

Estrategias de Aplicación de los Elementos Conceptuales Lúdico-Pedagógicos en las Composiciones Coreográficas de Bailes Populares y de Salón en adultos jóvenes pertenecientes al grupo de proyección “Furor Latino” de la Universidad Católica Luis Amigó.

Trabajo Presentado para Obtener el Título de Especialistas en Pedagogía de la Lúdica

Fundación Universitaria los Libertadores

Edwin Mohab Valencia Pulgarin

Mayo 2016.

Copyright © 2016 por Edwin Mohab Valencia Pulgarin. Todos los derechos reservados.

Dedicatoria

A Dios por permitirme llegar hasta este momento y poder culminar con salud mis objetivos, a mi esposa Gloria Patricia por su paciencia y asesoría en todo el transcurso de la investigación, a mi hija adorada Greece por darme siempre la fuerza de continuar cuando me sentía desfallecer y por todo su conocimiento brindado en todo este tiempo de estudio.

A Isabel Cristina Jaramillo por toda su colaboración y mis profesores de la especialización en especial a mi asesor Jesús Gonzalo Puín López por todo el acompañamiento en este corto pero fructífero camino de la especialización brindándome apoyo y motivación para culminar mi investigación.

A la universidad Católica Luis Amigó por permitirme realizar esta investigación y al grupo coreográfico FUROR LATINO a quien llevo en mi corazón y serán un recuerdo imborrable que perdurará toda mi vida.

Resumen

El siguiente proyecto hace un acercamiento a los conceptos de enseñanza y lúdica en el campo de las artes, específicamente en el de la danza. Se abordan los conceptos de aprendizaje en la clase de baile como puentes hacia el mundo de la expresión y la exteriorización de los sentimientos más internos de una persona. Como fin de la expresión máxima se encuentra el montaje coreográfico, y la manera para llegar a este como cúspide de realización personal y profesional del bailarín, que aunque muchas veces empírico, encuentra una manera de reflexión sobre si mismo y el mundo en este medio que trabaja todas las partes del ser y sus extensiones, o sea, un campo que abarca desde lo anatómico hasta lo psicológico; un bailarín es finalmente un ser que compuesto por todo lo que lo permea logra mostrarse como artista, pero también como persona.

Este trabajo investigativo se da en el análisis y la creación conjunta de alumnos y docente del grupo coreográfico “Furor Latino” de la Universidad Católica Luis Amigó, el cual mediante la experiencia vivencial del aprendizaje del baile y la creación coreográfica dejará entrever cómo las teorías de la lúdica y la enseñanza pueden permear un conocimiento que por muchos tiempos se había considerado únicamente de repetición y no de creación intelectual. Este viaje en conjunto con los estudiantes como bailarines llegará a su punto más importante en la creación y aplicación de proyectos de autoría propia como “Tingo, tango, disfrutando el tango” estos buscan crear una incógnita en la humanidad del siglo XXI, ya que se hace necesario hacer un análisis de las artes desde la enseñanza para poder comprender los modelos de innovación actuales en los diferentes espacios de creación y conocimiento.

Palabras Clave: Lúdica, Danza, Coreografía, Pedagogía

Abstract

The following project makes an approach to the concepts of teaching and ludics in the field of arts, specifically in the field of dance. It develops the concepts of learning in the dance class as bridges to the world of expression and the externalization of a person's innermost feelings. The maximum expression of this project is a choreographic assembly, and the way to work on this as the cusp of personal and professional realization of the dancers, who although often empirical, find a way of reflection on themselves and the world in this medium that works all the parts of the being and its extensions, that is, a field that ranges from the anatomical world to the psychological world; A dancer is finally a being that composed by everything that permeates him or her, manages to show as an artist, but also as a person.

This investigative project is given in the analysis and joint creation of students and teacher of the choreographic group "Furor Latino" of the Catholic University Luis Amigó, which through experiential learning of dance and choreographic creation will allow us to glimpse how theories of ludic and teaching can permeate a knowledge that for a long time was considered only of repetition and not of intellectual creation. This trip together with students as dancers will reach its most important point in the creation and application of projects of own authorship as "Tingo, tango, enjoying the tango" which look forward into questioning the humanity of the XXI century, where is necessary to make an analysis of the arts from the teaching fields, to be able to understand the current models of innovation in the different spaces of creation and knowledge.

Keywords: Ludics, dance, choreographic, pedagogy

Tabla de contenido

Capítulo 1: Explorando, creando, cuerpo danzando.....	8
1.1. Planteamiento del Problema	8
1.2. Objetivos.....	10
1.2.1. General.....	10
1.2.2. Específicos	10
1.3. Justificación	10
Capítulo 2: Marco de Referencia.....	14
2.1. Marco contextual	14
2.2. Antecedentes.....	18
2.3. Marco teórico.....	22
Capítulo 3: Diseño Metodológico.....	31
3.1. Tipo de investigación.....	31
3.2. Población y Muestra.	35
3.3. Instrumentos	35
3.4. Diagnóstico	41
Capítulo 4: Propuesta “Tingo Tango, disfrutando el Tango”	43
4.1. Descripción.....	43
4.2. Justificación	44
4.3. Objetivo	45
4.4. Talleres.	45
4.4.1. Taller 1.....	45
4.4.2. Tema: La música como lenguaje y medio de expresión.....	49
4.4.3. Tema: conexión y vínculo.....	53
4.5. Evaluación de la estrategia Didáctica.....	59
4.6. Persona Responsable:	59
4.7. Recursos:	60
Capítulo 5: Conclusiones.....	62
Lista de referencias	66
Anexo.....	68
Anexo.....	69
Anexo.....	73

Lista de Imágenes, figuras y cuadros

Imagen 1. Mapa ubicación Universidad Católica Luis Amigó.....	15
Imagen 2. Temas y actividades: tingo tango, disfrutado el tango.....	57
Figura 1. Cronograma de actividades. (diagrama de Gantt)	58
Cuadro 1. Cuadro análisis DOFA	61
Cuadro 2. Ficha de observación participante.....	68
Cuadro 3. Codificación entrevista.....	69
Cuadro 4. Cuadro presupuestal	73

Capítulo 1

Explorando, creando, cuerpo danzando

*Danzar es sentir, sentir es sufrir, sufrir es amar;
usted ama, sufre y siente... ¡usted danza!*

Isadora Duncan

1.1. Planteamiento del Problema

La pregunta de investigación se centran en los bailes de salón y populares ya que según el Plan Nacional de Danza creado en el gobierno de Álvaro Uribe y proyectado entre el 2010 y el 2020 (“PLAN NACIONAL DE DANZA 2a edición,” n.d.) realiza un análisis estadístico que evidencia cuales son los géneros de danza con los que más trabajan las organizaciones encargadas de esta área; en dicha presentación se muestra que los géneros propuestos para esta investigación poseen los porcentajes más altos, teniendo los bailes populares y de salón un 15.8 % de demanda con una diferencia significativa en relación a la danza clásica, contemporánea y urbana; ocupándose más por la producción artística con un 91.1 % que por la formación que se encuentra en un 6.4 %; demostrando lo anterior la necesidad de enfocar el trabajo en danza al ámbito de la formación; aspecto fundamental para el área de danza de Bienestar Universitario de la Universidad Católica Luis Amigó, ya que gracias a esta información se generó la propuesta de estos ritmos musicales para los sujetos que componen dicho grupo de proyección.

Así, con la aproximación a los elementos conceptuales de la lúdica y la pedagogía, se propone una metodología de construcción, enseñanza y aplicación de los factores fundamentales

de estas, que den lugar a la estructura coreográfica de bailes populares y de salón, teniendo en cuenta los elementos motivacionales propios para su nivel de edad y de las necesidades que presenta este grupo de proyección de acuerdo a sus características específicas. Es así como se responderá a la demanda artística del Plan Nacional de Danza y se permitirá a la vez que los alumnos de baile se involucren con los bailes populares y de salón, haciéndolos suyos dentro de sus contextos naturales y permitiéndoles redescubrir una parte importante de la historia de la danza.

La población de este grupo de proyección ha sido variable, pero a lo largo de los seis años que lleva de constituida, se ha caracterizado por tener más número de mujeres y por oscilar sus edades entre los 17 y los 25 años, características que han sido constantes en el tiempo, de igual manera, los géneros que se interpretan; estos han realizados ensayos y presentaciones centrados en los bailes populares y de salón.

Desde su origen, “Furor Latino” ha interpretado diversas estructuras coreográficas para los géneros mencionados anteriormente, pero estas no se han construido desde elementos conceptuales de la pedagogía y la lúdica, sino que se formulan teniendo en cuenta los aspectos esenciales de la interpretación de la técnica, ya que lo que ha buscado la institución y el área de bienestar específicamente ha sido que le ofrezca a los estudiantes el esparcimiento y la diversión y un proceso de iniciación a las artes, en este caso a la danza.

¿De qué manera pueden aplicarse los elementos conceptuales lúdico-pedagógicos en las composiciones coreográficas de bailes populares y de salón en adultos jóvenes pertenecientes al grupo de proyección “Furor Latino” de la Universidad Católica Luis Amigó?

1.2. Objetivos

1.2.1. General

Implementar los elementos conceptuales lúdico-pedagógicos en una composición coreográfica de bailes populares y de salón en adultos jóvenes pertenecientes al grupo de proyección “Furor Latino” de la Universidad Católica Luis Amigó.

1.2.2. Específicos

- Reconocer qué tipo de componentes lúdico-pedagógicos se aplican en la composición coreográfica en adultos jóvenes.
- Diseñar una puesta en escena en donde se haga aplicación de los conceptos pedagógicos y lúdicos en relación a la composición coreográfica.
- Aplicar una serie de acciones en donde se ponga en práctica la lúdica en las composiciones coreográficas.
- Sistematizar la experiencia de composición coreográfica del grupo furor latino.

