los sentidos hace de la experiencia artística una actividad rectora de la infancia. (M.E.N, 2015)

En contravía con esta perspectiva de la importancia de lenguaje artístico en la infancia, se ve como en los lineamientos curriculares de educación artística en algunos colegios oficiales, no se consigna esta realidad en los documentos institucionales o no trasciende a la práctica en la vida cotidiana, no hay acuerdos sólidos para estructurar el contenido y darle la importancia debida al área de educación artística dentro de los proyectos educativos institucionales, ésta queda al

vaivén de los avatares institucionales y del encargado de turno, ya que de forma general tanto docentes, como directivas docentes desconocen el tesoro que ella encierra.

La educación puede ser entendida desde diferentes ámbitos y posturas vitales: como crianza, como semilla o como instrucción impartida a los niños y las niñas y al ser humano en general a lo largo de toda la vida. La educación apuntala las capacidades y habilidades cognitivas en la infancia y aspira a desarrollar desde todos los ángulos posibles las múltiples dimensiones del ser humano, por ejemplo, su dimensión artística.

La educación se entiende también, por supuesto, como el medio para proporcionar aprendizajes y para transmitir conocimientos, valores y creencias. Se transmite no sólo a través de la palabra, sino que está presente en todas las acciones, sentimientos y actitudes con las que el niño tiene contacto a diario. “Se requiere de todo un pueblo para educar a un niño” porque la educación rebasa los límites de la comprensión formal a la que algunos la reducen, todo educa, y de manera especial todo lo que ocurre por fuera del restringido mundo del aula de clase: en la vida familiar, frente al televisor, en la calle, en el camino a casa, en toda relación con el otro. La educación como actividad humana no se reduce a su encajonamiento y comprensión dentro de las cuatro paredes de una escuela o de un ámbito institucional, tan importante, pero al mismo tiempo tan proporcionalmente pequeño.

La educación rebasa el ámbito formal y es entendida desde el sector oficial, (Ley 115 de 1994) como “un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes” (M.E.N., Ley General de Educación , 1994)

Comprensión de la que nacen implicaciones trascendentales para la vida de cualquier ser humano.

### **1.3 La danza en la escuela.**

Como ya se ha dicho el movimiento, aunque elemento esencial en la configuración del fenómeno, no define de forma total el fenómeno de la danza.

El movimiento impone según Laban, un ejercicio de comprensión de sus posibilidades de relación de forma consciente, y pormenorizada, en diálogo con el contexto en el que este se despliega, con el entorno y con sus matices, en el caso específico de esta tesis se hace referencia al cuerpo en el que converge la dinámica cotidiana de los niños y las niñas.

En la educación de la infancia, reflexionar sobre el movimiento, impone también la tarea de analizar los aspectos de la vida, y de las relaciones con la escuela que tienen absoluta relevancia en los procesos de crecimiento y maduración de los niños y las niñas.

Los niños y las niñas pequeños están, y les encanta estar, siempre jugando, corriendo de un lado para otro, siempre en movimiento, por lo menos en gran parte de su tiempo, descansan en movimiento, comen en movimiento, viven en movimiento; se mueven incluso dormidos, no son sus palabras las que dan sentido a sus actividades, necesidades o deseos cotidianos, la limitación de su lenguaje se compensa y se traduce en libertad corporal en sus movimientos, sus movimientos parecen ser la clave que da sentido a su relación y a su ser y estar en el mundo.

El movimiento humano se compone de entrelazamientos, la vida corporal y sus conexiones se manifiestan desde las más fácilmente percibibles hasta las más sutiles que demandan una mirada experta, el cuerpo se mueve en el espacio con dinámicas implícitas y explícitas, como, por ejemplo, las onerosas dinámicas del trabajo en el siglo XX, el trabajo de movimientos repetitivos o automatizados en las fábricas, y es por esta razón que el cuerpo, el espacio y las dinámicas implícitas se presentan como componentes axiales que articulan el campo movimiento dentro del fenómeno de la danza creativa. Para estudiar el campo movimiento, por lo tanto, podemos

elaborar, en primer lugar y de manera preferente, una secuencia del cuerpo que se mueve, el espacio donde se mueve y las formas en que lo hace.

Estos elementos diferenciales se presentan y son trabajados por separado con los niños y las niñas, sin que sea necesario aislarlos de su entorno. Como se ha enunciado existen cuatro componentes a considerar en el campo movimiento que pueden demarcar mejor el terreno del análisis de la danza creativa con los niños y las niñas.

El cuerpo como un todo y el cuerpo en sus partes, el cuerpo en movimiento y también en reposo. En la indagación de la danza creativa en la escuela, la intersección de estos cuatro componentes, presenta, una amplia gama de posibilidades para la vida expresiva de los niños y para sus manifestaciones heurísticas.

Aunque estos cuatro elementos están absolutamente relacionados y son nodos de partida del trabajo, en la escolarización de los niños y las niñas, resulta interesante trabajar más detalladamente cada uno por separado, es decir, asumiendo por separado sus ramificaciones, detalles, especificaciones. La profundización en el detalle del estudio de estos componentes centra la atención de este análisis en las manifestaciones específicas de la danza creativa en el período escolar.

#### **1.4 La danza y la educación.**

Rudolf von Laban, intelectual austro húngaro, de la primera mitad del siglo XX, fue un hombre polifacético que exploró los campos de la coreografía, la arquitectura, y el pensamiento filosófico. Es sin duda uno de los principales pioneros del surgimiento de la danza creativa en Europa y de manera particular en Alemania. Fue el creador de un sistema de notación matemática que permitió describir la posición de los cuerpos de los bailarines en un espacio

tridimensional. Este sistema notacional, conocido como Laban Notation, o Kinetography Laban, recibió una gran acogida, fue innovador, y le brindó un gran reconocimiento internacional, permitiendo asumir la danza creativa como un fenómeno mensurable y sujeto de estudio para la pedagogía.

En relación con la educación se puede afirmar que: su metodología y su estudio de la danza creativa a través del análisis del movimiento, aún permanece vigente y se continúa estudiando hoy en día a lo largo y ancho de la escena cultural y de la academia. Rudolf von Laban, también estableció una técnica de lenguaje escrito para el registro fiable de los movimientos, de los dinamismos, del espacio y de todas las acciones motrices del cuerpo, técnica que solo se menciona de forma ilustrativa en este trabajo, conocida como Laban Notation y sobre la cual sería necesario desplegar un nuevo esfuerzo comprensivo.

El sistema Laban/Bartenieff permite el análisis, observación, realización y registro- descrito como notación del movimiento humano- según Lynn Rene Cohen (1978)[son] las dos vertientes del estudio del sistema Laban: Laban notation y Laban análisis o Análisis Laban del Movimiento (Laban Movement Analysis - LMA) (Fernandes, 2006)

Para Laban la danza creativa va más allá de expresiones y emociones internas pues, es a partir de la forma en que el cuerpo se relaciona con el espacio, como se potencian las cualidades asociadas a lo creativo, lo bello, lo armónico y lo bueno de la existencia humana. La integralidad del ser humano se potencia como resultado del fortalecimiento de su dimensión creadora y transformadora mediante un fenómeno tan desconocido y tan cotidiano como la danza creativa.

El aprendizaje espacial y el afloramiento de habilidades de desplazamiento y configuración del cuerpo en el espacio, se da en forma metódica y paulatina desde la niñez, allí se adquieren los

rudimentos que constituirán la base sobre la que posteriormente se construirán procesos más complejos en la vida adulta.

El aprendizaje se desarrolla de manera natural, escalonada, progresiva, mediante un lenguaje y una práctica cotidiana y sencilla, que facilita la comprensión del niño y su espontaneidad, se van introduciendo así los conceptos fundantes del movimiento hasta incorporar verdaderas secuencias de danza creativa. Se estimula firmemente el interés del niño por la observación específica del entorno del espacio, de los detalles y por la adquisición y repetición paulatina de una rutina de movimientos que el adulto va transmitiendo lentamente de manera armónica y lúdica.

El movimiento aumenta la comprensión del comportamiento humano, un comportamiento que en el mundo moderno está en buena medida determinado por las formas de producción que obligan a la repetición fabril de los bienes materiales, a la repetición agotadora de cadencias rítmicas, de los mismos movimientos, las mismas rutinas, los mismos afanes, el ser humano se ve constreñido en las grandes empresas y en función de la eficiencia económica a la repetición eterna, monótona y constante de movimientos de autómatas.

La ciudad como espacio también, coarta, constriñe o determina las posibilidades de movimiento del cuerpo, de su libertad y su flexibilidad marcando límites a los seres que la habitan, ciudades cada vez mayores, inmensas moles de cemento, junglas hostiles que imponen ritmos frenéticos, citas lejanas, encuentros acelerados y aglomeraciones y barreras infranqueables, el stress va definiendo con rigor los espacios de la ciudad, viviendas cada vez más pequeñas, se vive más hacia afuera que hacia adentro, paredes cada vez más delgadas porque la intimidad es cada vez más limitada o se brinda como espectáculo, es decir, con la revolución productiva un cambio en principio sutil e imperceptible en la cotidianidad, se

manifiesta poco después como un gran monstruo transgresor abiertamente destructor vertiginoso y devorador del ser humano.

Rudolf von Laban dedicó su vida a la comprensión del movimiento en estos nuevos espacios, dedicó su esfuerzo a investigar el potencial creativo y la multiplicidad de relaciones propias de la danza creativa, entre las que se resalta su relación con la pedagogía con el cuerpo y con el espacio que se habita. La adecuada introducción de la danza creativa en la escuela acompaña la adquisición armónica de la consciencia de cuerpo en el niño, e impulsa de forma creativa el crecimiento y enriquecimiento de su personalidad, de su relación con el espacio y de su integración en el entorno social. Quizá la mayor contribución de Rudolf von Laban consistió en la promoción de la danza creativa como expresión de la libertad, una libertad sin opresión de las formas rígidas que devienen de la productividad del homo faber, de la vida industrializada, una danza sencilla, pero, con un profundo sentido ético y formativo.

“El aprendizaje cabal del esfuerzo puede lograrse sólo por intermedio de la danza, dado que la gimnasia, los juegos, el teatro y el arte están más interesados en el resultado de las acciones que en el proceso activo en sí”. (Laban R. v., 1994, pág. 32)

### **1.5 El movimiento y sus aristas.**

Varios son los componentes que interactúan y se relacionan en la experiencia del movimiento humano con los que se intenta abarcar las posibilidades de enseñanza y aprendizaje en las escuelas de formación primaria en los aspectos vinculados a la educación artística. El cuerpo en movimiento y no exclusivamente en el espacio exclusivo de la danza, es susceptible de múltiples aproximaciones, ofrece múltiples facetas, muchas aristas para ser abordado y comprendido. Múltiples son también los autores, muchos de ellos definitivamente impulsados y motivados por

los estudios de Laban, que han reflexionado con profundidad sobre los componentes del lenguaje de la danza creativa.

Hay, por lo tanto, como en cualquier otra área del conocimiento humano, controversias, debates, acuerdos, afinidades, disensos momentáneos y consensos duraderos en relación con los principios que se articulan en la experiencia del movimiento humano.

En la presente tesis se abordan algunos que se ciñen a los conceptos inicialmente propuestos por Laban. Por lo tanto, un aspecto primordial que enfatiza este análisis es el estudio, la comprensión y la percepción de la amplia zona de significado del movimiento del cuerpo teniendo como eje conductual las propuestas orientadas hacia la Educación Artística Infantil.

El enfoque que aquí se preferencia es un intento de organización del pensamiento, o de síntesis del conocimiento que como es apenas lógico posee un carácter subjetivo y que no siempre coincide con destacar lo que para algunos autores resultaría prioritario. De igual forma ocurre no solo con el análisis, sino también con el apartado de las conclusiones y las propuestas, como en todo quehacer pedagógico, desde la preparación de un taller hasta un diseño curricular macro las opciones presentados no alcanzan a cubrir nunca la totalidad del fenómeno abordado.

Queda entonces declarado que el presente trabajo no aspira a abarcar la totalidad del fenómeno del movimiento ni del lenguaje de la danza creativa en sí, (movimiento, cuerpo, espacio escénico y sus relaciones) y tampoco se aspira a hacer abarcar la totalidad de la literatura existente en una época con un caudal de afluencia informativa desbordante sobre casi cualquier tema.

Se aspira a trabajar como se ha anunciado, solamente el cuerpo y su movimiento en aspectos o elementos esenciales por considerarlos interesantes y necesarios para introducir a los niños y las niñas, en este caso los niños y las niñas de la muestra elegida, en el lenguaje de la danza creativa,

allanando de esta forma resaltar el valor pedagógico de la introducción de la danza creativa en la escuela.

El movimiento no define la danza, pero sin duda alguna es un elemento esencial en su composición. Laban sugirió en su momento un vasto esfuerzo de comprensión y de dominio del movimiento para poder expandir las posibilidades de la experiencia humana. Teniendo presente que “dominar el movimiento no es lo mismo que controlarlo, restringirlo, estandarizarlo”

(Marques, 2012, pág. 112)

Dominar el movimiento desde la perspectiva del Laban implica comprender sus posibilidades vinculantes, un movimiento consciente, internalizado y también enraizado y en diálogo con las historias y contextos en los que se vive. El movimiento fabril, el movimiento deportivo, el movimiento como expresión del vértigo de las experiencias vitales, el movimiento como expresión artística.

En la etapa formativa de la infancia, aprender a dominar el movimiento, significa en buena medida, aprender a dominar aspectos de la vida, y de las relaciones en sociedad que tienen absoluta relevancia en los procesos de crecimiento psicomotor y de desarrollo social de los niños y las niñas.

“No podemos olvidar que los niños pequeños están - y desean estar – en movimiento gran parte de su tiempo; no son las palabras, pero, sobre todo sus fracasos, los que dan sentido a sus actividades, necesidades y deseos cotidianos de relaciones significativas.” (Marques, 2012, pág.

6)

El movimiento humano se compone de estructuras que tejen una urdimbre de vinculaciones entre el cuerpo que se mueve y el espacio en el que ocurre permitiendo vislumbrar el surgimiento de nuevas potencialidades. El cuerpo, el espacio y las dinámicas que afloran son desde esta

aproximación, componentes esenciales que articulan el campo movimiento dentro del lenguaje de la danza creativa. Por tanto, para estudiar el campo movimiento, se deben explorar con detalle tanto el cuerpo al que afecta el movimiento, como el espacio en el que este ocurre, es decir, el contexto y las dinámicas que lo posibilitan, o sea, el cómo o la dinámica de dicho movimiento.