1.3. Justificación

El estudio sobre la manera en que pueden aplicarse los elementos conceptuales lúdico-pedagógicos en las composiciones coreográficas de bailes populares y de salón en adultos jóvenes , es importante por dos razones básicamente, la primera hace referencia a las construcciones científicas relacionadas con el tema, ya que en la búsqueda de antecedentes se

pueden observar elementos propios de la pedagogía, la lúdica y la danza, pero no son abordados desde la relación entre lúdica-pedagogía y composición coreográfica, elemento clave para interpretar, que no solo en el caso del grupo de proyección, “Furor Latino”, sino en la literatura sobre el tema de la danza y la coreografía, no se han construido elementos conceptuales que respondan a la pregunta de la presente investigación y por esto, se evidencia una ruptura a nivel teórico relacionada con la articulación de la composición coreográfica y los factores lúdico-pedagógicos, que serían un tema sensible e enriquecedor al ser articulados. De igual manera, estos trabajos de investigación, abordados con más amplitud en el apartado, antecedentes, se ocupan de otras manifestaciones de la danza que no están enmarcadas en los bailes populares y de salón.

Otro aspecto importante es la composición coreográfica, que hasta el momento para su creación y enseñanza, se tienen en cuenta aspectos como el movimiento, el entorno visual, el sonido, como factores técnicos fundamentales y los bailarines como las herramientas que necesita este aspecto técnico para la puesta en marcha de dicha composición; de estos últimos es importante identificar el rango de edades en las que se encuentran, si son hombres o mujeres y si el tipo de danza es individual o en parejas, aspectos necesarios y fundamentales a la hora de crear una coreografía; pero en la literatura revisada no se han encontrado elementos relacionados con la lúdica y la pedagogía a la hora de transmitir el montaje coreográfico.

Pero estos son solo algunos elementos, ya que si se hace énfasis en el tipo de población, estudiantes universitarios, se debe pensar en el periodo evolutivo en el que se encuentran, es

decir, se trabaja con adolescentes y adultos y esto hace que se vuelva necesario una manera específica de enfrentarlos a la danza y que la propuesta coreográfica, no solo exija una adecuación a la demanda de los jóvenes y adultos jóvenes, sino que esta debe ser tanto llamativa y motivante como llena de estrategias que faciliten para ellos el montaje coreográfico.

Por esta razón es importante hacer no sólo un rastreo bibliográfico y una descripción teórica sobre la lúdica, la pedagogía y la composición coreográfica, sino generar un proceso de enseñanza- aprendizaje en el que se tengan en cuenta todos los aspectos anteriores y se haga énfasis en las necesidades y habilidades de los bailarines a la hora de apropiarse de cada uno de los componentes de una coreografía; y hacerlo a partir del gozo y el disfrute plasmado en la puesta en escena.

Es decir esta investigación se centrará más en los aportes que pueden dar los elementos teóricos y prácticos tanto de la lúdica como de la pedagogía en el proceso de composición coreográfica pero sobre todo en la utilidad que estos puedan tener a la hora del proceso de enseñanza- aprendizaje, ya que el objetivo general busca retomar los elementos de estas dos disciplinas con la finalidad de generar un aprendizaje significativo del elemento central que compone a la danza que es la creación e interpretación coreográfica.

Por lo tanto, no se puede hablar de un aporte de esta investigación a los procesos lúdicos pedagógicos, sino más bien intentar retomar la mayoría de sus recursos para que la intención de la aproximación que propone bienestar universitario de la universidad católica Luis Amigó no

solo sea un espacio de diversión y esparcimiento, sino que a través de esto se instauren elementos más instituidos y más formales en relación a la danza.

Capítulo 2

Marco de Referencia

2.1. Marco contextual

El proyecto de investigación, “Estrategias de Aplicación de los Elementos Conceptuales Lúdico-Pedagógicos en las Composiciones Coreográficas de Bailes Populares y de Salón de la Universidad Católica Luis Amigó” hace necesario relatar que es en la ciudad de Medellín (Antioquia) donde el proyecto se llevará a cabo; esta ciudad es considerada la segunda en orden de importancia en Colombia y está ubicada a 1.475 metros sobre el nivel del mar; cuenta con una extensión de 105 kilómetros cuadrados de suelo urbano, 270 de suelo rural y 5,2 de suelo para expansión.

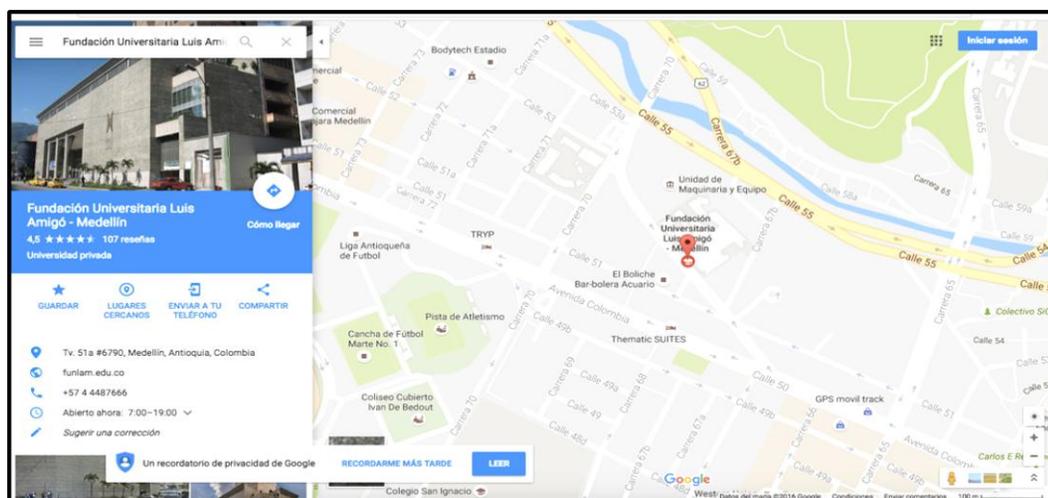
La ciudad está situada en el centro del Valle de Aburrá, en la Cordillera Central, y está atravesada por el río Medellín, por el norte limita con los municipios de Bello, Copacabana y San Jerónimo; por el sur con Envigado, Itagüí, La Estrella y El Retiro; por el oriente con Guarne y Rionegro y por el occidente con Angelópolis, Ebéjico y Heliconia.

Cuenta con una población aproximada de 2.464.322 habitantes, lo que la hace la segunda ciudad más poblada de Colombia. La ciudad está distribuida político-administrativamente en dieciséis comunas: Popular, Santa Cruz, Manrique, Aranjuez, Castilla, Doce de Octubre, Robledo, Villa Hermosa, Buenos Aires, La Candelaria, La América, San Javier, El Poblado, Guayabal y Belén y cinco corregimientos: Palmitas, San Cristóbal, Altavista, San Antonio de

Prado, Santa Elena y Laureles- Estadio sector donde está ubicada la Universidad Católica Luis Amigó, entidad que aloja al grupo coreográfico “FUROR LATINO”.

La ciudad es uno de los principales centros culturales de Colombia. Medellín realiza importantes y reconocidas festividades a nivel local, nacional e internacional como lo son: la Feria de las Flores, Feria Nacional Equina, Festival de Orquestas, Festival Nacional de la Trova, desfile de Autos Antiguos, Festival de Poesía, Colombiamoda, entre otros. Así mismo, se caracteriza por su excelente actividad académica que cuenta con más de 360 programas académicos entre pregrados, tecnologías, especializaciones, maestrías y doctorados. Gracias a esto es reconocida como ciudad universitaria y de conocimiento, ya que algunas de las universidades colombianas más importantes se encuentran en Medellín. En esta ciudad se encuentra la Universidad Católica Luis Amigó.

Imagen 1.



Fuente: Google. (s.f). [Mapa de Universidad Católica Luis Amigó, en Google maps]. Recuperado septiembre 18 de 2016, de: <https://www.google.es/maps/place/Universidad+Cat%C3%B3lica+Luis+Amig%C3%B3+-+Medell%C3%ADn/@6.2600189,-75.5870839,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x8e44291ace0905c5:0xa82ebb8889ab4dae!8m2!3d6.2600136!4d-75.5848952>

La Universidad Católica Luis Amigó, Institución de Educación Superior, creada y dirigida por la Congregación de Religiosos Terciarios Capuchinos, cuenta con una sede principal ubicada en Medellín y cinco Centros Regionales situados en las principales ciudades del país. El crecimiento de la Universidad Católica Luis Amigó es una respuesta a los nuevos retos que plantea la sociedad actual, en la que formar profesionales integrales es el compromiso Institucional. Seis facultades agrupan la propuesta educativa en el campo técnico, profesional y de formación avanzada como especializaciones y maestrías. Varios programas cuentan con Acreditación de Alta Calidad y ha sido certificada en la norma NTC-ISO 9001:2008 que mide el Sistema de Gestión de la Calidad de la Institución.

Dentro de la formación integral de la institución está contemplada el área de Bienestar Universitario, que en su reglamento acuerdo no. 13 de 2011 del consejo superior, capítulo IV y su artículo quinto, que se refiere a la Cultura, plantea que se [...] “estimulará el desarrollo de aptitudes artísticas, facilitando su expresión, divulgación y la sensibilidad hacia la expresión de lo estético y la producción del espíritu humano en sus diferentes manifestaciones. Son acciones de Bienestar Universitario dirigidas a los usuarios en el Área de la Cultura (Amigó, 2011):

- a. Identificar las necesidades de formación cultural e incentivar las competencias artísticas en sus diferentes expresiones con el fin desarrollar programas acordes con éstas.
- b. Organizar y fortalecer los grupos culturales y artísticos en la Universidad Católica Luis Amigó con el fin de que se conviertan en gestores de cultura en los distintos escenarios institucionales y de la región.
- c. Las demás que por su naturaleza le correspondan” [...].

Acorde con la acción “b”, es posible que la Universidad cuente en la actualidad con un grupo de baile, conformado por integrantes de la comunidad universitaria (estudiantes de pregrado, postgrado, egresados y empleados), donde se preparan diferentes revistas coreográficas, de los diversos bailes tropicales y de salón como son: porro, merengue, mambo, tango, pasodoble, entre otros. La dirección artística del grupo está a cargo del coreógrafo, bailarín y licenciado en danza Edwin Mohab Valencia.

“*Furor Latino*” es un grupo de proyección en danza de la Universidad Católica Luis Amigó, ubicada en la ciudad de Medellín, está enmarcado en los lineamientos de Bienestar Universitario de dicha institución y cobijado por los estatutos de desarrollo cultural redactados por estos; éste se conformó en el año 2008, ofreciendo montajes en danzas populares y de salón e inicialmente estuvo conformado por 10 parejas; actualmente cuenta con ocho parejas y cuatro mujeres, que hacen presentaciones, no solo en la institución, sino en diversos lugares que los solicitan para contratar sus puestas en escena.

El grupo coreográfico “Furor Latino” busca cumplir con la filosofía de bienestar universitario, que es propender por la formación integral de los estudiantes. En su trayectoria se han vinculado un número importante de estudiantes, los cuales hoy día son profesionales de alto renombre y servidores de nuestra sociedad colombiana. Desde sus inicios, hasta la actualidad han gozado de gran popularidad local, destacándose en múltiples eventos.

En diversas ocasiones el grupo “Furor Latino” ha realizado diferentes presentaciones, llevando el nombre del alma mater en alto y manteniendo vivas las manifestaciones y

expresiones culturales de Colombia, aportando a la formación integral de ciudadano dentro del proceso de construcción de país.

2.2. Antecedentes

La bibliografía revisada hace alusión a los niveles preescolares y escolares de enseñanza y no se centra en el proceso pedagógico ni lúdico en jóvenes y adultos así:

“La danza como juego, el juego como danza. Una pregunta por la pedagogía de la danza en la escuela” (Monroy, 2003) trabajo que le enseña a los educadores de arte y en especial a los de danza en la escuela, unos cuestionamientos como creadores estéticos a las nuevas generaciones de estudiantes, articulando varios conceptos de la pedagogía de la danza y así poder profundizar más en ellos, siendo importante pedagogizar la danza en la escuela con niños y niñas, indagando sobre la naturaleza de la expresión humana y aprovechar el potencial humano que lleva una expresión artística natural.

También, se encuentra un trabajo nombrado: *“La danza como estrategia pedagógica para disminuir la agresividad en los niños de preescolar de la I.E.D el Tequendama sede Santa Rita”* (Martínez Leidy, Pérez Elizabeth, 2013); en el que se evidencia la manera en la que puede hacerse uso de la danza como eje transversal en los niños de preescolar de la Institución Educativa El Tequendama sede Santa Rita; esta dio lugar a la generación de cambios positivos en la relación interpersonal y de convivencia, mejorando los niveles de atención y participación en clase.

Otra propuesta investigativa es *“Las danzas de la región pacífica Colombiana como propuesta lúdico pedagógica para el mejoramiento de las conductas agresivas de los estudiantes del grado quinto de la escuela La Milagrosa”* (García Dora, Jiménez María, Mina Eucaris, 2013), en esta se abordan estrategias a partir de las actividades lúdicas, teniendo como base las danzas de la región del pacífico colombiano, se busca con ello mejorar el comportamiento agresivo de los estudiantes del grado quinto en la Institución Educativa Ana Josefa Morales Duque, sede La Milagrosa; la intervención se desarrolló en cuatro fases: la investigación e indagación, el diseño y elaboración de los talleres, ejecución de los mismos y, por último, la evaluación de todo el proceso de intervención. Esta investigación generó unos excelentes resultados tanto en el comportamiento de los niños, como en el interés que despertó en ellos la ejecución de otros tipos de baile del folclore colombiano, que permitieron afianzar valores que se han perdido en la sociedad actualmente como la responsabilidad, el respeto por el otro, el amor por lo que se hace, la tolerancia y la solidaridad.

El artículo *“Un enfoque pedagógico de la danza”* (Ferreira Ursua, 2009). Este es un antecedente importante para el trabajo, porque muestra a la danza como una actividad curricular en la educación y por esta misma razón busca fundamentar metodológicamente esta premisa con una visión de enfoque pedagógico; para ello la autora realiza en el aula varias actividades con niños para mostrar cómo se puede usar la danza como medio formativo y de desarrollo que posibilite valores afectivos y les permita desarrollar aprendizajes.

En el artículo la *“Danza como alternativa para mejorar el desarrollo en jóvenes y adultos”* (Acevedo, 2013) se plantea que la danza es un elemento importante en la cotidianidad

de los seres humanos, porque permite mejorar la calidad de vida, genera intercambios entre las personas de manera positiva, enriqueciendo la socialización, mejorando la comunicación, y permitiendo la exploración de la afectividad, las emociones y los sentimientos entre las personas. Este texto es el resultado de una investigación que pretende el diseño de un programa de expresión corporal mediante la danza, para acercar a jóvenes y adultos a la actividad física.

El artículo de la doctora Luz Elena Gallo Cadavid "*Las practicas corporales en la educación corporal*" (Gallo Cadavid, 2012) es el resultado de una investigación de corte teórico-documental que tiene como pretensión mostrar la importancia de la motricidad como una práctica corporal que le permite a las personas experimentar con su cuerpo y con sus gestos lo que está sintiendo, porque cuando se danza se escucha con todo el cuerpo y esto permite la relación del bailarín con sus gestos y movimientos en escena.

Este trabajo pretende desde el análisis hermenéutico de textos filosóficos como por ejemplo el de la estética del arte en Nietzsche, mostrar que en la práctica corporal de la danza hay variados elementos estéticos, independientemente, de si la danza es muy técnica o muy libre.

Atendiendo al interés del trabajo de investigación en lo coreográfico, se encuentra en el artículo "*La composición en Danza: estructura compositiva de las frases coreográficas y estructura de la acción dramática*" (Pérez, M. & Vera, 1999) que sus autoras lo que pretenden es denotar que la coreografía como arte de componer en el baile, debe ser una práctica rigurosa con estructuras que permitan establecer unas técnicas de composición que al final permitan una

puesta en escena coherente que pueda interesar y sea entendible al público espectador. Para ello es importante el manejo del tiempo, la narración, establecer las escenas y el espacio.

Según la revisión anterior, se encuentra que la producción científica más cercana a la combinación de las áreas pedagogía, lúdica y composición coreográfica es: *“Didácticas activas: coreografía didáctica. Una propuesta integradora de ser, hacer y saber hacer para la didáctica universitaria”* (Casas, 2014) donde se sitúa a los maestros en la pedagogía universitaria en tres elementos importantes, como son: la transformación de los procesos didácticos en el aula, teniendo en cuenta los actores y sus perfiles, la presentación de una coreografía, planteando un trabajo integrado por varios elementos de la didáctica y el desarrollo de ésta, y por último la propuesta de una didáctica integradora construida desde lo tradicional y lo lúdico hasta llegar al momento de prepararla y contextualizarla.

Esta última tiene una visión próxima a la pregunta problema de la presente investigación, pero no está enfocada directamente a la composición coreográfica y es fundamental, ya que tiene que ver con los elementos teóricos y técnicos como: el ritmo, los contenidos musicales, los tiempos, el espacio y el nivel de los bailarines, pero a su vez deben abordarse, el conocimiento de las motivaciones de los sujetos y las características que permitan un mayor aprendizaje, debido a que los procesos pedagógicos y lúdicos no sólo se dan en la transmisión coreográfica hacia los bailarines, sino que la puesta en escena final tiene estos componentes a nivel del espectador.

En conclusión esta investigación es de interés para grupos culturales de universidades, porque entre los bailarines se presentan dificultades con la memoria coreográfica y la ejecución

de la técnica y es en estos dos aspectos donde el estudio se centra; por ello la enseñanza eficaz reconoce esos perfiles diferentes y busca abordarlos de dos maneras: 1) personalizando la enseñanza tanto como sea posible, 2) enseñando conceptos mediante el empleo de múltiples formas de representación, abordando de este modo varias de las inteligencias de manera simultánea o sucesiva. Con este enfoque los estudiantes llegan a apreciar el aprendizaje desde las múltiples formas de aprender y en este sentido Lourdes María Sánchez Torres (TORRES & DANZA, 2008), en su artículo sobre (Torres, 2008) (Velez, 2002) (Guerra, 1982), se refiere a la importancia de que el bailarín utilice una inteligencia corporal cinestésica sin abandonar todas las demás, porque él debe tener manejo del espacio, expresión corporal, musicalidad y composición coreográfica.

2.3. Marco teórico

Este Marco teórico debe iniciar haciéndole un homenaje a una de las más grandes coreógrafas del siglo XX, Martha Graham, para quien el cuerpo es la representación del bailarín inteligente y apasionado por lo que hace y es a través de la técnica que logra su perfección.

El proyecto desde esta perspectiva va en la búsqueda de una construcción pedagógica en la danza, pero para danzar hay que sentir pasión por la ejecución de cada movimiento; la puesta en escena exige pasión y técnica y es allí donde el maestro coreógrafo perfila el lienzo y construye con sus estudiantes la pieza dancística alrededor de una historia que es tanto literaria como danzada.