Se pueden aventurar entonces cuatro claves iniciales, a manera de puntos de partida en el campo movimiento, estas claves pueden vincularse y desplegarse de forma gradual al comienzo del trabajo de danza creativa con los niños y las niñas. En primer lugar, el cuerpo como un todo, el todo no es la simple suma de las partes como afirma la Gestalt, es mucho más. En segundo lugar, el cuerpo como partes de un todo y finalmente el cuerpo en movimiento y en reposo. Es precisamente del entrelazamiento de estas cuatro partes de donde surgen y afloran las expresiones creativas de los niños y las niñas en la escuela.

Aunque estos cuatro componentes están profundamente compenetrados y son elementos de partida para aventurar una reflexión bastante amplios, en el proceso de formación escolar de los niños y las niñas resulta interesante trabajar selectivamente con cada uno de estos componentes, es decir, ahondar en sus ramificaciones, detalles, especificaciones. La profundización y el cariz enriquecedor de su estudio dependen lógicamente, de cuánto tiempo se dedique a su aprendizaje en el período escolar y a la disponibilidad de los docentes para aprenderlos y promoverlos.

### ***1.5.1 Cuerpo y movimiento.***

Las explicaciones racionalistas de los movimientos del cuerpo humano insisten en el hecho de que está sujeto a las leyes de movimiento inanimado. El peso del cuerpo sigue la ley de gravedad. El esqueleto del cuerpo puede compararse con un sistema de palancas por el cual se alcanzan las distancias y las direcciones en el espacio. Estas palancas se ponen en

funcionamiento por medio de nervios y músculos que suministran la fuerza que se necesita para sobrellevar el peso de las partes del cuerpo que se mueven. (Laban, 2006)

El cuerpo es el componente primordial en el análisis del movimiento y se aborda de manera preferente para intentar responder a la pregunta: ¿qué es lo que se mueve y cuándo existe movimiento?

El cuerpo es sin duda alguna el componente central por el que fluye el lenguaje de la danza creativa; el cuerpo construye espacios, determina dinámicas, genera expresiones y está siempre compenetrado con el contexto en el que se produce. Es decir, el cuerpo como componente del lenguaje de la danza creativa es un factor que no puede ser abordado aisladamente. En esta tesis se abordará como eje principal inscrito en el contexto del espacio y sus dinámicas. Se intenta al mismo tiempo sincronizar la reflexión que se propone con algunos conceptos y estrategias pedagógicas.

Aprehender, comprender e incorporar en el imaginario pedagógico colectivo, los componentes de la danza creativa, posibilita que los niños y las niñas perciban y experimenten su cuerpo con otro tipo de mirada, con una nueva conciencia de su ser. Incorporar y comprender el cuerpo como un fluir armónico y constante entre las partes y el todo, como un movimiento bidireccional entre el todo y las partes, entre la acción y el repliegue o la acción y el reposo, introduce grandes posibilidades para que los niños y las niñas aprendan a escucharse a sí mismos, y a penetrar en su interior para dar en parte respuesta al por qué y el cómo desean construir su futuro y la dinámica de sus vidas.

En los años iniciales, no se deben enseñar todos los conceptos y ramificaciones del movimiento. Lo importante en el inicio del proceso de escolarización es que los niños y las niñas disfruten, sientan, dominen, y perciban el abanico de posibilidades de su cuerpo en su entorno.

La respuesta de los niños a la comprensión de este saber, no se da solo en el plano formal del lenguaje hablado o escrito, se debe prestar especial atención a la incorporación que hacen de movimientos en el lenguaje de la danza creativa, no solo observar la forma directa y verbal sino también su respuesta corporal.

El cuerpo se mueve "como un todo", conectado, inter relacionado. En los gestos, en las señas, en los ademanes se percibe que "hay un inter relacionamiento de todas las partes del cuerpo en cualquier movimiento. El cuerpo entero participa en cualquier movimiento: partes diferentes sirven como motores o como soporte (Hackney, 2002)

El cuerpo también se mueve "por partes" y algunas veces resulta muy notorio, tal es el caso, por ejemplo, de coreografías de animadores deportivos o de algunas danzas como el brake, hay ciertos momentos en que las articulaciones, se vuelven más visibles al observador; los miembros del cuerpo saltan a la vista del espectador.

Los niños y las niñas deben apropiarse progresivamente de su cuerpo e ir reconociendo sus partes y sus posibilidades de relación, la relación con su piel, con su entorno y con su cuerpo como una totalidad.

Para que eso ocurra, es necesario que toda proposición relacionada con la danza creativa, principalmente en situaciones en las que el cuerpo es foco de enseñanza y aprendizaje, incluya también momentos de problematización y contextualización de lo que está siendo propuesto como campo de conocimiento. Esta problemática, en mi opinión, debe estar articulada a los procesos creativos e interpretativos de la danza y, sobre todo, al Proyecto Político Pedagógico de la escuela como un todo (Marques, 2012, pág. 15)

Las articulaciones se deben introducir y comprender por parte de los niños y las niñas como un concepto, pero no es necesario que aprendan de forma exhaustiva los nombres de cada una de

ellas, los niños deben aprender jugando, problematizando su entorno, articulando su aprendizaje con procesos creativos.

## Capítulo II

### 2. El Método Rudolf von Laban

El método Rudolf von Laban, inscrito dentro del Laban Movement Analysis, es un método de investigación dinámica de gran renombre internacional, se introdujo en la década de los 30 y continúa desarrollándose hoy en día con aportes destacados de importantes investigadores como Bartenieff, Preston y Ullmann entre otros. Entre sus propósitos está el describir, visualizar, y facilitar el proceso de documentar las posibles variaciones del movimiento humano en un espacio determinado.

Los componentes principales que aborda el método son: El cuerpo humano que al mismo tiempo es instrumento creativo. En segundo lugar, el componente espacio, donde se mueve el cuerpo y se concretan las formas. El tercer elemento corresponde al análisis de las cualidades del movimiento o esfuerzo dinámico, se describe como el cuerpo se mueve y dibuja piruetas en el espacio. Para analizar el movimiento humano hay que partir de tener en cuenta que el cuerpo se desarrolla como estructura en las diferentes etapas de la vida y que está en constante y continuo cambio. El movimiento evoluciona conjuntamente con el desarrollo de las capacidades motoras e intelectuales del individuo.

Las formas que generan los movimientos se producen por modificación constante, por variación permanente. Ninguna forma es estática y el paso entre forma y forma es lo que desplaza el cuerpo, le comunica con el otro, le permite explorar, y lo relaciona con los demás y con el espacio que les circunda.

El modo en que se mueve el cuerpo en el espacio depende de la combinación de los cuatro elementos básicos de las dinámicas: Peso, tiempo, flujo, espacio. El contenido expresivo o

formal de cada acción que realizamos varía en significado e intención de acuerdo a la combinación de estas dinámicas. El cuerpo está constantemente lidiando con su peso a favor o en contra de la fuerza gravitacional, que le impele hacia el centro o le expulsa hacia sus márgenes. El peso es la intención, el impacto. La suavidad versus fuerza, la delicadeza versus la potencia. El tiempo, transformado en ritmo, también está presente en todas las acciones del ser humano. El tiempo es el organizador del cuerpo y de su danza cotidiana y algunas veces esclavizante. El tiempo es la decisión. La prisa versus la suspensión. El control del flujo de la energía resulta en la progresión de los movimientos que se realizan o en su desborde, el flujo determina como se continúa haciendo cierta acción. Es control versus *laissez faire*, la inercia o la fuga.

La forma en que dibuja el cuerpo determina la intención con la cual se toma contacto con el espacio que rodea al cuerpo, espacio es tensión en el hacer, focalizar o generalizar. El trabajo de Rudolf von Laban, en relación al estudio multifacético del comportamiento humano y al cuerpo en movimiento brinda otra opción para percibir el mundo. La comprensión de las posibilidades del movimiento. Rudolf von Laban sugiere más maneras de percibir y de establecer relación con el mundo circundante y con un cuerpo totalmente vivo, ofreciendo la posibilidad de adaptación al medio ambiente con opciones para expresar la sensibilidad y el despliegue emocional.

## **2.1 El método Rudolf von Laban y la educación.**

Laban basó su pedagogía en la consideración de las etapas evolutivas del desarrollo motor y de la protección de la espontaneidad del niño que, “quiere expresar su energía de forma dinámica, impulsiva, alegre” (Laban R. v., 1994, pág. 27).

Según Laban es de suma importancia en la educación temprana no truncar la espontaneidad del niño acartonándole con excesivas correcciones, que conducen a la “falta de naturalidad

como resultado de la superposición de concepciones adultas sobre el movimiento” (Laban R. v., 1994, pág. 30) Su enfoque pedagógico se basa en la integración del conocimiento intelectual con la experimentación (Laban R. v., 1994, pág. 22) y se enmarca en una tradición educativa profundamente respetuosa de la integralidad del ser.

El concepto de improvisación, como acto creativo y no como expresión fugaz o caótica, es fundamental en su perspectiva formadora. La experiencia muestra que el niño va adquiriendo comprensión de sus posibilidades expresivas de manera paulatina, lenta mientras va ganando control sobre sí mismo. La necesidad de ahorrar y reservar energía resulta evidente no sólo en las artes escénicas, sino también en todos los trabajos que implican esfuerzos físicos demandantes, por ejemplo, en las fábricas (Laban & Lawrence, 1974) la integración de la experiencia con el conocimiento ofrece entonces evidencia de que el desborde de energía de los niños es también un factor asociado al afloramiento de su creatividad y apunta su desarrollo creativo, desborde que no debe ser coartado pero si, redirigido pedagógicamente hacia momentos de descanso, control de sí mismos y reflexión.

Tradicionalmente la didáctica enfoca más su norte en alcanzar resultados para la realización de presentaciones. Por eso parece siempre vigente la postura de Laban, según la cual “en las escuelas no debemos intentar producir un éxito exterior por medio de realizaciones eficaces (Laban R. v., 1994, pág. 57) Quizá por esta razón Laban expuso su teoría psicopedagógica del desarrollo motor en etapas sucesivas, planteando una didáctica fundada en las habilidades que han inspirado parte del pensamiento de algunos de sus discípulos y por supuesto aunque sus sugerencias se refieren a la danza educativa, también impactan otras actividades como, por ejemplo, la música.

En la primera fase propuesta por Laban el profesor debe poner sumo cuidado en no interferir con la espontaneidad del niño, corrigiéndolo y acompañando sus formas de expresión sólo “cuando el niño ha desarrollado su personalidad sin restricciones ni inhibiciones y puede entender y apreciar el significado completo de lo que se le solicita” (Laban R. v., 1994, pág. 29). En esta fase temprana la precisión no es el objetivo, la idea es promover el desplazamiento global del cuerpo.

Los movimientos sucesivos que se prolongan de forma armónica o simple permiten observar matices del flujo, se da inicio con expresiones elementales (avanzar, tocar ligeramente, taconear), introduciendo de forma lenta y progresiva los énfasis de la presión e imaginando secuencias que cubran el abanico de las diferencias entre presiones fuertes y suaves, movimientos intempestivos y movimientos sostenidos.

El profesor debe fomentar en los niños el uso de los cuatro factores señalados con anterioridad que se encuentran asociados a la movilidad. Frecuentemente los pequeños aprenden las expresiones prolongadas después de las repentinas, la resistencia al peso después de los movimientos pletóricos de energía, el uso creativo y pleno del espacio después de movimientos direccionados más restrictivos. Se debe estimular y favorecer su imaginación y dejar de lado en un primer momento la preocupación por la simetría o la precisión.

La toma de conciencia del cuerpo se debe abordar en la primera etapa, generando relaciones entre las diferentes partes del mismo (Laban R. v., 1994, pág. 38) Se han de utilizar entonces sus diferentes partes, involucrando el peso, el tiempo, el espacio, extensión, aproximación al centro del cuerpo, conciencia del aula donde el cuerpo se mueve, el fluir del cuerpo en el continuum tiempo espacio (continuidad del movimiento en trayectorias rectas, díscolas, serpenteantes), con

velocidades y ritmos variados que se deben reforzar con las palmas o con instrumentos de fuerte cadencia como los tambores.

Es necesario también desarrollar el sentido de los énfasis y de los momentos de transiciones entre un grupo de repeticiones, así mismo se ha de cuidar el uso instrumental de la totalidad del cuerpo y sus partes y la capacidad de adaptación al grupo de danzantes.

Ahora bien, la pedagogía de Laban aplicada a la danza creativa, también destaca la importancia del trabajo de grupo por su carácter cooperativo. La comunicación entre miembros del grupo, por ejemplo, a la hora de realizar una coreografía, se basa no sólo en la escucha recíproca y en la atención a los gestos de los compañeros o el director, sino también en la atención general, la comunicación gestual inconsciente, la propiocepción, aspectos que Laban cuida y destaca en la implementación de su método.

En un grupo-clase de estudiantes de primaria como el de la escuela donde se hizo la investigación, las sugerencias de Laban podrían conducir a los docentes a seleccionar actividades que estimulen diferentes tipos de atención y de coordinación grupal. (Laban R. v., 1994, pág. 224). Como, por ejemplo, la realización de una acción común (tren serpenteante, una ronda, un cortejo tradicional) en la que varios movimientos se armonizan; de esta manera se puede observar la reacción del grupo a un desafío y experimentar y evaluar la coordinación de las diferentes cualidades de sus integrantes acompañando sus movimientos, haciéndolos recíprocos o generando dicotomías momentáneas (Laban R. v., 1994, pág. 105)

## Capítulo III

### 3. Metodología

Aspirando a alcanzar una perspectiva más amplia de la danza, el presente estudio se decanta por un enfoque mixto que vincula tanto aspectos cualitativos como cuantitativos.

Los métodos mixtos (Hernández Sampieri, 2014):

“Representan un conjunto de procesos sistemáticos, empíricos y críticos de investigación e implican la recolección y el análisis de datos cualitativos y cuantitativos, así como integración y discusión conjunta para realizar inferencias producto de toda la información recabada y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio”.

Se recoge información de diversas fuentes, sobre la situación actual de la danza en la escuela y de manera específica en el grupo en el que se seleccionó la muestra, fortalezas, debilidades, intereses, emociones, se propone diseñar y aplicar un método de investigación y posteriormente analizar y cuantificar los resultados de la aplicación de dicho método estructurado de acuerdo con Rudolf von Laban en el grado primero de educación básica en 18 niños y niñas con edades de seis y siete años en una escuela.

En un primer momento, se establece un diagnóstico de partida mediante entrevistas, registro fotográfico y vídeos para conocer el estado en que se encuentra el lenguaje corporal de los niños y las niñas, se indaga sobre ¿qué es la danza? ¿Para qué sirve la danza? ¿Dónde se danza? ¿Cómo es la danza en la escuela? entre otros interrogantes y se procede a realizar clases de danzas diversas desde sus propios intereses. Este diagnóstico posibilita contrastar la información inicial con los resultados, a través del registro fotográfico y los videos obtenidos después de la aplicación del método, ofreciendo de esta forma un parámetro para establecer como la

experiencia directa de la danza creativa modifica la percepción del cuerpo y las emociones en los niños participantes.

La recopilación de datos se efectuó en forma directa, a través de la observación de 10 clases que se impartieron en la escuela mediante la utilización del Método Rudolf von Laban; se realizó un diagnóstico inicial con el propósito de establecer un punto de partida para contrastar los posteriores resultados de la aplicación del método, se sostuvo conversaciones con los niños, recogiendo información valiosa que posteriormente sería codificada.

El medio elegido para recoger la información que permitiese contrastar las experiencias prácticas con los presupuestos que se derivan de la aplicación del método se basó en la aplicación y codificación de una entrevista formal con el criterio de alcanzar una mayor fluidez y naturalidad en la respuesta de los entrevistados, evitando que factores de timidez o dispersión afectaran la calidad de la información; aspectos que fueron inicialmente observados en algunos niños al iniciar la actividad. Las entrevistas aplicadas a los niños y las niñas tenían como objeto conocer puntos de vista cruciales sobre su percepción de la danza en la escuela.

### **3.1 Recolección y análisis de la información**

De las principales técnicas para la recolección y análisis de la información que forman parte de una investigación de carácter pedagógico se utilizaron las siguientes:

La observación directa en diez sesiones, con notas y diario de campo (La observación consiste en saber seleccionar aquello que queremos analizar. La técnica del investigador participante más no intrusivo, adecuada al estudio de comportamientos no verbales (Holmes, 2013)) y la observación indirecta.

Un instrumento diseñado específicamente como pre y posttest de contrastación, sin grupo control, debido en primer lugar a la homogeneidad del grupo y el espacio de trabajo, debido también a la importancia que se otorga a la participación de los niños y las niñas y a las características de muestra, en este caso: rasgos identitarios en los participantes.

En el caso de la presente investigación se aplicó un cuestionario para el diagnóstico inicial, se sistematizó en hojas de cálculo y se contrastó con un cuestionario final comparando ambos momentos.

Se trianguló la información, ya que en los estudios de corte cualitativo - mixto en los que se combinan datos textuales y numéricos algunas veces divergentes, la interpretación es más compleja, debido a la metodología, el tipo de información y los tipos de pregunta de investigación que éstos responden (Okuda, 2005)

Se implementó también la reflexión grupal como parte del proceso formativo en los talleres de movimiento creativo, ofrecidos también como herramienta pedagógica en agradecimiento por su disponibilidad.

## **3.2 Aplicación del Método Rudolf von Laban.**

### **3.2.1 Fase I.**

De manera inicial se hace un diagnóstico de partida, mediante entrevistas con preguntas entorno a la danza en la escuela y sus intereses frente a ella, para conocer el estado actual del lenguaje corporal y de la danza en los niños y niñas de la escuela; con base en lo anterior se hace una clase de danza creativa, libre y creativa, se realiza un calentamiento corporal en un tiempo de 5 minutos, se procede a poner diferentes ritmos musicales con los cuales cada estudiante baila

libremente, durante este tiempo se realiza el juego de la estatua, donde se pausó la música en varias ocasiones y cada estudiante quedó como estatua en una sola pierna (1ra pausa), en estatua acostados (2da pausa), en estatua sentados (3ra pausa), en estatua juntando los codos (4ta pausa), en estatua poniendo las manos en el suelo (5ta pausa), por un periodo de 15 minutos, esto a fin de involucrar a los niños y las niñas con el lenguaje corporal y con la danza creativa en sí. Dándoles a conocer que la danza no es sólo realizar movimientos continuos y repetitivos, que ella es el lenguaje del cuerpo y permite comunicar.

### **3.2.2 Fase II.**

En esta fase habiendo conocido el estado actual del lenguaje corporal y de la danza de los niños y las niñas de la escuela, se procede a realizar la aplicación del Método Rudolf von Laban a través de 10 clases de danza. La primera y la segunda clase después de la del diagnóstico, se desarrollaron a través diferentes tipos de música, donde el propósito era que los niños y las niñas expresaran con su cuerpo algunas formas o posiciones, es decir ellos con su cuerpo debían formar animales. La mecánica del ejercicio consistía en que la música que estaba sonando debía ser pausada en algún momento y ellos debían ahí a través de su cuerpo formar un pájaro (1ra pausa), un mico (2da pausa), un caballo (3ra pausa), una culebra (4ta pausa) un pez (5ta pausa) durante un periodo de 15 minutos. Así se podía conocer qué tanto podían expresar.

La tercera clase se desarrolla con cuatro tipos de música específicos los cuales son explicados a los niños y las niñas antes de iniciar la clase, la música que se seleccionó para dicha actividad fue el flamenco para generar movimiento de pies y manos, rock para poner en movimiento la cabeza y los brazos, salsa para hacer movimiento de piernas y cadera y por último música clásica con el propósito de tranquilizar y estirar la piernas, realizar giros; paso seguido se pone una

mezcla de los diferentes tipos de música trabajados en la clase para observar los movimientos corporales adquiridos en ese momento por los niños y las niñas.

En la cuarta clase se le muestra a los niños y las niñas unos videos en relación a la música utilizada en la clase anterior, sobre flamenco, rock, salsa y música clásica, para tener una idea más clara del movimiento corporal, después de ver dichos videos y teniendo en cuenta el propósito de la clase anterior los niños y las niñas debían recordar lo que vieron e intentar imitarlo, relacionando las partes de su cuerpo con los diferentes ritmos.

En la quinta clase se hace un ejercicio similar al de la clase cuarta pero esta vez con otros ritmos, se le pone música llanera en relación al movimiento de pies y manos, luego música de tambores para que muevan todo su cuerpo, seguidamente danza árabe para que el movimiento lo hagan con la cadera y las piernas y por último música celta a fin de relajar el cuerpo y hacer estiramiento de piernas, brazos y realizar giros.

Para la sexta clase los niños y las niñas, ya con conocimientos previos acerca del lenguaje corporal y de la danza en sí, debían entrar al salón danzando de manera individual, relacionando las partes del cuerpo con los diferentes ritmos, debían estar atentos a la música, recordarla, conectarse con ella y danzar libre y creativamente por un tiempo de 20 minutos. Además, debían realizar ejercicios de imitación, debían bailar de la misma forma que lo hacían sus otros compañeros, debían repetir y relacionar sus movimientos con los sonidos musicales.

En la séptima clase los niños y las niñas debían establecer grupos para hacer muestras de danzas, entre ellos mismos debían elegir una temática y representarla a través del cuerpo, del movimiento, es decir a través de la danza. Las temáticas que surgieron fueron entorno a la naturaleza, el agua, el viento, los animales y los niños y las niñas lograron mostrar a través de su cuerpo dichas temáticas, ya tenían conocimiento de que el cuerpo es un lenguaje, es expresión, es

comunicación y que a través de él se puede dar a conocer aquellos que se siente, de que a través de él se vive, se danza.

En las clase octava y novena se dispuso a los niños y las niñas nuevamente en grupos y que de manera espontánea representarán por medio de movimientos corporales palabras sugeridas por nosotras antes de ponerles la música, los demás grupos de niños y niñas debían prestar atención a lo que hacían sus compañeros y de acuerdo a los conocimientos adquiridos a través del proceso debían reconocer dichos movimientos. La idea central de la clase se basaba en permitirles a ellos desde su propio conocimiento reflejar, expresar, dar a conocer a través del espacio y con todo su cuerpo.

En la clase décima los niños y las niñas fueron divididos en grupos, intentando que estuvieran con compañeros diferentes a los anteriores y que compartieran sus experiencias adquiridas en el transcurso de las clases anteriores, que ellos mismos propusieran la dinámica de trabajo en relación a lo propuesto durante el proceso y que disfrutarán libre y creativamente los tipos de música, además cada grupo debía realizar una propuesta de danza de acuerdo a sus intereses, su conocimiento, a lo que respondieron de manera muy positiva y creativa.

## Programación y características de las sesiones.

Método de Trabajo									
(Aplicación 20 min-30min)									
Clase 1		Clase 2		Clase 3		Clase 4		Clase 5	
Presentación	Tiempo	Explicación	Tiempo	Explicación	Tiempo	Explicación	Tiempo	Explicación	Tiempo
Explicación sobre la actividad	2min	Explicación sobre la actividad	2min	Explicación sobre la actividad	2min	Explicación sobre la actividad	2min	Explicación sobre la actividad	2min
Calentamiento: Juego "Estatua" con partes del cuerpo.	4min	Calentamiento: Juego "Estatua" con partes del cuerpo.	4min	Calentamiento: Juego "Estatua" con partes del cuerpo.	4min	Muestra de videos con relación a la música de la clase anterior.	10min	Calentamiento	5min
Viviendo la danza: se pondrá música de diferentes géneros y cada estudiante danzará de manera libre y creativa.	10min	Viviendo la danza: se pondrá música de diferentes géneros y cada estudiante danzará de manera libre y creativa	10min	Selección de 4 tipos de música: flamenco, rock, salsa, clásica. Movimientos de pies y manos, cabeza y brazos, piernas y cadera.	10min	Recordar e imitar de acuerdo a la música y los videos. Manejo del cuerpo.	12 min	Movimiento de las partes del cuerpo.	15min
Formas o posiciones. Representación de animales.	10min	Formas o posiciones. Representación de animales.	10min	Movimientos a través de las diferentes partes del cuerpo.	10min	Sugerencia: estirar (secuencias simples)	2	Música en relación a las partes del cuerpo. Música llanera, de tambores, danza árabe y celta.	
Sugerencia: estirar (secuencias simples)	2min	Sugerencia: estirar (secuencias simples)	2min	Sugerencia: estirar (secuencias simples)	2min			Sugerencia: estirar (secuencias simples)	2
								Cierre Socialización sobre la experiencia	4min

Clase 6		Clase 7		Clase 8		Clase 9		Clase 10	
Explicación	Tiempo	Explicación	Tiempo	Explicación	Tiempo	Explicación	Tiempo	Explicación	Tiempo
Explicación sobre la actividad	2min	Explicación sobre la actividad	2min	Explicación sobre la actividad	2min	Explicación sobre la actividad	2min	Explicación sobre la actividad	2min
Calentamiento	2min	Calentamiento	2min	Calentamiento	4min	Calentamiento	4min	Calentamiento	5min
Relación partes del cuerpo.	20min	Trabajo en grupo.	20min	Trabajo en grupo.	10min	Trabajo en grupo.	10min	Trabajo en grupo.	20min
Ejercicio Individual. Danza libre y creativa.		Muestra de danza. Temática y representación.		Representación espontánea. Reconocimiento de movimientos.		Representación espontánea. Reconocimiento de movimientos.		Distintos compañeros. Experiencias vividas.	
Imitación	3min	Sugerencia: estirar (secuencias simples)	2min	Reflejar, expresar, conocer.	10min	Reflejar, expresar, conocer.	10min	Sugerencia: estirar (secuencias simples)	2min
Sugerencia: estirar (secuencias simples)	2min	Cierre Socialización sobre la experiencia	4min	Sugerencia: estirar (secuencias simples)	2min	Sugerencia: estirar (secuencias simples)	2min	Cierre Socialización sobre la experiencia	2min
Cierre Socialización sobre la experiencia	2min			Cierre Socialización sobre la experiencia	2min				

### **3.2.3 Fase III.**

Al terminar las 10 clases propuestas, se hace una retroalimentación con los niños y las niñas sobre cada una de las sesiones, con el propósito de conocer y socializar aquello que les gustó, lo que no les gustó, cómo se sintieron, qué aprendieron. Además, que contaran sus vivencias, su experiencia, si al iniciar las clases se encontraban con cierto estado de ánimo y al finalizar que percibían en su estado, de que se habían dado cuenta. En esta última fase los niños y las niñas daban cuenta de la importancia de la danza en la escuela al decir cosas como “bailé muy rico, fue divertido, la pasé muy rico, el ejercicio es relajante, nos enseñaron mucho como respirar, como calmarnos, aprendimos muchas cosas”.

## Capítulo IV

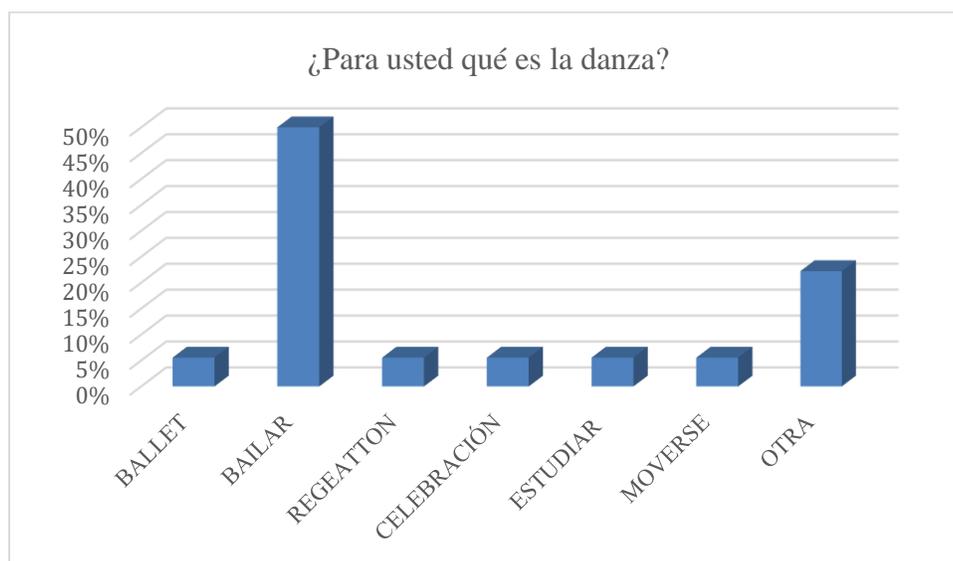
### 4. Resultados

En el capítulo que se expone a continuación se presentan los resultados obtenidos de las entrevistas iniciales, finales y el análisis por contraste de las mismas, aplicadas a los niños y niñas en edades entre 6 y 7 años de la escuela seleccionada. Además, se hace una observación, una comparación, un análisis a los videos realizados en cada clase durante los procesos, se toma de ellos una muestra control en cuanto a la apropiación del método, de acuerdo a su respuesta frente a él y su adquisición de conocimientos frente al lenguaje corporal. Para llevar un análisis de forma clara se crea una tabla, donde se hace un vaciado de los datos obtenidos, para posteriormente ser analizados por medio de gráficas estadísticas.