Como la lúdica es uno de los aspectos fundamentales de este proyecto, es importante reconocer su dimensión en el desarrollo humano del bailarín, a la hora de adquirir saberes que le permiten enriquecer sus aspectos sicosociales, fortalecer su personalidad, desarrollar aprendizajes significativos, entre otros, ejecutando una serie de acciones donde se cruza el placer, el goce, la actividad creativa y el conocimiento.

Según Jiménez (2002):

“La lúdica es más bien una condición, una predisposición del ser frente a la vida, frente a la cotidianidad. Es una forma de estar en la vida y de relacionarse con ella en esos espacios cotidianos en que se produce disfrute, goce, acompañado de la distensión que producen actividades simbólicas e imaginarias con el juego. La chanza, el sentido del humor, el arte y otra serie de actividades (sexo, baile, amor, afecto), que se produce cuando interactuamos con otros, sin más recompensa que la gratitud que producen dichos eventos. (p. 42)”

En relación con los anteriores enunciados se puede observar en la obra del maestro Carlos Alberto Jiménez, como guardan proporción lúdica, cuerpo y creatividad y para ello se hace necesario reconocer la importancia que tiene el cerebro humano en el desarrollo del aprendizaje del baile, porque para bailar hay que tener disposición para crear y recrear lo que con el cuerpo se quiere expresar; los resultados del aprendizaje dependerán de la información que el bailarín posea; hay que tener claro que en el cerebro se pueden potencializar todas las inteligencias que se tengan en lo artístico, que en términos generales es el desarrollo de las habilidades que poseemos.

Como el juego es un elemento relacionado con la lúdica, Marta Inés Tirado Gallego (Gallego, 1995) al referirse a este propone en su libro *“El juego de ser... humano”* que, desde una perspectiva psicoanalítica, el juego cobra gran importancia en calidad de actividad primigenia del ser humano, es así como permite rastrear el momento en el cual el sujeto hace su

entrada en el mundo de los símbolos, único mundo desde el cual podemos aproximarnos a una comprensión de la relación del hombre con el arte.

Siguiendo la relación de este discurso el prólogo del libro "*Cantar, tocar y jugar, juegos musicales para niños*" de Pilar Posada Saldarriaga (Saldarriaga, 2000) nos explica que existe una preocupación real por la vida infantil en nuestro mundo contemporáneo, sin embargo, esta se ha convertido en una repetición obtusa de dependencia, donde el niño no puede desplegar sus posibilidades creativas y festivas y es por eso que a la hora de convertirse en adulto se le dificulta interactuar en entornos artísticos o recreativos, que es lo que ocurre con la población objetivo de este proyecto a la hora de realizar actividades lúdicas con miras a mejorar, no solo los aprendizajes, sino la puesta en escena de los montajes coreográficos.

Desde la perspectiva de mejorar los aspectos de la enseñabilidad, el trabajo del docente Guillermo Abadía Morales en la introducción al libro de Lucía Jiménez (Jiménez, 1999) "*Ronda que ronda la ronda*" expone que los trabajos de docencia y cultivo del ritmo son útiles en una sociedad como la nuestra que está asediada precisamente por la ausencia del ritmo vital, tan necesario en todas las especies.

La educación de la movilidad del cuerpo y las artes escénicas, se ha caracterizado por ser represiva en los infantes y esto ha desembocado en adultos que buscan con desesperación adentrarse a mundos de recreación y ocio pero llevan una gran carga de miedo, cultivada desde los hogares y desde los entornos educativos, y nuevamente regresamos a lo que propone Oppenheimer en su "*¡Crear o Morir!*" y es que Latinoamérica se caracteriza por ser una

sociedad que no tolera el fracaso y que crea cargas inmensas en las personas y finalmente las destina al fracaso por creer que sólo hay una oportunidad en la vida para lograr las cosas.

En relación con lo pedagógico partir desde lo que es, ayuda a comprender la hilaridad que se da entre los conceptos, por lo que pedagogía es un conjunto de saberes que están orientados hacia la educación, entendida como un fenómeno que pertenece intrínsecamente a la especie humana y que se desarrolla de manera social. La pedagogía, por lo tanto, es una ciencia aplicada con características psicosociales que tiene la educación como principal interés de estudio (definición tomada del diccionario Definición.DE).

Lo pedagógico tiene como pilar la didáctica y al respecto (P, s.f.) Diana Ospina P., propone que didáctica es el saber que orienta los métodos, las estrategias y las formas de trabajo, está ligada a la naturaleza y estructura de las disciplinas objeto de la enseñanza, e implica el dominio de ese saber que se va a enseñar; existen tantas didácticas como saberes. Esta función de convertir en enseñable el conocimiento comprende la reflexión sobre los métodos, las actividades y los materiales que el profesor decide utilizar para ilustrar los conceptos, explicar las nociones y hacer demostraciones a los estudiantes. (aprendeonline.udea.edu.co)

Reconociendo que la didáctica es un factor de enlace en lo pedagógico y atendiendo que este proyecto tiene un interés en la danza es interesante reconocer la propuesta del coreógrafo y bailarín cubano Ramiro Guerra por su pertinencia para este estudio; al respecto Guerra (1982) citado por Gómez (2012: 22):

La pedagogía moderna tiene establecido que el alumno es un ser activo e independiente, orientado por conceptos personales, deseos, sentimientos y reflexiones. Es imposible juzgar al alumno como un ser pasivo en la clase, y mucho menos en la enseñanza artística, por lo cual a pesar de

ser el maestro quien dirija la clase, se exige que el aprendizaje sea de carácter activo y creador. Así, la enseñanza del maestro y el aprendizaje del alumno, no son independientes, sino que se influyen y estimulan recíprocamente.

Ramiro Guerra (1982), en *Las leyes de la didáctica*, plantea que es difícil enseñar danza porque la mayor parte de los alumnos traen hábitos mentales y danzarios de otras técnicas de danza; este es quizás el aspecto que menos debe ignorar el maestro porque es allí donde pondrá en práctica su didáctica para lograr motivar, enseñar a disfrutar el baile y desarrollar las técnicas; para esto el propone seis leyes:

la primera, la denomina carácter científico de la enseñanza y la explica diciendo que todo el conocimiento que el maestro de danza transmita en clase, debe de estar actualizado sin olvidar que hay comunión entre el cuerpo humano, la expresión espiritual y lo que el maestro enseñe con la técnica.

La segunda la denomina ley de la sistematización y con esto se refiere a que el enseñar a danzar, no se hace simplemente elevando el cuerpo, saltando, sino que se deben seguir etapas de formación dedicadas a la construcción de la organización de las clases, teniendo en cuenta unos fines a alcanzar con cada uno de los conocimientos programados; el maestro al mezclarse con sus estudiantes y repetir varias veces el movimiento le recuerda a ellos lo aprendido, les enseña hábitos de asimilación en pasos, reglas y técnicas sin que se vuelva rutinario.

La tercera ley hace alusión al vínculo que hay entre teoría y práctica. Es poner a funcionar al mismo tiempo mente y cuerpo: la mente para apropiarse de las teorías y el cuerpo para ejecutar los movimientos técnicos.

Cuando se refiere a la cuarta ley la denomina cooperación creadora porque estudiantes y maestros son conscientes del papel que cada uno juega en el aprendizaje para que de manera colaborativa, aporten en el proceso. El momento del montaje coreográfico evidencia lo que esta ley propone porque al realizar la puesta en escena se visualizan en ese acto creativo los aportes de maestros y estudiantes.

La comprensibilidad es la quinta ley. Esta guarda proporción con la claridad del maestro al dar sus clases permitiendo que el estudiante aprenda a ejecutar lo que el maestro le enseña a través de los ejercicios y de esta manera el maestro evalúa los avances individuales de cada uno de sus estudiantes.

Cuando él se refiere a la sexta ley, coloca la atención tanto en el trabajo individual como colectivo, indicando que el maestro lleva un control del aprendizaje y de esa manera poder reconocer al individuo y también al grupo de estudiantes en la evolución de los aprendizajes para poder hacer correcciones de manera inmediata.

Se hace necesario que en este siglo y en los venideros se haga énfasis en lo pedagógico desde los aspectos de la enseñabilidad en las habilidades y destrezas de los seres humanos orientados en otras inteligencias como la emocional y no en el concepto de competencia que es más económico y está enfocada más a la noción de producción, al respecto (Oppenheimer, ¡Crear o Morir! La esperanza de América Latina y las cinco claves de la innovación, 2014) plantea que en el contexto global de la educación los nuevos parámetros están permitiendo crear modelos exitosos a partir de la innovación, y la innovación es reinventarnos, no copiar y desde acá es

relevante el mundo de la lúdica y las composiciones coreográficas, porque estas se conectan a través de la innovación y es precisamente de esto lo que trata en sí Oppenheimer.

La innovación en la pedagogía lúdica exige de personas creativas, porque el pensamiento creativo es divergente y expansivo, mientras el pensamiento convergente reúne datos, conocimiento, lógica y experiencia y la diferencia entre ambos pensamientos está en la ruptura de los límites que mediante asociación o imaginación trae soluciones novedosas diferentes (inteligenciaartistica.com)

El concepto de Inteligencia Artística permite hablar de sistemas, y para que se pueda aplicar el adjetivo inteligente a un sistema, éste debe poseer varias características, tales como la capacidad de razonar, planear, resolver problemas, pensar de manera abstracta, comprender ideas, lenguajes y aprender.

Habiendo comprendido que la innovación es la clave para hablar de una educación integral y formativa, la pregunta investigativa cobra importancia porque lúdica y coreografía reposan en el marco de la unión entre teoría y práctica; desde ahí el análisis que explora aquellos momentos que marcan la pauta entre el arte y la danza en el alumno desde que es un infante.