El tamaño de la muestra fue de 18 estudiantes conformada por 12 niños y 6 niñas.

#### 4.1 Pretest.

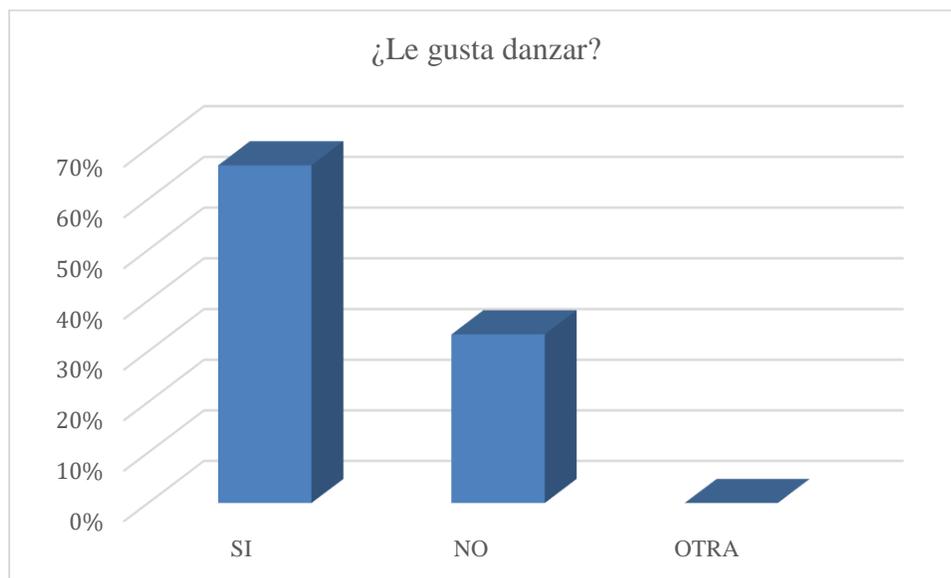
De manera inicial se hace un diagnóstico de partida a través de la realización de entrevistas a los niños y las niñas para conocer el estado actual sobre la danza en la escuela y sobre la percepción de su cuerpo. Los datos obtenidos arrojan los siguientes resultados. Los niños y las niñas no tienen una idea clara de lo que es la danza, desconocen el valor de la misma en sus procesos de aprendizaje y coinciden en que la danza en la escuela no existe.

**Gráfica 1. Pregunta 1**

Fuente: elaboración propia

Los resultados obtenidos para dicha gráfica indican que para los niños y las niñas la danza es bailar, ya que representa el 50% de los niños y las niñas encuestados, seguido por un 20 % que la define de otra manera (no sé, no me gusta) y finalmente un 5% la denomina como celebración, estudiar, moverse, ballet o reggaetón.

Gráfica 2. Pregunta 2



Fuente: elaboración propia

En esta gráfica se puede apreciar con claridad que a la pregunta por si les gusta danzar, el 67% de los niños y las niñas encuestados responde que sí y un 33% que no.

Gráfica 3. Pregunta 3



Fuente: elaboración propia

Esta gráfica indica que la danza que los niños y las niñas conocen se refiere en un 28% al reggaetón y el merengue, un 22% al break dance y un 6% al ballet, la danza creativa, el Chacha y otra.

**Gráfica 4. Pregunta 4**



Fuente: elaboración propia

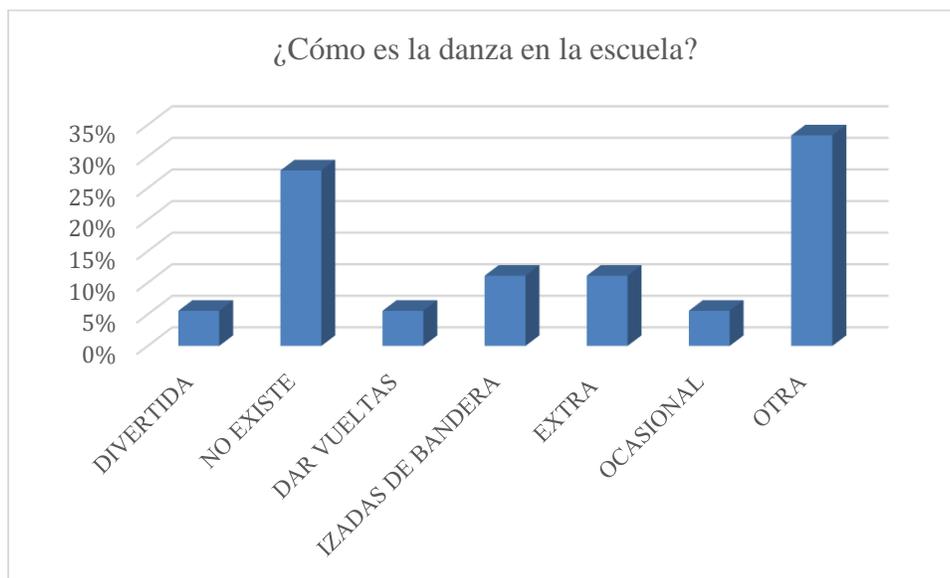
En esta gráfica se evidencia de manera notoria que los niños y las niñas no tienen una idea clara de donde se danza, ya que un 50 % de ellos responde cosas como: otra o no responden, el 15% de las respuestas obedece a que se danza en un escenario, un 10 % dice que, en la casa o la escuela, un 5% en la calle o concierto y un 0% en una fiesta.

Gráfica 5. Pregunta 5



Fuente: elaboración propia

Esta grafica da cuenta de que los niños y las niñas no tienen una idea clara de qué clase de danza les gusta practicar, puesto que el porcentaje más alto de respuestas equivale a un 44% en la columna otra (la de mi mamá, un baile, pararse de puntas), seguido del reggaetón con un 15%, ballet y cha chacha con un 11%, moderna, break dance y merengue con un 6%.

**Gráfica 6. Pregunta 6**

Fuente: elaboración propia

De acuerdo con la gráfica la danza en la escuela no existe, ya que un 33% de los niños responde a dicha pregunta cosas como: estoy en clase de guitarra, no sé, no me gusta, un 28 % afirma que no existe, un 11 % la reconoce en las izadas de bandera, en actividades extra y un 6% responde que es divertida, dar vueltas u ocasional.

**Gráfica 7. Pregunta 7**

Fuente: elaboración propia

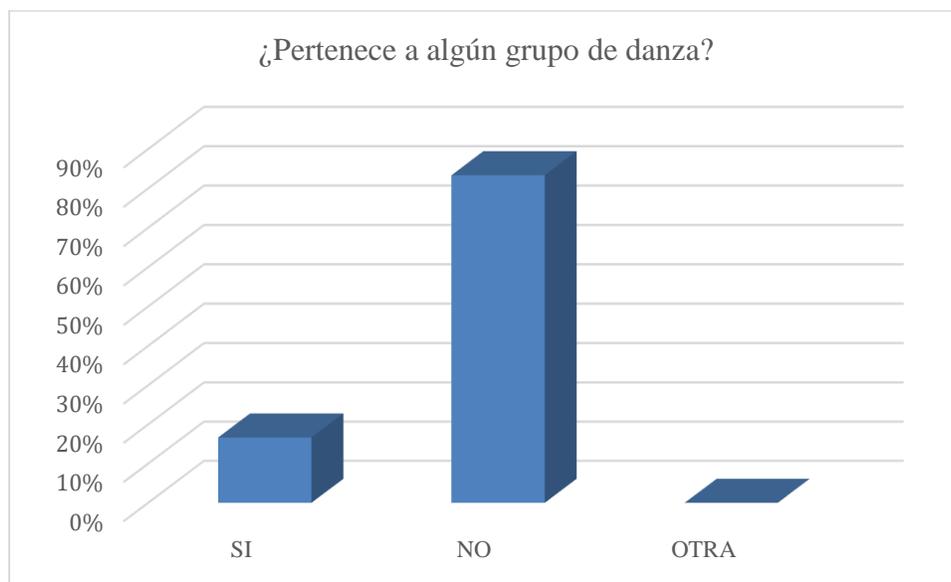
En esta gráfica se puede evidenciar que a los niños y las niñas les gusta ir a espectáculos de danza, el 94 % de ellos responde de forma positiva y el 6% lo hace de manera negativa.

**Gráfica 8. Pregunta 8**

Fuente: elaboración propia

En esta gráfica los niños y las niñas demuestran en un 67% que han asistido a espectáculos de danza y un 33 % dice no haberlo hecho.

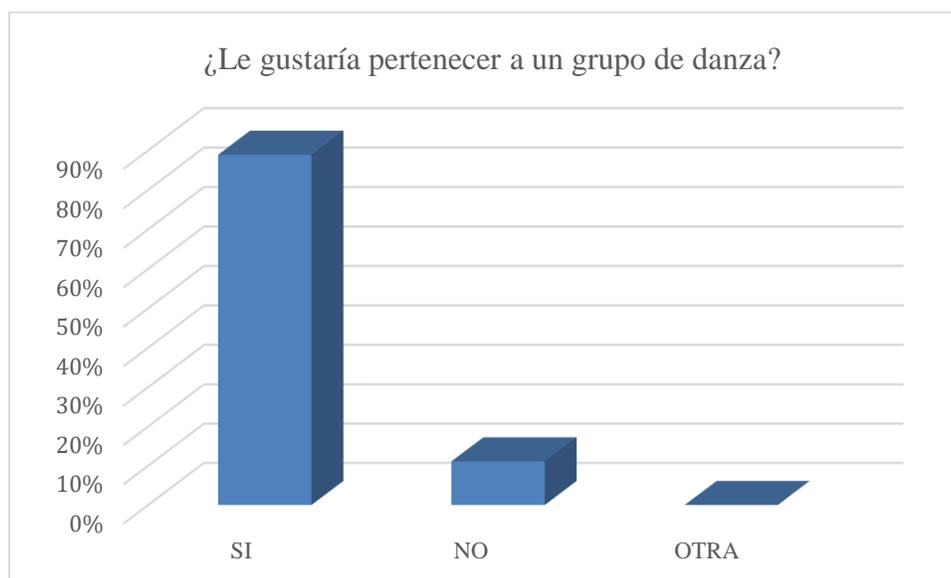
**Gráfica 9. Pregunta 9**



Fuente: elaboración propia

En la gráfica se puede observar que el 83% de los niños y las niñas no pertenecen a grupos de danza y que el 17% afirma pertenecer a uno.

Gráfica 10. Pregunta 10



Fuente: elaboración propia

En la gráfica se puede observar que los niños y las niñas en un 89% le gustaría pertenecer a un grupo de danza y un 11% no le gustaría.

Gráfica 11. Pregunta 11



Fuente: elaboración propia

En esta gráfica se evidencia que los niños y las niñas no tienen una idea clara de para qué sirve la danza, ya que ellos responden en un 39% no sé, para cuando uno esté grande o no responden, un 28% reconoce que sirve para aprender, un 11% para divertirse, un 6% lo asocia con la salud, un 6% habilidad social, un 6% ser famoso y otro 6% comunicar.

#### 4.2 Postest.

Después de realizar la aplicación del método Rudolf von Laban mediante 10 clases impartidas a los niños y las niñas en la escuela, se procede a realizar nuevamente la entrevista inicial, para conocer la incidencia del método.

**Gráfica 12. Pregunta 1 Contraste**

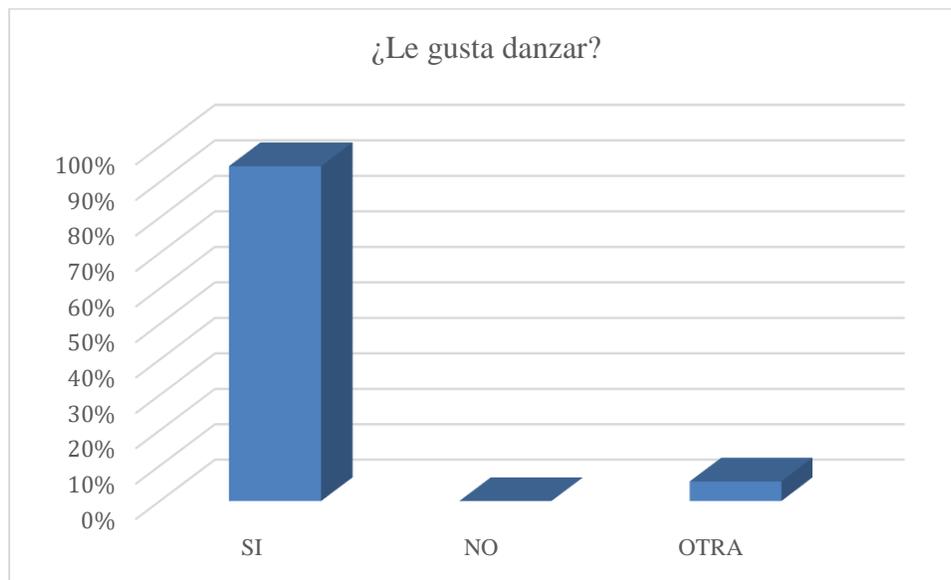


Fuente: elaboración propia

En esta gráfica se evidencia claramente que después de la aplicación del método Rudolf von Laban los niños y las niñas tienen una idea clara de lo que es la danza, el 28% dice que es

expresión, el 22% libertad, el 17% relación, otro 17% movimiento, 6% alegría, 6% comunicación y 6% otra (baile, fiesta, celebración).

**Gráfica 13. Pregunta 2 Contraste**



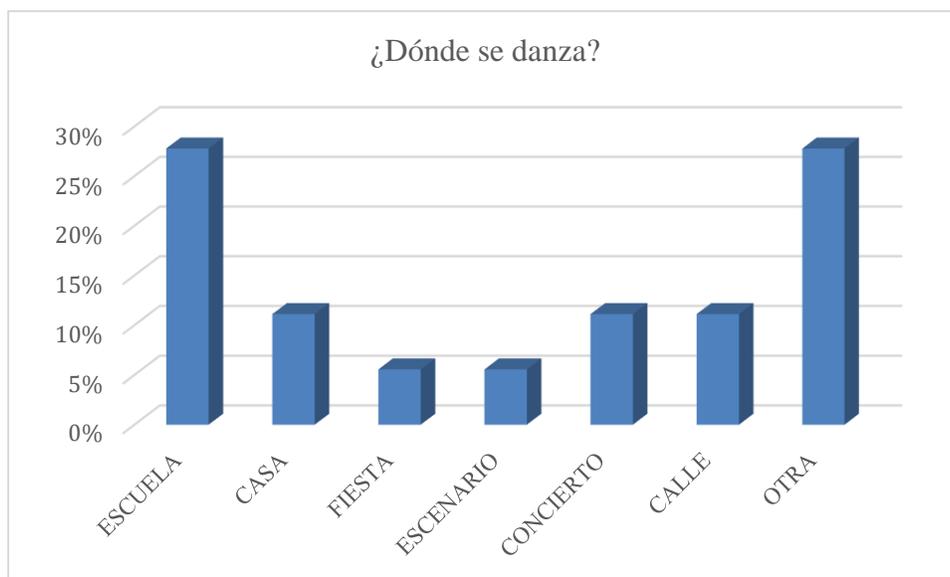
Fuente: elaboración propia

En esta gráfica los resultados obtenidos muestran que a los niños les gusta danzar, ya que un 94% de ellos responde de manera positiva, un 6% otra (se queda callado) y un 0% dice que no.