Es la coreografía la estructura de diferentes movimientos que suceden unos después de los otros al ritmo de una danza en particular, la coreografía no tiene una forma específica de ser, puede ser ejecutada por una o más personas, es importante conectar esta con el tema de innovación, la cual entendemos como los diferentes cambios que introducen alguna novedad

dentro de ciertos ámbitos o contextos, la innovación se caracteriza por tener un sinnúmero de cosas nuevas que le dan nuevas visiones y salidas a diferentes tipos de cosas.

Actualmente la innovación se conoce como uno de los principales pilares para el éxito en casi cualquier ámbito de la vida del ser humano, evidencia de esto, el trabajo de Tony Jodar, bailarín y coreógrafo quien ha desarrollado una metodología que ha denominado conferencia bailada y es a través de esta que plantea una propuesta de formación pedagógica de públicos y donde ha hecho referencias a bailarinas y coreógrafas que hicieron historia en la danza, entre ellas los aportes de Pina Bausch, coreógrafa y bailarina alemana, pionera de la danza contemporánea; así mismo Isadora Duncan quien sentía una admiración estética por la belleza del cuerpo humano y se refería al baile como una prolongación de los movimientos naturales del cuerpo y es precisamente su huella la que hoy bailarines y coreógrafos usan para sacar sus piezas escénicas.

Los planteamientos de los coreógrafos se ven reflejados en la composición coreográfica; esta se define como un procedimiento de elección y combinación de acciones motoras para elaborar secuencias de movimiento que poseen una lógica interna y que se denomina fase de movimiento y que además puede ser combinadas entre sí. Este es un proceso técnico de construcción de fases de movimiento.

Es en la danza donde se evidencia el resultado de los procesos de enseñanza – aprendizaje, los elementos metodológicos y técnicos de lo coreográfico, porque la danza es la acción de bailar, es una ejecución de diferentes movimientos y artilugios siguiendo un ritmo que

ayuda a dosificar y a darle relevancia a los procesos artísticos del baile; la danza se considera una de las primeras manifestaciones artísticas de la humanidad, pues tradicionalmente el hombre, en la búsqueda de expresar sus sentimientos ha ido más de la comunicación verbal a la comunicación corporal. Así mismo, no podemos olvidar que la danza se puede considerar como una expresión de sentimientos, emociones y vivencias a través de movimientos al ritmo de la música, en sus orígenes los seres humanos acudían a la danza como elemento fundamental de rituales relacionados con la fecundidad o la guerra.

A través de la historia la danza se ha convertido en una herramienta en la educación eficaz para influir en el ser humano, al respecto (Herrerías) (Lucy Barrera Bernal, 2016)Oliveira (2009, p. 29), citada por Barrera, Bernal Luz Adriana & López, Gamba Lucy (2016) quien menciona que la danza es un recurso muy importante en las etapas educativas por su enorme influencia en el desarrollo de la creatividad, bien sea como actividad individual o colectiva. Dado que la danza ha tenido gran relevancia a lo largo de la historia por la necesidad de comunicación de sentimientos, emociones y expresiones de las personas desde sus orígenes.

En la danza hay una diferencia entre la popular que es la que utiliza el baile folclórico como una representación de la actividad cultural de los pueblos, donde se muestran sus costumbres y su idiosincrasia y la de salón que tiene sus orígenes en el Ballroom (salón de baile) lo que muestra el interés por bailar en pareja, de manera coordinada y siguiendo el ritmo de la música; su repertorio son los bailes de origen latino (rumba, mambo, chachachá, tango, pasodoble entre otros). En la actualidad se ha incluido en la danza de salón, los bailes deportivos.

En conclusión, estas categorías son relevantes en el trabajo coreográfico con el grupo focal de la universidad Católica Luis Amigó, porque es donde se aplican todos los elementos técnicos y metodológicos en las diferentes danzas (popular y de salón) donde se han realizado los montajes coreográficos para el desarrollo de esta investigación.

Capítulo 3

Diseño Metodológico

3.1. Tipo de investigación.

Para la realización del diseño se estudiaron varios referentes metodológicos con respecto al enfoque cualitativo, como Hernández Sampieri (2010) cuando dice que este tipo de investigación (Sampieri, 2010) (Marín, 2009) Con respecto a este enfoque cualitativo en lo pedagógico, la profesora María Teresa Uribe citada por Galeano Marín (2009: 11) cuando plantea que “La investigación cualitativa no constituye solamente una manera de aproximarse a las realidades sociales para indagar sobre ellas, pues sus propósitos se inscriben también en un esfuerzo de naturaleza metodológica y teórica”, con este planteamiento evidencia la importancia de la investigación para resolver problemas que competen a los seres humanos como es el caso de que se estudiara en esta investigación sobre lo lúdico-pedagógico en la danza.

Así mismo es importante reconocer los aportes del maestro e investigador Colombiano A. (Casilimas, 2002) Casilimas (2002: 38), que en su texto sobre investigación cualitativa, hace

referencia a cómo el modelo cualitativo permite desarrollar una perspectiva de la comprensión de las posibilidades de conocimiento de la realidad humana, aceptando la existencia de múltiples visiones con grados de entendimiento y validez diversos sobre dicha realidad. En este sentido es particularmente importante para las opciones investigativas de tipo cualitativo reconocer que el conocimiento de la realidad humana supone no sólo la descripción operativa de ella, sino, ante todo, la comprensión del sentido de la misma por parte de quienes la producen y la viven.

El modelo cualitativo permite una enseñanza constructora de sentido, cimentado por medio de las interacciones profesor-estudiante, mediadas por el afecto y la cercanía emocional, aspecto importante en la sociedad hoy cuando las relaciones tienden a ser más efímeras y cambiantes; es importante recuperar el afecto como parte de la vivencia en sociedad, pues este permite una formación auto-reflexiva, de auto-entendimiento de las capacidades de cada uno.

La investigación cualitativa al utilizar elementos de carácter socio-cultural que involucran tanto el hacer como el aprender, solos o con la ayuda de otras personas, mediante la observación, la imitación y siguiendo instrucciones. En esencia el enfoque cualitativo busca observar y analizar al sujeto que es estudiado con todas sus particularidades en su entorno y contexto, para evidenciar los cambios que se van dando en el transcurso del estudio; de esta manera se siguió el proceso al grupo focal, en las prácticas dancísticas y se planteó el problema de investigación, que pretende mejorar las estrategias lúdico-didácticas en el proceso enseñanza- aprendizaje y la aplicación de los elementos lúdico pedagógicos en las composiciones coreográficas.

Para esta investigación se determinó el método Investigación–Acción-Participación (IAP) que según Bausela, Herreras Esperanza en su artículo “La docencia a través de la Investigación acción”, la define como:

Una metodología de investigación orientada hacia el cambio educativo y se caracteriza entre otras cuestiones por ser un proceso que como señalan Kemmis y MacTaggart (1988); (i) Se construye desde y para la práctica, (ii) pretende mejorar la práctica a través de su transformación, al mismo tiempo que procura comprenderla, (iii) demanda la participación de los sujetos en la mejora de sus propias prácticas, (iv) exige una actuación grupal por la que los sujetos implicados colaboran coordinadamente en todas las fases del proceso de investigación, (v) implica la realización de análisis crítico de las situaciones y (vi) se configura como una espiral de ciclos de planificación, acción, observación y reflexión.

Este método presupone una mejora de la educación mediante su cambio en los procesos de enseñanza-aprendizaje para la adquisición de nuevos conocimientos, así mismo la forma como se aprenden nuevas destrezas intelectuales que a través del desarrollo de habilidades de observación y análisis, mejoran la planificación, la acción y la reflexión de la practica educativa en y fuera del aula que es lo que investigadores como Stenhouse y Elliot promovieron de la IAP, para que esta fuera un modelo de colaboración entre investigadores y maestros que tuviera como la elaboración de currículos transformados por el aporte colaborativo y participativo de comunidades académicas que observaran las situaciones concretas en poblaciones que se desean estudiar como es el caso del grupo que se estudia en esa investigación.

Atendiendo a esto, un ejemplo de transformación del proyecto educativo es lo que plantea Lapuebla (1988) citado por Bausela, que al referirse a la IAP dice que esta “tiene como uno de sus tres grandes objetivos la transformación de los procesos de aprendizajes, de modo que los alumnos sean sujetos activos de su propia formación y no simples elementos pasivos; la actividad debe pasar por el conocimiento de las características del individuo, sus necesidades, actitudes y capacidades”.

El método de la investigación-acción participación (IAP) conjuga el elemento de la participación como el factor de trabajar de manera colectiva maestros y estudiantes; la acción como la actuación, la puesta en práctica, hacerlo realidad, mediante la investigación que es el que permite los resultados para la mejora y con esto volvemos (Stenhouse, 1984) Las fases que se dieron en el trabajo fueron:

1. Se decidió investigar una problemática de la comunidad en donde trabajo como profesor y coreógrafo de baile, para ello se informó a la institución de la investigación.
2. Se realizó la motivación a los estudiantes del grupo coreográfico para explicar el propósito de la investigación.
3. Se les explico al grupo focal lo que se realizaría desde el diagnostico hasta la puesta en escena, para mantener un constante trabajo colectivo que permita la participación en el proceso investigativo.
4. Se elaboró un cronograma de actividades para agendar el trabajo y poder cumplir con el tiempo estipulado para cada actividad sin que esto genere tropiezos tanto al maestro como a los estudiantes.
5. Se presenta la propuesta de investigación, como anteproyecto tanto a la institución donde se desarrollará la investigación, como la institución Los Libertadores, para ser revisada y ajustada.
6. Se elaboró la fundamentación teórica, los instrumentos de acuerdo con el tipo y método de la investigación.
7. Se realiza la recolección de información, para tratar los datos más significativos y apropiarlos al proyecto.

8. Se realiza el análisis de la información a los datos recolectados y se caracterizan las categorías de acuerdo a los elementos significativos que fueron encontrados.
9. Se comienza la redacción del informe final, con las propuestas de mejora a la actividad educativa tanto en la enseñabilidad, como para el aprendizaje de los estudiantes y las puestas en escena, con miras a que las problemáticas develadas en la investigación, se solucionen.

3.2. Población y Muestra.

La investigación utiliza como población a los estudiantes de las clases de baile y el grupo de proyección, que son un total de 84 estudiantes, de la Universidad Católica Luis Amigó, y se toma como muestra a 16 estudiantes del grupo de proyección “Furor Latino” de la misma institución y este será en adelante el grupo focal, donde se evidenciara la problemática sobre la necesidad de mejorar las estrategias didácticas de enseñanza aprendizaje y cómo aplicar la lúdica como fundamento pedagógico en las composiciones coreográficas de los bailes populares y de salón, reconociendo la importancia que tiene el manejo de las emociones, las necesidades físicas, síquicas, ambientales y técnicas de los estudiantes en este proceso; por todo esto se decide escoger solo como muestra a los 16 estudiantes del grupo de proyección.

3.3. Instrumentos

Como instrumentos para la investigación se escogieron la observación participante y la entrevista, porque estas exigen una relación entre quien investiga y el grupo a estudiar. Para la

investigación esta estrategia fue fundamental porque permitió recolectar información en campo para explicar la realidad de lo que ocurría y ocurre hoy en el grupo focal con las composiciones coreográficas. La observación participante es la estrategia interactiva utilizada por un investigador, quien, en cierto grado, asume el papel de miembro de un grupo y participa en sus funciones, cohabitando con la población por periodos más o menos largos con el fin de observar todo lo que pueda ser observado (Galeano Marín, 2009:35).

Las técnicas de recolección más acorde con la estrategia fueron:

- Observación directa no estructurada
- Revisión documental
- Entrevistas informales
- Triangulación de la información obtenida.

La observación participante es una técnica utilizada en las ciencias sociales en donde el investigador comparte con los investigados su contexto, experiencia y vida cotidiana, para conocer directamente toda la información que poseen los sujetos de estudio sobre su propia realidad, o sea, conocer la vida cotidiana de un grupo desde el interior del mismo. ((Acuña, 2011) Acuña, 2011: 68)

Los resultados positivos obtenidos en la aplicación de las estrategias didácticas en el grupo focal obedecieron primordialmente a la importancia de tener en cuenta las necesidades de los estudiantes del grupo de proyección, de reconocer sus dificultades y de articular cada una de

las estrategias a las experiencias personales y grupales, lo cual permitió que se sintieran incluidos, participantes y no como unos simples espectadores y repetidores de un programa.

El grupo focal demostró gran interés participando en las actividades; fueron muy cumplidos, expresivos, mostraron interés en las modificaciones que traen estas estrategias en los cursos, manifestaron la importancia de incluir estas estrategias en todos los cursos, lo cual permitió que algunas dificultades que se presentaron se pudieran superar y fueran más importante los logros que tanto ellos como nosotros obtuvimos.

Dentro de la investigación cualitativa, se está desarrollando un estudio etnográfico, porque este tipo de estudios, investiga grupos o comunidades que comparten una cultura; en ella el investigador selecciona el lugar, detecta a los participantes, reconoce la problemática a observar y de este modo recolecta y analiza los datos y para caracterizar el problema a estudiar sobre lo lúdico-pedagógico en los montajes coreográficos se lleva a cabo un estudio de caso en el grupo de proyección Furor Latina de la universidad católica Luis Amigó.

El otro instrumento importante en esta investigación fue la entrevista cualitativa, que según Hernández Sampieri (2010: 418) es más íntima, flexible y abierta; se define como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona y otra; además, se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema y es además una conversación informal con la población objetivo de las diferentes situaciones o temas que preocupan tanto al maestro investigador como a sus entrevistados, que son estudiantes del grupo focal, generando entre el entrevistado y el entrevistador una serie de diálogos sobre lo que para cada uno significa no solo la problemática sino las formas de cómo solucionarlo, por lo que el

carácter de esta conversación ordinaria para la entrevista hace que este sea un proceso enriquecedor para la práctica educativa, por el trabajo colaborativo que se logra.

3.1.1. Análisis

Para el análisis de la información se tuvieron en cuenta las categorías que aparecieron en el proceso de la investigación y se hace esencial comenzar con una breve explicación de la organización de la información. En la metodología, se nombran, a parte de los elementos propios de éste apartado, la digitación de las entrevistas y la organización de las mismas en categorías, las cuales son: Coreografía, danza y lúdica, ya que con ellas se puede adentrar a la opinión de los entrevistados, en cuanto a la relación de la lúdica en correspondencia a la composición coreográfica, pero también permite que se identifiquen los elementos más recurrentes en cada una de las respuestas.

De esta manera, se encuentran dos cuadros, nombrados como: cuadro 1, codificación de las entrevistas (ver anexo) y, cuadro 2 categorías y subcategorías (ver anexo). En el cuadro número 1, se encuentra la codificación, esta consta de la agrupación de las preguntas en relación con las categorías de análisis iniciales, es decir, se encuentra la letra A, definiendo la categoría A (Coreografía), B (danza) C (lúdica) y a un lado la numeración que indica el número de la pregunta que se trata, de acuerdo a cada categoría; esto se hace con el fin de no transcribir continuamente las preguntas, ya que en la narrativa se hace confuso y redundante.

En el cuadro 2, nombrado como categorías y subcategorías, se encuentran cada una de las respectivas respuestas, identificadas con el código, en este último se agregan las letras A y B, que se refieren a las entrevistas de cada uno de los individuos y a su vez, se recoge la

información más relevante y repetida en cada respuesta y se unifica como sub-categorías, si bien las categorías son de corte teórico, se encuentra que las subcategorías son más descriptivas y dan luces a la interpretación y análisis de cada una de las respuestas.

Con lo anterior, puede decirse que, según las respuestas a cada una de las entrevistas, se puede hacer una idea de lo que puede percibirse como composición coreográfica, danza y lúdica, también, la responsabilidad que el bailarín tiene en cada una de ellas y como afecta su posición de sujeto, como se verá a continuación.

En la categoría nombrada como coreografía, se encuentran preguntas dirigidas a la composición coreográfica y la participación del bailarín en ella, en tanto actitud de éste en la composición, la necesidad de la lúdica para el montaje, el estado de ánimo del bailarín, su relación con el público, la comunicación y su posición frente a los resultados de la puesta en escena.

En relación a esto aparecen sub-categorías como: elementos técnicos, transmisión de sentimientos, ambiente adecuado, motricidad, estado de ánimo y autoevaluación. Con las anteriores, se puede interpretar que para las personas entrevistadas, la composición coreográfica requiere de conocimientos técnicos, habilidades motrices, una adecuada transmisión de los sentimientos, teniendo en cuenta en este último punto que el estado de ánimo es fundamental para la trasmisión de los mismos ya que son el elemento esencial y la herramienta fundamental por medio de la cual el bailarín construye un vínculo con el público; de igual manera, según las personas entrevistadas, lo que permite generar espacios lúdicos en la composición, montaje y presentación, es poder contar con un espacio adecuado en el que se pueda no solo llevar a cabo ensayos sino la puesta en escena de la manera más propicia posible. En relación a los resultados

de una presentación, los entrevistados piensan que el producto no solo debe ser lo que el público ve en definitiva, sino que para los bailarines debe convertirse en un momento auto evaluativo.

En la categoría danza, las preguntas apuntan a: la pasión por su práctica, la relación que esta tiene con la música y el teatro y la forma como permite la proyección del ser humano; a lo cual, las respuestas correspondieron a la posición de libertad en la práctica, la posibilidad de mostrar la esencia de cada sujeto en ella y la importancia de la expresión y la ejecución, es decir, la importancia del cuerpo, la motricidad y la técnica. En otras palabras, para estas personas la danza es un estado de libertad que permite al sujeto la práctica de la misma, tanto en espacios sociales como en presentaciones y es en la que ellos pueden desplegar un sinnúmero de sentimientos y pasiones, siempre teniendo en cuenta la postura corporal, la capacidad motriz y la técnica.

En cuanto a la lúdica, tercera categoría, las preguntas se centraban en: la incidencia de las emociones en el aprendizaje, los elementos técnicos, la relevancia de la danza como acto social o artístico, los aportes que cada bailarín le da al grupo, la influencia de factores externos en el montaje y presentación y, las habilidades físicas y técnicas que este debe tener; a lo cual respondieron haciendo énfasis en que debe existir un control de las emociones, iniciativa a nivel de postura y expresión corporal soportada en las habilidades físicas como fundamento para la creación y desarrollo de una coreografía y puesta en escena; la necesidad de colaborar con los compañeros y el coreógrafo a la hora del montaje y la obligatoriedad de llevar a cabo ensayos periódicos. En relación a una de las preguntas, sobre su preferencia en la danza como acto social o artístico (C3), la respuesta es que no tienen una predilección por ninguna de las dos ya que

ambos son importantes para los entrevistados, teniendo en cuenta que el segundo puede generar más sentimientos de nerviosismo e inquietud que el primero.

En síntesis, en las respuestas de los entrevistados, se puede ver la importancia que le dan a la participación y la formación técnica y corporal a la hora de la composición coreográfica y la puesta en escena; también el valor que tiene la relación con el público y lo que ellos pueden autoevaluar de su participación, de igual forma la necesidad de espacios adecuados y de la planificación de ensayos para poder obtener buenos resultados a nivel de la danza y coreográficos, como de la riqueza que esta tiene en cuanto a una posición del sujeto libre y apasionado por lo que hace; de alguna manera esto puede explicar que para ambas personas entrevistadas, la danza es danza, no importa si se hace en un espacio social o netamente artístico y es a través del control de algunos sentimientos o de la exaltación de otros que se crean espacios lúdicos para una mejor composición y creación coreográfica según las características que permiten discernir como lúdicas en el grupo de proyección “Furor Latino”.