**Gráfica 14. Pregunta 3 Contraste**

Fuente: elaboración propia

En esta gráfica se puede evidenciar que los niños y las niñas tienen conocimiento de otro tipo de danza con relación a la que conocían en la encuesta inicial, el 22% de ellos dice que conoce la danza creativa, el 17% la clásica, el 17% la tradicional, el 11% la moderna, el 11% tango, el 11% flamenco y el 11% otra.

**Gráfica 15. Pregunta 4 Contraste**

Fuente: elaboración propia

En esta gráfica se puede ver que el 28% de los niños y las niñas responde que se danza en la escuela (después de haber aplicado el método), el 28% otra (en la noche, en el parque, en un lugar), el 11% en la casa, el 11% en un concierto, el 11% en la calle, 6% en la fiesta y 6% en un escenario.

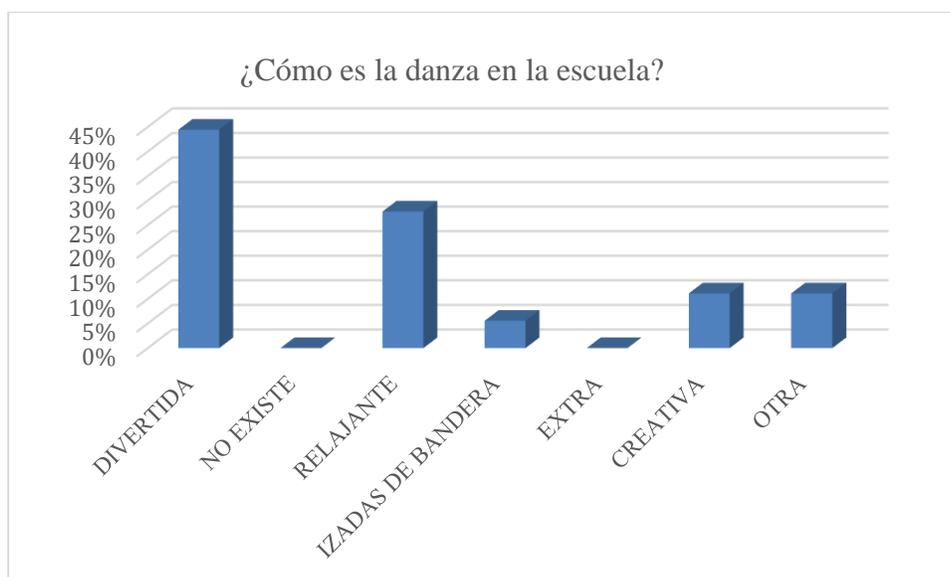
Gráfica 16. Pregunta 5 Contraste



Fuente: elaboración propia

En esta gráfica se muestra que el 22% de los niños y las niñas responde otra (break dance, cha, cha, cha, la de mi mamá) pero el ballet, el merengue y el rock lo reconocen ahora con un 17% cada uno, además mencionan la moderna y el reguetón con un 11% y el flamenco con un 6%.

Gráfica 17. Pregunta 6 Contraste



Fuente: elaboración propia

Esta gráfica demuestra que después del proceso de las 10 clases en la escuela, el 44 % de los niños y las niñas responde que la danza es divertida, el 28% dice que es relajante, el 11% creativa, otro 11% responde otra (a veces, no me gusta), un 6% dice que se da en las izadas de bandera y un 0% plantea que no existe, o que se ve de manera extracurricular.

**Gráfica 18. Pregunta 7 Contraste**



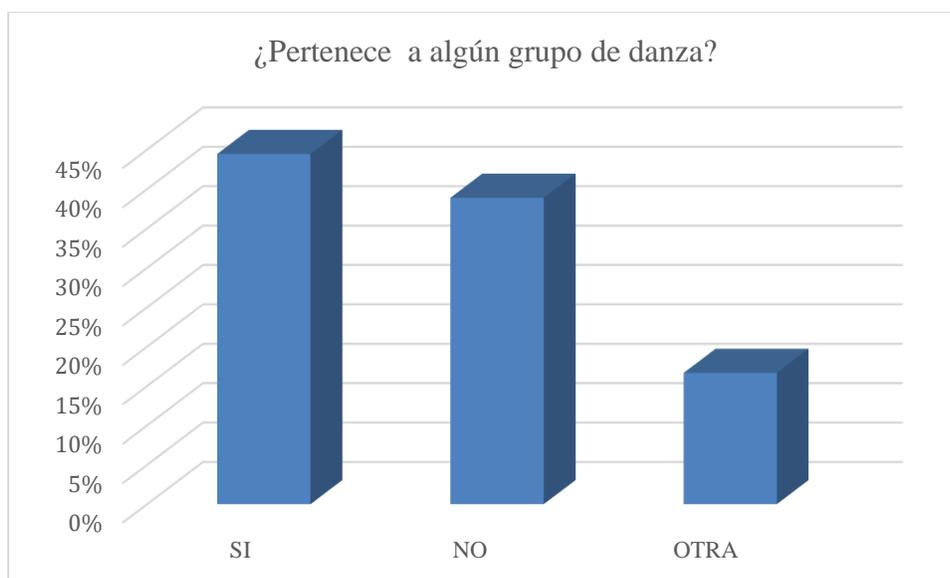
Fuente: elaboración propia

Esta gráfica corrobora que a los niños y las niñas sí les gusta danzar, ya que el 94% de ellos responde de manera afirmativa a dicha pregunta, sólo el 6% restante dice que no le gusta.

**Gráfica 19. Pregunta 8 Contraste**

Fuente: elaboración propia

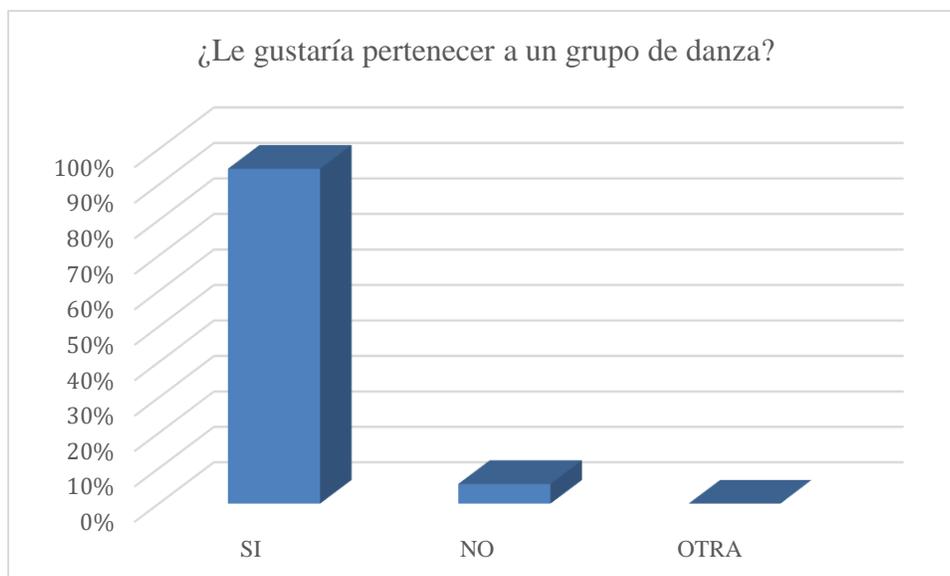
En esta gráfica se nota cómo los niños y las niñas dicen haber asistido en un 83% a espectáculos de danza y un 17% señala que no lo ha hecho.

**Gráfica 20. Pregunta 9 Contraste**

Fuente: elaboración propia

En esta gráfica los niños y las niñas al haber estado inmersos en las clases de danza, asumen que pertenecen a un grupo y el 44% de ellos afirma que pertenece, el 39% señala que no y un 17% otra (se queda callado, no sabe).

**Gráfica 21. Pregunta 10 Contraste**



Fuente: elaboración propia

Esta gráfica muestra claramente que los niños y las niñas tienen una gran inclinación por la danza, ya que el 94% de ellos le gustaría pertenecer a un grupo de danza y sólo el 4% responde no gustarle pertenecer.

**Gráfica 22. Pregunta 11 Contraste**



Fuente: elaboración propia

En esta gráfica los niños y las niñas en sus respuestas demuestran conocimiento sobre para qué sirve la danza, se puede ver claramente que el 22% de ellos dice para divertirse, el 22% para sentir, el 17% para aprender, el 17% para otra cosa, el 11% para expresar, el 6% para socializar y otro 6% para relajarse.

### **4.3 Análisis de resultados**

#### **4.3.1 Pretest y postest.**

Tanto en el pretest como en el postest se realizaron las mismas 11 preguntas a cada uno de los 12 niños y 6 niñas. Se ejecutaron las preguntas inicialmente para conocer en qué estado se encontraban los niños y las niñas, ante sus conocimientos de danza, de dónde se danza y sus experiencias de danza en la escuela, se analizaron de manera comparativa ambos test, dando los siguientes resultados.

En el pretest se realiza la siguiente pregunta: ¿Para usted que es la danza? Pregunta realizada con la finalidad de conocer el concepto que los niños y niñas tienen sobre la danza y de la cual se concluye que los niños y las niñas encuestados no tienen claridad sobre la palabra danza, ya que los niños y las niñas en su gran mayoría respondieron que la danza es bailar; otros no saben o no les gusta y una minoría manifestó que la danza es celebración, estudiar, moverse, ballet o reggaetón. Conociendo esto se concluye que la palabra danzar no es tan utilizada por los niños y las niñas en sus contextos cotidianos, por tanto, utilizan la palabra bailar.

En el postest después de la aplicación del método Rudolf von Laban, se realiza la misma pregunta: ¿Para usted que es la danza? De la cual se concluye que los niños y las niñas enriquecieron su concepto de bailar, con la experiencia de danzar, es decir se partió de lo que ellos conocen y vivencian, pues en sus respuestas emergen palabras como danzar es: expresión, libertad, relación, movimiento, alegría, comunicación y otra (baile, fiesta, celebración). Estas respuestas más amplias sobre danzar tienen conexión con el método de Laban, entendiendo la danza como un lenguaje corporal, que les permite comunicar por medio del cuerpo, de los movimientos libres, de la expresión y de las relaciones con los otros.

Segunda pregunta: ¿Les gusta danzar? Tanto en el pretest como en el postest los niños y las niñas les gusta danzar, después de la aplicación del método Laban, de las experiencias y vivencias en cada clase, aumenta el rango de respuesta de los niños y las niñas que les gusta danzar y disminuye la respuesta de los que no les gusta danzar.

Danzar es innato a la vida humana, desde recién nacidos se tiene la capacidad intuitiva de plasmar en movimiento la energía del cuerpo, por tanto, golpea con los brazos y empuja con las piernas, son los primeros movimientos que los niños y niñas realizan años después cuando

intentan bailar. Danzar es un lenguaje del cuerpo que les permite a los niños y las niñas que se comuniquen con ellos mismos y con los demás.

Tercera pregunta: ¿Qué danza conoce? Los niños y las niñas en el pretest nos indican en gran porcentaje que conocen el reguetón y el merengue, esto debido a que son ritmos que escuchan en sus ambientes cotidianos, pero también aparecen otros tipos de danzas conocidos por unas minorías como son: ballet, moderna, brake dance, cha-cha. En el posttest, después de la aplicación del método Laban, los niños y las niñas responden que conocen otras danzas diferentes a las anteriormente mencionadas, las cuales obedecen a: la danza creativa, donde los niños y las niñas crearon de manera individual y colectiva sus propias danzas; la danza clásica, la tradicional, la moderna, el tango, el flamenco, que fueron danzas que se aplicaron en las clases.

Los diferentes tipos de música que acompañaron las danzas fueron seleccionados con el propósito de estimular una amplia variedad de movimientos y con el objetivo de que los niños y las niñas conocieran otras danzas diferentes a las que conocían, por tanto, la música que se trabajó en cada clase fue variada. De este modo fue evidente que los niños y las niñas al finalizar la aplicación del método Laban tenían conocimiento de otras danzas.

Cuarta pregunta: ¿Dónde se danza? En el pretest el 50% de los niños y las niñas no tienen claridad de donde se danza solo una minoría asocian el dónde con un lugar como: escenario, escuela, la calle, fiesta. En el posttest, los niños y las niñas tienen claridad que se danza en un lugar ya sea en el parque, la casa, un concierto, la calle, la fiesta o un escenario, en su gran mayoría dijeron que se danza en la escuela, esto debido a la experiencia que habían tenido al aplicar el método Laban.

Quinta pregunta: ¿Qué clase de danza le gustaría practicar? en el pretest los niños y las niñas respondieron lo mismo frente a la pregunta ¿qué danza conoce? Esto conlleva que los niños y las

niñas parten de lo que conocen para asociarlo a sus gustos, sus prácticas y pertenencias. En el postest los niños y las niñas respondieron esta pregunta con nuevos saberes después de conocer otras danzas como: ballet, rock, flamenco. Por tanto, son estas nuevas danzas que realizaron y que les gustaría seguir practicando.

Sexta pregunta: ¿Cómo es la danza en la escuela? En el pretest los niños y las niñas reconocen que la danza en la escuela no existe y en un pequeño porcentaje, asocian la danza con las izadas de bandera, en las cuales observaron a niños y niñas de otros grados bailando.

En el postest los niños y las niñas reconocen que la danza se dio en la escuela, debido al proceso de las 10 clases de la aplicación del método; surgen entonces respuestas asociadas a sus vivencias como: la danza en la escuela es divertida, relajante, creativa, pero también algunos dicen no gustarles.

Comparando el pretest y el postest se logró evidenciar un avance al aplicar el método Rudolf von Laban ya que los niños y las niñas después de sus vivencias pudieron responder esta pregunta de forma más apropiada partiendo de sus experiencias.