3.4. Diagnóstico

La investigación logró que los estudiantes del grupo focal notaran el cambio y fueran mostrando con mayor naturalidad y conciencia del cuerpo, el papel que éste juega en el baile de sus composiciones coreográficas.

Después de triangular los resultados de la información teórica con la información arrojada por los instrumentos, el diagnóstico final con respecto a la pregunta de investigación arroja que sigue siendo importante para la sociedad actual la danza como fundamento de la formación del

ser humano, dado que mejora sus habilidades motrices, la convivencia, la participación, las relaciones interpersonales y el control de las emociones.

Además de los aspectos denotados en el párrafo anterior todos los autores tanto teóricos como los estudiantes y el maestro investigador, hacen referencia a la importancia de conjugar lo lúdico, con lo técnico y lo práctico en las composiciones que se lleven a cabo en la actividad educativa con la danza, entendiendo que la danza es una actividad que permite la expresión libre de las emociones, el juego y la creatividad, sin dejar de lado la importancia de la enseñabilidad de la técnica y el proceso de aprendizaje de la misma.

La categorías de análisis estuvieron presentes en todo el proceso investigativo, permitiendo claridad desde la teoría para comprenderlas en la práctica; en la medida en que se observaba la realidad con los estudiantes del grupo escogido como muestra, se pudo evidenciar la importancia de unir técnica y lúdica en los montajes coreográficos que es el fundamento de la investigación, porque esto permite que los estudiantes adquieran disciplina de trabajo, sin dejar de ser lúdicos y mirar el juego como parte de la actividad creativa y no como una pérdida de tiempo, porque la danza es un ritual de goce y aprendizaje.

Capítulo 4

Propuesta “Tingo Tango, disfrutando el Tango”

4.1. Descripción.

Desde la formación artística, concretamente en la danza, por ser este el campo en el que me desenvuelvo profesionalmente propongo una secuencia didáctica que involucre aspectos lúdico-pedagógicos para mejorar los montajes coreográficos en el grupo Furor Latino que es el grupo focal desde donde se planteó la pregunta problema ¿De qué manera pueden aplicarse los elementos conceptuales lúdico-pedagógicos en las composiciones coreográficas de bailes populares y de salón en adultos jóvenes pertenecientes al grupo de proyección “Furor Latino” de la Fundación Universitaria Luis Amigó?, que pretende visualizar en los estudiantes que componen el grupo todos aquellos elementos que puedan ser tenidos en cuenta a la hora de hacer los montajes coreográficos y se pueda observar una relación coherente entre la teoría y la práctica.

Dado que para este trabajo se realizó una búsqueda bibliográfica sobre la temática lúdico-pedagógica en relación con lo coreográfico encontrándose que existe buena información en el campo de la coreografía sobre todo desde la visión de diferentes coreógrafos a nivel mundial; quizás el punto más débil es el aspecto lúdico-pedagógico porque el acervo bibliográfico es poco, lo que indica que este campo es importante continuar explorándolo para el caso específico de la danza

Por lo que se plantea anteriormente, la propuesta busca mostrar unos elementos lúdico-pedagógicos para el desarrollo de lo coreográfico en el grupo Furor Latino en especial, pero también que sirvan a otras instituciones que busquen el mismo fin.

4.2. Justificación

Aunque Colombia es un país con una riqueza en los aspectos culturales especialmente la danza que ha tenido una influencia de diferentes grupos humanos lo que ha contribuido a la variedad en su ejecución; sumado a esto la ubicación geo-espacial de Colombia hace que sea un país con influencia de otros países y por ende de sus músicas y danzas lo que ha llevado a que en las regiones se tenga bailes como el tango con un enraizamiento en sus costumbres y regiones como la andina son las donde mayor influencia ha tenido este ritmo, siendo Medellín dentro de esta región una de las que ha mostrado como el tango está en la vida misma de quienes habitan esta ciudad y por eso suele verse que desde muy niños se ejecuta con destreza esta danza.

Por eso esta propuesta busca que se mejoren los aspectos lúdico-pedagógicos en la formación de los estudiantes que conforman los grupos de proyección en este caso en especial el grupo Furor Latino de la Fundación Universitaria Luis Amigó, dado que los estudiantes llegan sin ningún tipo de formación para la ejecución de la danza y es mediante el proceso con el coreógrafo que ellos alcanzan niveles de profesionalización que son valorados mediante el recurso de la proyección; también este proyecto es importante para todos que se dedican a formar

bailarines y no tienen formación pedagógica porque los motiva a buscar profesionalizarse para ejercer con más responsabilidad la conducción de estos grupos.

4.3. Objetivo

Fortalecer en los estudiantes del grupo coreográfico Furor Latino de la Fundación Universitaria Luis Amigó, los elementos lúdico-pedagógicos y didácticos que les permitan desarrollar sensaciones, emociones, habilidades y destrezas físicas y motrices que mejoren sus capacidades para la ejecución de los montajes coreográficos.

4.4. Talleres.

4.4.1. Taller 1.

- **Tema: Diálogo con mi cuerpo danzante**
- **Objetivo:** Buscar en el estudiante un reconocimiento corporal de forma individual y en pareja.
- **Habilidad a desarrollar:** Baila reconociendo su cuerpo y se acerca al conocimiento de la mecánica del movimiento corporal y sus posibilidades expresivas.
- **Actividad 1. Estimular:** Esta actividad consiste en una observación guiada por el maestro, donde cada alumno mirándose frente al espejo observa una zona del cuerpo, orientamos nuestra atención a cada uno de los sentidos para hacer consciente tanto lo que habita dentro de la piel como lo que nos rodea.
- **Proceso:**
 - ✓ **Conducta de entrada:**
 - Saludo y bienvenida a los estudiantes del grupo de baile.
 - Preparación del espacio y la música.

- Presentación del tema a desarrollar y las actividades.

✓ **Conducta de desarrollo:**

Cada estudiante realiza una auto-observación de sus propios movimientos corporales, utilizando como herramienta el espejo, además va ejecutando los movimientos al ritmo de la música que el maestro va colocando durante toda la actividad trabajando los temas del cuerpo, la exploración de las posibilidades del movimiento de este, los sentimientos y pensamientos del estudiante de manera individual y colectiva.

✓ **Conducta de salida:**

Cada estudiante compartirá con sus compañeros y su maestro el resultado de la actividad y discutirán los puntos en relación al uso que le damos al cuerpo en diferentes circunstancias.

Luego el maestro realizará las siguientes preguntas para que de manera individual las respondan:

1. ¿Qué partes del cuerpo involucró en la actividad?
2. ¿Qué sentimientos expresó?
3. ¿Cómo me pueden percibir mis compañeros acerca de mis movimientos?

- **Indicador de evaluación:**

Reconoce a partir de su experiencia que la imagen corporal, los movimientos y la forma de bailar de una persona está relacionada con los sentimientos y emociones.

- **Responsable:** Edwin Mohab Valencia Pulgarin
- **Recursos:** Salón de baile, colchonetas, audio (iPod, unidad de sonido), espejo.

- **Evaluación y seguimiento**
 1. Reconoce y distingue cada parte de su cuerpo.
 2. El estudiante desarrolla conciencia corporal y musical a través de ejercicios de improvisación.
 3. El estudiante desarrolla valores de respeto, socialización y trabajo colaborativo.
- **Actividad 2. Vendados:** esta actividad consiste en vendar los ojos de uno de los integrantes de la pareja y empezar a reconocer el cuerpo del otro por medio del sentido del tacto, a sentir el aroma del otro por medio del olfato y así lograr una mayor percepción de este y lograr una mejor comunicación.

- **Proceso:**

- ✓ **Conducta de entrada:**

- Saludo y bienvenida a los estudiantes del grupo de baile.
 - Preparación del espacio, la música y los implementos (pañoleta, antifaz)
 - Presentación del tema a desarrollar y las actividades.

- ✓ **Conducta de desarrollo:**

Cada estudiante busca un compañero y forman pareja, uno de ellos venda los ojos de su compañero y lo prepara para la actividad, mientras que el maestro va dando las indicaciones del caso como lo es brindarle confianza, seguridad y respeto hacia el otro. El estudiante que tiene los ojos vendados empieza a recorrer suavemente cada parte del cuerpo de su compañero, sintiendo forma y volumen de este.

Luego el estudiante que estaba vendado cambia de rol y pasa a ser reconocido a partir del tacto de su otro compañero, la actividad está mediada por las indicaciones del maestro y bajo una melodía musical suave, relajante y amena.

✓ **Conducta de salida:**

Cada estudiante compartirá con sus compañeros y su maestro el resultado de la actividad donde manifestaran su experiencia de la exploración de cada parte del cuerpo utilizando estímulos sonoros, táctiles y visuales por medio de situaciones imaginativas.

Luego el maestro realizará las siguientes preguntas para que de manera individual las respondan:

1. ¿Cómo describirías tu imagen corporal con respecto a la de tu compañero?
2. ¿Qué estímulo táctil te produce alguna posibilidad expresiva?
3. ¿Crees que los movimientos corporales y las sensaciones táctiles pueden producir emociones e ideas?

• **Indicador de evaluación:**

Tiene control corporal para interpretar o ejecutar movimientos aptos para la danza.

Reconoce a partir del cuerpo del otro las múltiples posibilidades de movimiento y gesto que posee el ser humano.

- **Responsable:** Edwin Mohab Valencia Pulgarin
- **Recursos:** Salón de baile, colchonetas, audio (iPod, unidad de sonido), pañoleta.
- **Evaluación y seguimiento**

1. Reconoce y distingue cada parte del cuerpo de su compañero.

2. El estudiante reconoce en el otro las limitaciones y ventajas del cuerpo humano.
3. Participa responsablemente en el trabajo de pareja y grupal en las diferentes actividades propuestas en el aula.
4. El estudiante diferencia el eje longitudinal para aplicarlo en el balance corporal y cambios de peso.