La enseñanza de la danza puede realizarse en cualquier lugar, en este caso concreto, se pretendió que la danza se de en la escuela, que forme parte de currículos y programas de educación infantil y que no quede a la merced de institución, de actos culturales o izadas de bandera o de la buena voluntad de los docentes.

Las preguntas: ¿Le gustan los espectáculos de danza? ¿Ha asistido a espectáculos de danza? ¿Pertenece algún grupo de danza? ¿Le gustaría pertenecer a un grupo de danza?

En general a los niños y las niñas en el pretest les gusta los espectáculos de danza, más del 50% han asistido a espectáculos de danza, en su gran mayoría no pertenecen a grupos de danza, pero les gustaría pertenecer a uno de ellos.

En el postest a los niños y a las niñas les gusta los espectáculos de danza, afirman que han asistido en su gran mayoría a espectáculos de danza, menos del 50% pertenecen a un grupo de danza, comparado con el pretest en el que respondieron 83% no pertenecer a grupos de danza; es evidente que los niños y las niñas asocian las clases de aplicación del método como si pertenecieran a un grupo de danza. Cuando se les realiza la pregunta ¿les gustaría pertenecer a un grupo de danza? responden un 89% que sí, aun habiendo respondido que sí pertenecen a un grupo de danza los niños y las niñas siguen respondiendo que les gustaría pertenecer.

¿Para qué cree que sirve la danza? La intención de esta pregunta era indagar en los niños y las niñas, si consideraban que la danza sirve para algo, sus respuestas en el pretest nos dejaron asombradas, ya que respondieron para aprender, divertirse, salud, habilidad social, comunicar, para ser famosos y un 39% no sabe, en lo que se evidencia que a pesar de no existir la danza en la escuela los niños tienen cierto grado de conocimiento frente a ella. En el postest no aparece la respuesta no saben, por el contrario, los niños y las niñas dicen que la danza sirve para expresar, socializar, aprender, relajarse, sentir, divertirse. Lo que da cuenta que sus conocimientos sobre la danza aumentaron y que al terminar la aplicación del método Rudolf von Laban tenían una idea clara de lo que es la danza en sí y de la importancia de la misma en los procesos pedagógicos.

#### ***4.3.2 Análisis de videos.***

Para el análisis se hace una revisión de cada uno de los videos realizados en las clases impartidas, de ellos se toma una muestra de cuatro estudiantes en los que se vio reflejado de forma clara la apropiación del método Rudolf von Laban.

Los estudiantes que tuvieron mayor apropiación del método Rudolf von Laban son:

***Estudiante 1, Estudiante 2, Estudiante 3, Estudiante 4.***

**Análisis video. Clase #1 martes 16/10/2018**

Teniendo en cuenta el propósito de dicha clase, el de conocer el movimiento de los cuerpos de cada estudiante para saber en qué estado se encuentran, se procede a revisar la manera en que los niños y niñas mencionados se expresan a través de sus cuerpos.

**Estudiante 1:** Danza en un rincón del salón con sus compañeras, ella danza casi siempre en colectivo o en pareja de otra niña y pocas veces danza sola, no se mueve por todo el salón, solo continúa en ese rincón. Antonia se ríe, juega, abraza a sus compañeras, las imita y realiza las actividades propuestas.

**Estudiante 2:** Se hace delante de sus compañeros y compañeras, se desplaza, danzando por todo el salón, realiza giros, estiramiento de manos y piernas, disfruta sus movimientos se relaciona con los otros por medio del juego, vuelve y danza solo, es extrovertido, expresa con su cuerpo la danza.

**Estudiante 3:** Se hace delante de sus compañeros y compañeras, se desplaza con facilidad por todo el salón de clases. Crea sus propios movimientos libres de acuerdo a como experimenta la música, realiza giros de pie y en el suelo, sigue las orientaciones de la facilitadora.

**Estudiante 4:** Danza en un rincón del salón, imita a sus compañeros de clase, lleva el ritmo en su cuerpo, en algunas actividades propuestas pierde el equilibrio y se tira al suelo, trata de tartamudear la canción que está danzando, sus pies casi siempre están empinados, por tanto aunque se le dificulta tener equilibrio, se percibió que disfruta la clase y que se enoja con algunos de sus compañeros cuando invaden su espacio o cuando lo empujan.

**Análisis video. Clase #2 jueves 18/10/2018**

Dando continuidad a la clase anterior, con ésta se pretendía conocer el movimiento de los cuerpos de cada estudiante y ver una clase más en qué estado se encuentran. Para dicho ejercicio se tuvo en cuenta diferentes clases de música, incluidas algunas de acuerdo a los intereses de los niños en las respuestas dadas en las entrevistas.

**Estudiante 1:** en esta clase sale un poco del rincón y se hace por momentos en el centro, danza con las niñas no danza con los niños, se divierte y danza con una niña de pareja.

**Estudiante 2:** realiza movimientos libres, juega con algunos de sus compañeros, no danza con las niñas, sólo con niños, se tira al suelo v veces y realiza giros, en sus movimientos se percibió mucha energía, se desplaza por todo el salón, algunos de sus compañeros imitan su manera de danzar.

**Estudiante 3:** realiza muchos movimientos con sus manos, se tira al suelo y realiza varios movimientos, luego se queda un rato sentado aburrido, observando a sus compañeros.

**Estudiante 4:** Sale del rincón y danza con sus compañeros, juega, se divierte, es líder del trencito. Le cuesta realizar un pez con su cuerpo y pregunta v veces cómo lo hace, luego mira a su alrededor e imita a sus compañeros.

**Análisis video. Clase #3 martes 23/10/2018.**

En esta clase lo que se pretendía era relacionar las partes del cuerpo con los diferentes ritmos.

**Estudiante 1:** ha cambiado de posición ya está adelante, continua al lado de dos de sus compañeras y con ellas danza, cuando escucha la música las motiva a danzar, es enérgica en sus movimientos, pero se intimida si las compañeras no danzan con ella, pocas veces danza sola, cuando lo hace realiza movimientos libres con sus manos.

**Estudiante 2:** cuando escucha los diferentes ritmos cambia de movimientos, según las partes de su cuerpo que corresponde con cada ritmo, se desplaza por todo el salón, creando sus propias danzas. Sabe que partes de su cuerpo debe mover de acuerdo a los diferentes ritmos.

**Estudiante 3:** Expresa con sus manos y forma una guitarra con ellas, cuando escucha música rock se desplaza por todo el salón brincando, moviendo su cabeza y saca la lengua, cuando escucha música clásica estira sus brazos y realiza giros.

**Estudiante 4:** Salió del rincón donde danzaba, se desplaza más por el salón de clase, realiza mucho el movimiento de sostener el equilibrio con un solo pie, mientras que con las manos realiza movimientos fluidos.

#### **Análisis video. Clase #4 jueves 25/10/2018**

En esta clase, al igual que la anterior, se relacionaron las partes del cuerpo con los diferentes ritmos. Se les muestra varios videos de cómo se danza la música: rock, salsa, flamenco, clásica, para que los niños y las niñas imiten.

**Estudiante 1:** Se mueve por todo el salón, danzando sola, realiza giros, haciendo movimientos libres y expresivos que dan cuenta del proceso evolutivo de su expresión corporal.

**Estudiante 2:** Coordina sus manos y pies con el flamenco, en la música salsa mueve los pies y las caderas, con la música clásica, estira sus manos, realiza giros, con el rock se desliza en el suelo. Tiene apropiación de los movimientos de acuerdo a la música.

**Estudiante 3:** Se desplaza por todo el salón de clases, con la música flamenca, palmotea con las manos por encima de su cabeza y zapatea con sus pies al mismo tiempo, con el rock, mueve sus manos formando una guitarra, mueve la cabeza de arriba abajo, con la salsa mueve sus

manos y sus piernas brincando de un lado para el otro. A este punto ya tiene claridad y relación acerca de la música, los ritmos y sus movimientos.

**Estudiante 4:** cuando escucha la música rock mueve sus manos como si estuviera tocando la batería, un compañero lo molesta y Juan Felipe se aísla, se sienta en un rincón en el suelo, desde ahí observa los demás compañeros, luego se para y continúa danzando. Se evidencia aquí la forma en como disfruta la danza, ya que sus movimientos corporales son acordes a los sonidos, hace desplazamientos por el espacio de forma coherente y positiva.

#### **Análisis video. Clase # 5 martes 30/10/2018**

En esta clase, se relacionaron las partes del cuerpo con los diferentes ritmos. Merengue o música llanera deben mover los pies y manos, música de tambores deben mover la cabeza y las manos, música bachata y danza árabe deben mover piernas y cadera, música celta deben estirar las piernas, realizar saltos, dejar fluir las manos.

**Estudiante 1:** Realizó los movimientos corporales de acuerdo a cada una de los ritmos. Su expresión corporal es de alegría, se desplazó por todo el salón, danzo sola, disfruto cada uno de los ritmos y dejó ver por medio de sus movimientos tranquilidad, libertad, seguridad.

**Estudiante 2:** Se sintonizó con cada uno de los ritmos, expresó con su cuerpo una danza libre y creadora, se desplazó por todo el salón. Danzó de manera consciente y dejó que su cuerpo se dejara llevar por las músicas.

**Estudiante 3:** Cuando sonaba la música llanera, se pudo evidenciar que Jeison movía manos y pies de manera simultánea y con mucha energía, cuando era música celta, su cuerpo se relajaba, estiraba manos y pies. De lo que se puede concluir también que estaba apropiado del método, puesto que asociaba los movimientos corporales con los sonidos y ritmos propuestos.

**Estudiante 4:** Mueve las manos y pies cuando escucha la música de tambores, cuando escucha la música llanera mueve los pies empinados y rápidamente, con la música celta mueve los brazos. Tiene un manejo de sus partes del cuerpo en cuanto a los ritmos que escucha, su expresión corporal es acorde a la propuesta por el método Rudolf von Laban.

#### **Análisis video. Clase #6 jueves 1/11/2018**

En esta clase se optó por que los niños y las niñas iniciaran todos en un círculo, para que cada uno de ellos fuera pasando al frente; de esta manera debían hacer movimientos de acuerdo a la música, así los demás niños y niñas debían imitar el movimiento propuesto por aquel que estaba en el centro del círculo.

**Estudiante 1:** Para esta clase se mostró tímida, le dio pena pasar al frente de sus compañeros a bailar, sin embargo, desde su puesto logró imitar uno a uno a sus compañeros.

**Estudiante 2:** No asistió a clase este día.

**Estudiante 3:** En el momento de dar inicio a la actividad va al centro del círculo y empieza a mover las manos alrededor de su cintura, con sus pies realiza movimientos coherentes de acuerdo a la música.

**Estudiante 4:** Salió al frente de sus compañeros, deslizo sus pies empinados hacia atrás, con movimientos rápidos y movió sus manos balanceándolas de un lado para el otro. Uno de sus compañeros se fue a bailar con él, Juan Felipe le dijo: “que era a él a quién habían llamado, que era su turno”. Lo que indica que estaba dispuesto a realizar la actividad y le parecía interesante, por eso pidió que respetaran su turno.

**Análisis vídeo. Clase # 7 martes 06/11/2018**

Para esta clase los niños y las niñas fueron divididos en equipos, cada equipo debía tener un líder. Para hacer un trabajo en equipo debían ponerse de acuerdo, sobre que imitar, podía ser un objeto, animales, la naturaleza etc.

*Estudiante 1:* En el equipo que estaba representó un gorila, al principio le dio pena y esto no le permitió expresarse bien al danzar. Sin embargo, realizó la actividad y disfruto la de los otros grupos.

*Estudiante 2:* En el equipo que estaba representó un gorila, se desplazó por el salón, realizó el movimiento del gorila, realizó giros, gestos con su rostro. Disfruto la actividad.

*Estudiante 3:* En el equipo que estaba representó a la pantera, era el líder del equipo, sus compañeros de equipo imitaban sus pasos, Jeison se desplazaba por todo el espacio imitando a la pantera, daba giros, corría de un lado para el otro, saltaba movía sus manos como si tuviera garras. Hizo una buena representación del animal que escogieron, eso fue lo que demostró a través de su cuerpo.

*Estudiante 4:* Estuvo en el equipo que representó al gorila, imitaba a su compañero Jeison, corría por el espacio con los pies empinados, movía las manos y realizó giros. Demostró una buena expresión a través de sus movimientos, su cuerpo reflejaba apropiación del método.

**Análisis vídeo. Clase # 8 jueves 08/11/2018**

En esta clase los niños y las niñas también fueron divididos en equipos, cada equipo debía representar con sus cuerpos diferentes clases de animales, acuáticos, de la selva, terrestres, que vuelan entre otros.

**Estudiante 1:** Hizo parte del equipo que representó una serpiente, un puma, un gorila, un elefante, realizo cada uno de los movimientos imitando los animales, además imitó cada uno de los animales desplazándose en el suelo, moviendo sus manos, su cuerpo y sus pies. Tenía claro que se danza a través del cuerpo y que con él se expresa.

**Estudiante 2:** Esta vez fue el líder del equipo, también realizaron la imitación de animales: chimpancé, pingüino, sapo, pez, serpiente. Santiago movía sus manos, sus pies y todo su cuerpo imitando los diferentes animales. Su imitación estuvo muy acorde a lo que eran los animales, sus expresiones dejaban ver su apropiación por la actividad.

**Estudiante 3:** En el equipo en el que estaba, representaron una serpiente, un puma, un gorila, un elefante, Jeison fue el líder del equipo nuevamente realizo cada uno de los movimientos imitando los animales, se desliza por el salón, realiza giros, mueve sus manos.

**Estudiante 4:** Estaba en el equipo de los que representaron la serpiente, el puma, el gorila, el elefante, Juan Felipe imita a sus compañeros, en cada uno de los animales.

### **Análisis video. Clase # 9 martes 13/11/2018**

Los niños y las niñas debían representar animales aéreos, animales acuáticos, terrestre.

**Estudiante 1:** En su equipo representaron los peces, los pájaros. Antonio realizo los movimientos de cada uno de estos animales, utilizando sus manos, sus piernas, se desplazó por el salón, se divirtió y no le dio pena danzar.

**Estudiante 2:** En su equipo representaron los peces, Los pájaros. Lo que realizó de manera espontánea y tranquila.

**Estudiante 3:** En el equipo que estuvo debía representar: arboles, el agua, el viento, los tornados. Aquí su expresión corporal fue acorde a los requerimientos o mejor a lo que el enfoque Rudolf von Laban sugiere.

**Estudiante 4:** En el equipo que estuvo debía representar: los árboles, el agua, el viento, tornados, Juan Felipe, realizo todos los movimientos, y se desplazó por el suelo para imitar además una serpiente.

### **Análisis video. Clase # 10 jueves 15/11/2018**

Se dividió el grupo en pequeños subgrupos, cada niño o niña danza de acuerdo a los diferentes ritmos.

**Estudiante 1:** Compartió con su grupo, disfruto el danzar, coordinó manos, pies y el resto del cuerpo con cada uno de los diferentes ritmos.

**Estudiante 2:** Danzo, movía las diferentes partes del cuerpo de acuerdo a cada uno de los ritmos.

**Estudiante 3:** fue un líder dentro de su equipo, realizo los movimientos de las diferentes partes del cuerpo.

**Estudiante 4:** Disfruto la clase, imito a sus compañeros, realizo movimientos del cuerpo de acuerdo a los diferentes ritmos.

La categoría que se analizó en estos videos, según el método de Laban es la categoría del cuerpo: En la que se describe las estructuras y las características físicas del cuerpo mientras este se mueve. ¿Qué partes se mueven? ¿Cuáles están conectadas? ¿Qué partes influncian a otras?

Se realizó un análisis general de los videos en cada uno de los siguientes niños y niñas:

Estudiante 1, Estudiante 2, Estudiante 3, Estudiante 4.

**Estudiante 1:** Es una estudiante con proceso lento al realizar sus actividades escolares, se dispersa con facilidad y se le dificulta centrarse en la actividad que está realizando. Después de terminar la aplicación del método Laban, se observó que la estudiante 1, realiza las actividades propuestas, se concentra un poco más en sus clases, se divierte, danza y se ríe, en ocasiones sintió vergüenza, pero aun así expresó sus movimientos de forma libre y espontánea.

Se describieron sus movimientos y se analizaron las siguientes preguntas: ¿Qué partes de su cuerpo se mueven? La estudiante 1 mueve sus manos, sus piernas, su tronco y expresa con su rostro gestos de alegría, sus movimientos son rítmicos y acompañados. ¿Cuáles partes están conectadas? Sus piernas, manos y caderas están conectadas, el movimiento fluye entre sus partes. ¿Qué partes influyen a otras? Al mover sus piernas estas determinan el movimiento de sus caderas y simultáneamente expresa con su rostro gestos emocionales.

En este sentido es evidente como la estudiante 1, impulsa la exploración de nuevos movimientos, conservando viva su espontaneidad, promoviendo la toma de conciencia de los movimientos y fomentando la expresión creativa. En la estudiante 1, se observó además que los movimientos rígidos, pasaron a ser movimientos placenteros y alejados de repeticiones mecánicas, por lo que apuesta el método Rudolf von Laban.

**Estudiante 2:** Es un estudiante repitente de grado primero, antes de la aplicación del método se pudo recabar la siguiente información: en clase se queda dormido, es poco activo, su proceso de aprendizaje es lento, en las clases de danza demostró energía en sus movimientos, conecta

todo su cuerpo, expresa con su rostro alegría y de forma rítmica conecta diferentes partes de su cuerpo.

¿Qué partes de su cuerpo mueve? Santiago mueve la cabeza, las manos, las piernas, el tronco, se desplaza en sus rodillas y manos cuando imita animales terrestres. ¿Cuáles partes están conectadas? Conecta fluidamente su cabeza con las manos, piernas y caderas. ¿Qué partes influyen a otras? Cuando mueve su cabeza hacia la derecha mueve su torso, manos y piernas en un mismo compás y en una misma dirección.

El estudiante 2, crea múltiples expresiones de movimiento, toma conciencia de su propio cuerpo, participa demostrando conocimiento sobre este en cuanto a la cantidad y la calidad de movimientos realizados y en el desarrollo de su capacidad creativa. Así mismo, se ve como descubre el funcionamiento corporal, el ritmo interno a través del cual puede comunicar aquello que hay en su interior. Se integra con su cuerpo reconociendo posibilidades que afloran mediante los estímulos que ofrece la danza, dando relación directa al método Rudolf von Laban.

**Estudiante 3:** Es un estudiante con memoria de corto plazo, en lectura y escritura no recuerda fácilmente el abecedario, se le dificulta recordar un cuento que se le acaba de leer. Después de participar en el taller de aplicación del método Laban, se evidencia que es capaz de realizar movimientos libres y espontáneos, mediante los cuales desarrolla su propio lenguaje corporal, conectando algunas partes de su cuerpo con los diferentes ritmos de forma sincrónica.

¿Qué partes de su cuerpo mueve? Mueve la boca, la cabeza, las manos, los brazos, y las caderas. ¿Cuáles partes están conectadas? conecta todas las partes de su cuerpo, incluso mueve su lengua de un lado para el otro cuando está moviendo las manos, las piernas, el tronco, caderas

y pies ¿Qué partes influyen a otras? Mueve la cabeza a la vez que mueve su tronco, caderas, piernas, pies y manos, se percibe un flujo armónico del movimiento en todo su cuerpo.

El estudiante 3 ha aprendido a moverse con soltura, en su cuerpo se percibe que no existen tensiones, utiliza técnicas de improvisación, espontaneidad y expresión, movimientos físicos con seguridad y eficacia. Utiliza su cuerpo como instrumento capaz de crear su propio lenguaje, siendo este comprensible para él y para sus observadores, los movimientos del cuerpo están organizados de tal manera que son tan expresivos y comprensibles como cualquier lenguaje. Se puede también, observar en el estudiante 3 capacidad de improvisación, ya que muestra movimientos inesperados que dan cuenta de una sensación de placer y fluidez. Es decir, ha adquirido apropiación de la danza creativa, método Rudolf von Laban.

**Estudiante 4:** Antes de la aplicación del taller evidencia algunas dificultades en su motricidad gruesa, con gran esfuerzo mueve la mano cuando escribe o colorea, al caminar no asienta totalmente el pie sobre la superficie horizontal, anda en “puntillas”. Después de participar en el taller, el estudiante 4 realiza fluidamente las actividades propuestas en los talleres, mueve sus manos, sus brazos, sus piernas, sus rodillas y sus pies armónicamente, se desplaza en el suelo con agilidad, imita a sus compañeros, y propone alegre y espontáneamente sus propias variantes de movimientos y gestos al compás de los diferentes ritmos.

¿Qué partes de su cuerpo mueven? mueve las piernas, flexiona las rodillas, empuja los pies al moverlos, mueve los brazos y las manos. ¿Cuáles están conectadas? están conectadas las manos y sus piernas. ¿Qué partes influyen a otras? Sus manos influyen sus piernas y pies al moverse.

En cuanto al estudiante 4, deja volar su imaginación construyendo imágenes por medio de su cuerpo, sus movimientos se nutren de emoción, no se ven límites en lo que puede decir y hacer, su lenguaje corporal es quien habla. Se evidencia de igual forma exploración y reflexión sobre la manera de hacer y concebir el movimiento. Sus pasos entre uno y otro dejan ver comunicación, expresión, relación consigo mismo y con el espacio, al igual que un cuerpo vivo, funcional y emocionante, que es precisamente lo que pretende el método Rudolf von Laban.

## 5. Conclusiones

En conformidad con los resultados apreciados en la presente investigación, se hace necesario demandar la actualización de los lineamientos curriculares del área artística, a la luz de posturas de mayor peso específico como las que incorpora el análisis del movimiento Laban, en procura de una comprensión más acertada y profunda del rol que la danza desempeña en la vida de los niños y de las personas en general, ya que, en la organización pedagógica actual, no se ofrece un espacio efectivo y concreto para la enseñanza y práctica de la danza en la escuela.

En esta línea de pensamiento, es importante reconocer que la incorporación de la danza en la escuela, apunta al desarrollo del ser en su totalidad, potencia de forma integral aspectos elementales como la diversidad de inteligencias, la amplitud de conocimiento, la sensibilidad y la más adecuada comprensión del lenguaje, que es una finalidad del arte en sí mismo.

Se debe entonces reconocer que la danza es un componente básico de la vida, existe en todas las culturas y se manifiesta pluralmente a lo largo de la historia, a través de ella pueden los niños desplegar su fuerza expresiva y tomar conciencia de nuevas formas de manifestación como resultado de la participación y la experimentación directa.

Los niños y niñas participantes, evidencian testimonialmente que su participación en los talleres enriquece su comprensión y su abanico de posibilidades expresivas, su autoconfianza y alienta la participación y la pérdida de miedo escénico, esta consideración se evidencia al comparar sus respuestas en los dos momentos codificados. También es posible evidenciar que la difusión de la metodología Rudolf von Laban en la enseñanza temprana de la danza estimula y favorece el acercamiento de los niños a las bellas artes, brindándoles un sentido de comprensión

más íntimo de las posibilidades expresivas de su propio cuerpo y de su capacidad auto reconocimiento como creadores de cultura.

El Método Rudolf von Laban favorece en los niños la adquisición de una mayor conciencia expresiva dentro de un ámbito más amplio de libertad creativa, su implementación suscita y fortalece el desarrollo corporal y afectivo en los niños y las niñas, reduce su agresividad, canaliza su energía de forma positiva, acrecienta su motivación y estimula la expresión espontánea de sus sentimientos. Por supuesto este favorecimiento está mediado por el rol del profesor, el cual, como bien se sabe, es determinante en cualquier aprendizaje, el estímulo adecuado mediante la adecuada y oportuna intervención docente, se funda en la consideración del niño como un ser autónomo con una personalidad diferenciada y con tiempos y espacios de aprendizaje asincrónicos y diferentes.

Ahora bien, profundizando en el plano cognitivo, el método Rudolf von Laban favorece la autopercepción, estimula la conciencia de los niños en la relación entre el movimiento y las distintas partes de su cuerpo, esta autopercepción está vinculada a la capacidad para percibir de manera diferenciada las partes de su cuerpo y la coordinación entre las mismas.

La autopercepción favorece también un mayor control de sus cuerpos en el espacio, ayuda a que los niños y las niñas puedan marcar dinámicas y ritmos diferentes, incluso hasta llegar a marcarla cadencia y el ritmo de su propio lenguaje, detona la afloración de gestos e impulsa el uso autónomo de diferentes partes del cuerpo. El estímulo de su autonomía, deviene en ocasiones

y de manera fortuita en acompasamientos espontáneos que se asemejan estéticamente a movimientos coreográficos.

La noción de cuerpo en los niños y niñas se ve entonces modificada y potenciada, esta se extiende y se amplía en comparación con su percepción inicial, una vez han participado en la inducción práctica del método Rudolf von Laban. El desarrollo de habilidades expresivas asociadas al crecimiento de esta noción de cuerpo, estimula una sensibilidad específica para el movimiento, acompañada del refinamiento de su percepción, como ya se ha señalado y constituyen un componente primario de la destreza que relaciona al ser humano con el mundo y con el otro. En este sentido también se puede evidenciar que, la aplicación del método, cimienta una mayor conciencia de las posibilidades corporales, una mayor capacidad de concentración e improvisación y un mayor control dinámico.

Se demuestra que la presencia de lenguajes artísticos en la educación, justifican que la danza forme parte de los currículos y programas de educación infantil.

Finalmente, y haciendo énfasis en la propuesta de actualización del primer párrafo de estas conclusiones, una educación que contemple la danza como un elemento vicario de aprendizaje podría complementar su valoración mediante un análisis más exhaustivo del rol del movimiento a lo largo de la vida del ser humano.

## 6. Referencias

- Aldeas Infantiles. (2015). *Acompañarte*. Bogotá: Instituto Colombiano de Bienestar Familiar.
- Ausubel, D. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva*. Barcelona: Paidós.
- Beltrán, Á. M. (2006). *Estado del arte del área de danza en Bogotá D.C.* Bogotá: D vinni. Ltda.
- Delors, J. (1996). *La educación encierra un tesoro*. Madrid: Torre Laguna.
- Fernandes, C. (2006). *O Corpo en Movimento*. Sao Paulo: Anna Blume.
- Flores, M. I. (2005). *Propuesta metodológica para la enseñanza de la técnica de danza en el niño de la tercera infancia*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Freire, P. (2009). *La Educación como práctica de la libertad*. Madrid: Siglo XXI.
- García, H. (2012). La Danza en la escuela y la formación de los profesores. *Contextos Educativo*, 173 - 184.
- Gardner, H. (1997). *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Hackney, P. (2002). *Total Body Connection*. Londres: Routledge Taylor and Francis Books.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Los Metodos Mixtos*. Mexico: Mc Graw Hill.
- Hernandez, J. (2015). *La danza en México: una revisión urgente*. Obtenido de Confabulario:  
<http://confabulario.eluniversal.com.mx/la-danza-en-mexico-una-revision-urgente/>
- Hincapie, A. (2012). La escuela, un lugar para la apropiación de las prácticas corporales urbanas de danza en la Comuna 13 de la ciudad de Medellín, Colombia. *Estudios Pedagógicos Valdivia*, 267 - 291.

- Holmes, A. (2013). *Direct Observation*. In: Volkmar F.R. (eds) *Encyclopedia of Autism Spectrum Disorders*. New York, NY: Springer,. Obtenido de Lifeder.com:  
<https://www.lifeder.com/observacion-directa/>
- Laban & Lawrence, R. (1974). *Effort. Economy of human movement* . Londres: MacDonald and Evans.
- Laban. (2006). *El dominio del movimiento*. Madrid: Fundamentos.
- Laban, R. v. (1994). *Danza Educativa Moderna*. Barcelona: Paidós.
- Locke, J. (2012). *Pensamientos sobre la Educación*. Madrid: AKAL.
- M.E.N. (2015). *Ministerio de Educación Nacional*. Obtenido de Actividades rectoras de la primera infancia y de la educación inicial:  
<https://www.mineduacion.gov.co/primerainfancia/1739/article-178032.html>
- M.E.N. (1994). *Ley General de Educación* . Bogotá: Ministerio de Educación.
- M.E.N. (2008). *Orientaciones Pedagógicas para la formación artística y cultural*. Obtenido de  
[https://www.mineduacion.gov.co/cvn/1665/articles-172594\\_archivo\\_pdf.pdf](https://www.mineduacion.gov.co/cvn/1665/articles-172594_archivo_pdf.pdf)
- Marques, I. (2012). *Interacciones*. Sao Paulo: Editora Blucher Ltda.
- Martinez, E. (2014). *Representaciones sociales de la participación de los niños y las niñas en Colombia: ideales o realidades*. Manizales: Facultad de ciencias humanas.
- Morente, F. (2012). Visiones de la infancia y la adolescencia: notas para una concepción alternativa. *RASE*, 2.
- Morente, F. (2012). Visiones de la infancia y la adolescencia: Notas para una concepción alternativa. *RASE*, 240.
- Nussbaum, M. (2005). *El cultivo de la humanidad*. Barcelona: Paidós Iberica.
- O.E.I. (2010). *Metas educativas 2021*. Madrid: Organización.

Okuda, M. (2005). Metodos en investigación cualitativa: triangulación. *Revista Colombiana de Psiquiatria*, 78-96.

Quiceno, H. (2016). Experiencia infancia y cultura. *Infancias*, 9.

Rodriguez, P. (2017). *Danza y gestión cultural*. Buenos Aires: FILODIGITAL.

Rousseau, J. (2005). *El Emilio*. Madrid: Alianza.

## 7. Anexos

### 7.1 Entrevistas Iniciales

#### Pregunta 1.

INDICADORES		OPCIONES						
¿Para usted qué es la danza?		A	B	C	D	E	F	G
1			X					
2			X					
3		X						
4								X
5				X				
6			X					
7					X			
8			X					
9			X					
10						X		
11			X					
12			X					
13							X	
14								X
15			X					
16								X
17								X
18			X					

Diagnóstico inicial.

OPCIONES	
A	Ballet
B	Bailar
C	Reggeaton
D	Celebración
E	Estudiar
F	Moverse
G	Otra

**Pregunta 2.**

INDICADORES				
¿Le gusta Danzar?				
		SI	NO	OTRA
1		X		
2			X	
3		X		
4		X		
5		X		
6		X		
7		X		
8		X		
9		X		
10		X		
11			X	
12		X		
13		X		
14		X		
15		X		
16		X		
17				X
18		X		

Diagnóstico inicial.

### Pregunta 3.

INDICADORES		OPCIONES						
¿Qué danza conoce?		A	B	C	D	E	F	G
1				X				
2				X				
3						X		
4								X
5				X				
6					X			
7				X				
8		X						
9					X			
10						X		
11						X		
12			X					
13						X		
14					X			
15				X				
16						X		
17					X			
18								X

Diagnóstico inicial.

OPCIONES	
A	Ballet
B	Moderna
C	Reggeaton
D	Brake dance
E	Merengue
F	Cha cha cha
G	Otra

## Pregunta 4.

INDICADORES		OPCIONES						
¿Dónde se danza?		A	B	C	D	E	F	G
1			x					
2								x
3								x
4								x
5					x			
6						x		
7							x	
8			x					
9					x			
10								x
11								x
12								x
13								x
14								x
15								x
16					x			
17		x						
18		x						

Diagnóstico inicial.

OPCIONES	
A	Escuela
B	Casa
C	Fiesta
D	Escenario
E	Concierto
F	Calle
G	Otra

## Pregunta 5.

INDICADORES		OPCIONES						
¿Qué clase de danza le gusta practicar?		A	B	C	D	E	F	G
1							x	
2								x
3								x
4								x
5			x					
6								x
7					x			
8		x						
9				x				
10		x						
11								x
12								x
13						x		
14				x				
15								x
16				x				
17								x
18							x	

Diagnóstico inicial.

OPCIONES	
A	Ballet
B	Moderna
C	Reggeaton
D	Brake dance
E	Merengue
F	Cha cha cha
G	Otra

## Pregunta 6.

INDICADORES		OPCIONES						
¿Cómo es la danza en la escuela?		A	B	C	D	E	F	G
1			x					
2			x					
3				x				
4		x						
5								x
6			x					
7								x
8								x
9							x	
10								x
11								x
12								x
13						x		
14					x			
15			x					
16					x			
17			x					
18						x		

Diagnóstico inicial.

OPCIONES	
A	Divertida
B	No existe
C	Dar vueltas
D	Izadas de bandera
E	Extra
F	ocasional
G	Otra

**Pregunta 7.**

INDICADORES				
¿Le gustan los espectáculos de danza?				
		SI	NO	OTRA
1		X		
2		X		
3		X		
4			X	
5		X		
6		X		
7		X		
8		X		
9		X		
10		X		
11		X		
12		X		
13		X		
14		X		
15		X		
16		X		
17		X		
18		X		

Diagnóstico inicial.

**Pregunta 8.**

INDICADORES				
¿Ha asistido a espectáculos de danza?				
		SI	NO	OTRA
1		X		
2		X		
3			X	
4			X	
5		X		
6			X	
7		X		
8		X		
9		X		
10		X		
11		X		
12		X		
13		X		
14			X	
15			X	
16		X		
17			X	
18		X		

Diagnóstico inicial.

**Pregunta 9.**

INDICADORES				
¿Pertenece a algún grupo de danza?				
		SI	NO	OTRA
1			X	
2		X		
3			X	
4			X	
5			X	
6			X	
7			X	
8			X	
9			X	
10			X	
11		X		
12			X	
13			X	
14			X	
15			X	
16			X	
17		X		
18			X	

Diagnóstico inicial.

**Pregunta 10.**

INDICADORES				
¿Le gustaría pertenecer a un grupo de danza?				
		SI	NO	OTRA
1		X		
2		X		
3		X		
4		X		
5		X		
6		X		
7			X	
8		X		
9		X		
10		X		
11		X		
12		X		
13		X		
14		X		
15		X		
16		X		
17		X		
18			X	

Diagnóstico inicial.

**Pregunta 11.**

INDICADORES		OPCIONES						
¿Para qué cree que sirve la danza?		A	B	C	D	E	F	G
1		x						
2			x					
3								x
4								x
5			x					
6						x		
7			x					
8								x
9			x					
10			x					
11				x				
12								x
13								x
14								x
15				x				
16					x			
17								x
18							x	

Diagnóstico inicial.

OPCIONES	
A	Salud
B	Aprender
C	Divertirse
D	Habilidad social
E	Ser famoso
F	Comunicar
G	Otra

## 7.2 Entrevistas Finales

### Pregunta 1.

INDICADORES		OPCIONES RVL						
¿Para usted qué es la danza?		A	B	C	D	E	F	G
1					X			
2				X				
3		X						
4		X						
5						X		
6			X					
7					X			
8				X				
9								X
10						X		
11						X		
12		X						
13				X				
14		X						
15						X		
16		X						
17							X	
18					X			

Diagnóstico final.

Enfoque Rudolph Von Laban.

OPCIONES	
A	Expresión
B	Comunicación
C	Relación
D	Movimiento
E	Libertad
F	Alegría
G	Otra

**Pregunta 2.**

INDICADORES		RVL		
¿Le gusta Danzar?		SI	NO	OTRA
1		X		
2		X		
3		X		
4		X		
5		X		
6		X		
7		X		
8		X		
9		X		
10		X		
11		X		
12		X		
13		X		
14		X		
15		X		
16		X		
17				X
18		X		

Diagnóstico final.

Enfoque Rudolph Von Laban.

## Pregunta 3.

INDICADORES		OPCIONES RVL						
¿Qué danza conoce?		A	B	C	D	E	F	G
1		x						
2				x				
3						x		
4								x
5				x				
6					x			
7				x				
8		x						
9			x					
10							x	
11						x		
12			x					
13				x				
14					x			
15		x						
16								x
17							x	
18					x			

Diagnóstico final.

Enfoque Rudolph Von Laban.

OPCIONES	
A	Clásica
B	Moderna
C	Creativa
D	Tradicional
E	Tango
F	Flamenco
G	Otra

## Pregunta 4.

INDICADORES		OPCIONES RVL						
¿Dónde se danza?		A	B	C	D	E	F	G
1			X					
2								X
3								X
4								X
5					X			
6						X		
7							X	
8			X					
9					X			
10								X
11								X
12								X
13								X
14								X
15								X
16					X			
17		X						
18		X						

Diagnóstico final.

Enfoque Rudolph von Laban.

OPCIONES	
A	Escuela
B	Casa
C	Fiesta
D	Escenario
E	Concierto
F	Calle
G	Otra

## Pregunta 5.

INDICADORES		OPCIONES						
¿Qué clase de danza le gusta practicar?		A	B	C	D	E	F	G
1							X	
2								X
3		X						
4						X		
5			X					
6								X
7					X			
8		X						
9				X				
10		X						
11								X
12								X
13						X		
14						X		
15							X	
16				X				
17			X					
18							X	

Diagnóstico final.

Enfoque Rudolph Von Laban.

OPCIONES	
A	Ballet
B	Moderna
C	Reggeaton
D	Flamenco
E	Merengue
F	Rock
G	Otra

## Pregunta 6.

INDICADORES		OPCIONES RVL						
¿Cómo es la danza en la escuela?		A	B	C	D	E	F	G
1					X			
2				X				
3				X				
4		X						
5		X						
6				X				
7		X						
8								X
9							X	
10		X						
11		X						
12								X
13		X						
14							X	
15				X				
16		X						
17				X				
18		X						

Diagnóstico final.

Enfoque Rudolph Von Laban.

OPCIONES	
A	Divertida
B	No existe
C	Relajante
D	Izadas de bandera
E	Extra
F	Creativa
G	Otra

**Pregunta 7.**

INDICADORES				
¿Le gustan los espectáculos de danza?				
		SI	NO	OTRA
1		X		
2		X		
3		X		
4			X	
5		X		
6		X		
7		X		
8		X		
9		X		
10		X		
11		X		
12		X		
13		X		
14		X		
15		X		
16		X		
17		X		
18		X		

Diagnóstico final.

Enfoque Rudolph Von Laban.

**Pregunta 8.**

INDICADORES				
¿Ha asistido a espectáculos de danza?				
		SI	NO	OTRA
1		X		
2		X		
3			X	
4		X		
5		X		
6			X	
7		X		
8		X		
9		X		
10		X		
11		X		
12		X		
13		X		
14		X		
15		X		
16		X		
17			X	
18		X		

Diagnóstico final.

Enfoque Rudolph von Laban.

**Pregunta 9.**

INDICADORES				
¿Pertenece a algún grupo de danza?		RVL		
		SI	NO	OTRA
1			X	
2		X		
3				X
4				X
5			X	
6		X		
7		X		
8			X	
9			X	
10			X	
11		X		
12			X	
13		X		
14		X		
15				X
16			X	
17		X		
18		X		

Diagnóstico final.

Enfoque Rudolph Von Laban.

**Pregunta 10.**

INDICADORES				
¿Le gustaría pertenecer a un grupo de danza?				
		SI	NO	OTRA
1		X		
2		X		
3		X		
4		X		
5		X		
6		X		
7			X	
8		X		
9		X		
10		X		
11		X		
12		X		
13		X		
14		X		
15		X		
16		X		
17		X		
18		X		

Diagnóstico final.

Enfoque Rudolph Von Laban.

## Pregunta 11.

INDICADORES		OPCIONES RVL						
¿Para qué cree que sirve la danza?		A	B	C	D	E	F	G
1		x						
2		x						
3								x
4								x
5			x					
6				x				
7			x					
8				x				
9							x	
10			x					
11				x				
12							x	
13								x
14							x	
15				x				
16					x			
17						x		
18							x	

Diagnóstico final.

Enfoque Rudolph Von Laban.

OPCIONES	
A	Expresar
B	Aprender
C	Divertirse
D	Socializar
E	Relajarse
F	Sentir
G	Otra

### 7.3 Registro Fotográfico

#### Clase 1.



**Clase 2.**



Clase 3.



Clase 4.



Class 5.



**Clase 6.**



Class 7.



Class 8.



## Class 9.



**Class 10.**



## **7.4 Consentimientos Informados**

Pereira 28-9-2018

Yo Gloria Nancy Morales con C.C.  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Hilary Patiño Morales

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre:

\* Gloria Nancy MoralesCédula: 30415378

Pereira 28-9-2.018

Yo Alejandro Hernandez con C.C. 1.088.337.763  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Alejandro Hernandez Morales

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre:  
Alejandro Hernandez  
Cédula: 1.088.337.763

Pereira 28-9-2018

Yo Flor María Ríos con C.C.  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Juan David Castro Oquendo

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre: Flor María Ríos  
Cédula: 31820-005

Pereira 28-9-2.018

Yo Maria Adriela Arias con C.C.  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Andres Felipe Villada Arias

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre: Maria Adriela Arias  
Cédula: 34055.609 Pereira

Pereira 28-9-2.018

Yo Daniela Sabogal Gómez con C.C. 1088307716.  
acudiente del estudiante, de grado 1D.

Juan Jose Sabogal Gómez

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre:

Daniela Sabogal

Cédula: 1088307716

Pereira 28-9-2018

Yo Maricela María con C.C.  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Samuel Rubio

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre: Maricela M

Cédula: 1093-27177

Pereira 28-9-2.018

Yo Angie Katherine Saboga M con C.C. 1088336558  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Jhon Estiven Morales Saboga

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre: Angie Saboga

Cédula: 1088336558

Pereira 28-9-2.018

Yo Mano Madrid con C.C.  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Carlos Josue Madrid Díaz

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre: Mano Madrid  
7479996  
Cédula:

Pereira 28-9-2.018

Yo Carolina Alzate G. con C.C. 1004627076.  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Sebastián Henao Alzate

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre:  
Carolina Alzate G.  
Cédula: 1004627076.

Pereira 28-9-2018

Yo Antonio Grajales con C.C. 10.024-337  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Sara Naomi Grajales

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre: Antonio Grajales

Cédula: 10.024-337, 10

Pereira 28-9-2.018

Yo Daniela Florez Martinez con C.C. 1.058.738.742  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Samuel Florez Martinez

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre:

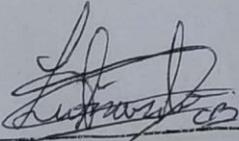
Daniela Florez Martinez

Cédula: 1.058.738.742

Pereira 28-9-2.018

Yo Leonardo f. Cafarino B. con C.C. 1.088.280.116  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Jason Stivan. Cafarino Ospina

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre:   
Cédula: 1.088.280.116.

Pereira 28-9-2018

Yo Gloria Inés Díaz con C.C.  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Santiago Cardona Díaz.

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre: Gloria Inés Díaz

Cédula:  
42101616P

Pereira 28-9-2.018

Yo Maria Diana Pérez con C.C.  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Antonia Arias

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre: Maria Diana Pérez

Cédula: 32625473

Pereira 28-9-2.018

Yo Luz Dary Bedoya con C.C.  
acudiente del estudiante, de grado 1D.  
Mariana Alvarez Bedoya

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre: Luz Dary Bedoya  
Cédula: 30357460

Pereira 28-9-2018

Yo Bellkys P. Alfaro A. con C.C. 7065881472  
acudiente del estudiante, de grado 1D.

Daliana Garcia Alfaro A.

Autorizo a la docente Diana Henao Acevedo y a su compañera de estudio, para que realicen la investigación de maestría, sobre danza, llevando así varias actividades con el estudiante. Como: realizar entrevistas grabadas o filmadas, poner diferentes ritmos y filmar sus movimientos, enseñar que es la danza y como son los movimientos con el cuerpo.

Nombre:

Bellkys P. Alfaro A.

Cédula: 7.065881472.