4.4.2. Tema: La música como lenguaje y medio de expresión

- **Objetivo:** Desarrollar la creatividad y la musicalidad de los estudiantes a través de las capacidades de percepción y expresión musical.
- **Habilidad a desarrollar:** Baila y aborda la música como un elemento lúdico y de disfrute.
- **Actividad 3. Cuerpo, movimiento y ritmo:** en esta actividad el profesor dirige con una música de fondo varios movimientos y los estudiantes deberán seguirlo, luego en trencito marcaran caminadas en distintas velocidades y a diferentes compases, las cuales ayudarán a que este logre un estado de relajación, y pueda preparar su cuerpo para disfrutar de la música y el baile del tango.
- **Proceso:**
 - ✓ **Conducta de entrada:**
 - Saludo y bienvenida a los estudiantes del grupo de baile.
 - Preparación del espacio y la música.
 - Presentación del tema a desarrollar y las actividades.

 - ✓ **Conducta de desarrollo:**

Se organiza el grupo en varias hileras y luego en formación de trencito van siguiendo el compás de la melodía coordinadamente, se les explica lo importante de una buena ejecución y coordinación a la hora de escuchar la música, esto conllevará a que al momento de ejecutar una coreografía la musicalización jugará un papel muy importante.

Además se hace trabajo de palmoteos, seguidillas propuestas por el maestro para tener una mejor apreciación musical y así poder desarrollar en ellos la capacidad rítmica y que adquieran mayor concentración y se sensibilicen a los estímulos sonoros externos.

✓ **Conducta de salida:**

Cada estudiante compartirá con sus compañeros y su maestro el resultado de la actividad y discutirán cómo la música y los estímulos sonoros juegan un papel importante en los montajes coreográficos y al momento de bailar una melodía.

Luego el maestro colocará varios ritmos musicales y los estudiantes bailarán y seguirán el ritmo de cada melodía.

• **Indicador de evaluación:**

Diferencia secuencias rítmicas en expresiones artísticas y las aplica a las composiciones coreográficas.

- **Responsable:** Edwin Mohab Valencia Pulgarin
- **Recursos:** Salón de baile, colchonetas, audio (iPod, unidad de sonido), espejo.

- **Evaluación y seguimiento**

1. Reconoce el pulso, el acento, el contratiempo en la música.
2. El estudiante establece diferencias y semejanzas entre los ritmos binarios, terciarios y cuaternarios.
3. El estudiante clasifica los sonidos atendiendo su cualidad (largos, cortos y alternos).

- **Actividad 4. Sintiendo el tango:** esta actividad la realizamos con los estudiantes tendidos en colchonetas, sin música en total silencio, se les indica que deben de tratar de escuchar los sonidos de nuestro cuerpo, vamos a escuchar a qué suena la respiración, a qué suena el palpitar de mi corazón y a qué suena cuando todo mi cuerpo está funcionando (se deja escuchar por 5 minutos), luego se invita a seguir con los ojos cerrados y reproducir con sus medios lo que escucharon de ellos mismos, algunos podrán aplaudir otros darán pataditas otros se darán palmaditas para simular los sonidos del corazón etc.

- **Proceso:**

- ✓ **Conducta de entrada:**

- Saludo y bienvenida a los estudiantes del grupo de baile.
- Preparación del espacio y las colchonetas
- Presentación del tema a desarrollar y las actividades.

- ✓ **Conducta de desarrollo:**

Cada estudiante toma una colchoneta y se ubica en el espacio del salón de baile en completo silencio, se tienden en ella en la posición que cada uno desee y se relaja por completo,

lleva su mente en blanco, cierra sus ojos y comienza a sentir su respiración, el latir del corazón, a escuchar los sonidos externos etc.

✓ **Conducta de salida:**

Cada estudiante compartirá con sus compañeros y su maestro el resultado de la actividad y discutirán como la música interna corporal en este caso el latir de nuestro corazón y nuestra respiración son funciones biológicas que están siempre en nuestro diario vivir y que nos ayudan a interactuar con la música de una manera natural.

Luego el maestro colocará varios ritmos musicales y los estudiantes tratarán de ejecutar movimientos que se asemejen a los del latir del corazón y a la respiración, trabajando así las velocidades, el tempo musical etc.

• **Indicador de evaluación:**

Reconoce secuencias rítmicas en sonidos producidos por elementos naturales, instrumentos y los representa gráfica y corporalmente.

• **Responsable:** Edwin Mohab Valencia Pulgarin

• **Recursos:** Salón de baile, colchonetas, audio (iPod, unidad de sonido), espejo.

• **Evaluación y seguimiento**

1. Reconoce el fraseo musical en un tema musical.
2. El estudiante distingue el tiempo del contratiempo.
3. El estudiante desarrolla caminadas rítmicas dependiendo de la música que está escuchando.

4.4.3. Tema: conexión y vínculo

- **Objetivo:** Experimentar por medio del abrazo el vínculo de comunicación entre la pareja a la hora de bailar o interpretar una coreografía de tango.
- **Habilidad a desarrollar:** Explora a partir de los conocimientos adquiridos la interpretación libre del tango y distinguir los elementos propios del abrazo.
- **Actividad 5. Abraza-dos:** esta actividad consiste en cada estudiante lleve a la clase una canción o un tango que lo conmueva mucho, que le guste mucho, por la letra o la música y se genere un vínculo afectivo y de comunicación por medio del abrazo.
- **Proceso:**
 - ✓ **Conducta de entrada:**
 - Saludo y bienvenida a los estudiantes del grupo de baile.
 - Preparación del espacio y la música.
 - Presentación del tema a desarrollar y las actividades.
 - ✓ **Conducta de desarrollo:**

Se les recibe la música y los distribuimos por el espacio, se acomodan en un sitio y se deben de apropiar de ese pequeño lugar y se les coloca la música, se les va diciendo que se aproximen a alguien que en ese momento está realizando movimientos similares a los suyos y se abracen, después se les pide que sigan bailando juntos y finalmente la consigna es que se junten parejas, después los grupos y así hasta que terminen todos bailando lo mismo juntos e identificados en el movimiento los componentes del abrazo cerrado y abierto.

- ✓ **Conducta de salida:**

Cada estudiante compartirá con sus compañeros y su maestro el resultado de la actividad y discutirán como el abrazo le proporciona a cada compañero una sensación de seguridad, confianza y amor.

Luego el maestro colocará un tango donde cada pareja al ritmo de la música se ira abrazando teniendo en cuenta cada uno de los componentes del abrazo.

- **Indicador de evaluación:**

Se expresa por medio del cuerpo en diferentes situaciones con acompañamiento de la música.

Distingue los elementos propios del abrazo cuando baila un tango.

- **Responsable:** Edwin Mohab Valencia Pulgarin
- **Recursos:** Salón de baile, audio (iPod, unidad de sonido), espejo.
- **Evaluación y seguimiento**
 1. Practica con responsabilidad cada uno de los pasos diseñados para el curso.
 2. Desarrolla capacidades, destrezas y hábitos de vida saludables, en las diferentes actividades dancísticas.
 3. Desarrolla estrategias de aprendizaje mejorando la ejecución de los diferentes pasos y figuras del tango.
- **Actividad 6. Emoción-arte:** esta actividad consiste en llevar carteles con 5 emociones escritas: puede ser amor, esperanza, tristeza, alegría y fe las cuales se ubicarán en sitios estratégicos del salón de baile para poder desarrollar la actividad y poder sacar de cada estudiante el mayor número de emociones.

- **Proceso:**

- ✓ **Conducta de entrada:**

- Saludo y bienvenida a los estudiantes del grupo de baile.
- Preparación del espacio y ubicación de los carteles en el espacio.
- Presentación del tema a desarrollar y las actividades.

- ✓ **Conducta de desarrollo:**

Se ubican en las esquinas del salón (ojo, nadie puede hablar) con la guía del maestro se les dice a los estudiantes que caminen por el salón y que si se animan lean el cartelito que los convoque y que hagan movimientos que les inspiren lo que leyó, que como creen que pueden poner esa palabra en el cuerpo y recordarles todo el tiempo que no pueden hablar y deben permanecer en la esquina donde está el cartel que leyeron, cada uno siguiendo el ritmo de la música de fondo debe de iniciar a expresar cada palabra que está consignada en el cartel.

- ✓ **Conducta de salida:**

Cada estudiante compartirá con sus compañeros y su maestro sentados en el piso y de una manera muy relajada el resultado de la actividad y discutirán cómo las emociones corporales que hacen parte de nuestro diario vivir juegan un papel muy importante a la hora de interpretar o bailar un tango.

Luego los estudiantes deberán interpretar un tango aplicando las herramientas socioemocionales adquiridas con la actividad como son el autocuidado, la escucha, el trabajo en equipo, el sentimiento, el respeto por el otro, y así posibilitar cambios que mejoren tanto la interpretación de la pieza musical como sus comportamientos y hábitos de vida.

- **Indicador de evaluación:**

Identifica las diferentes sensaciones y emociones para aplicarlas en la actividad dancística.

- **Responsable:** Edwin Mohab Valencia Pulgarin
- **Recursos:** Salón de baile, audio (iPod, unidad de sonido), espejo, cinta, carteles.
- **Evaluación y seguimiento**
 1. El estudiante expresa e identifica diferentes emociones y estados de ánimo.
 2. El estudiante progresa en el control de sus sentimientos y emociones para tener éxito en las actividades colaborativas.

Temas y actividades: TINGO, TANGO, DISFRUTANDO EL TANGO.

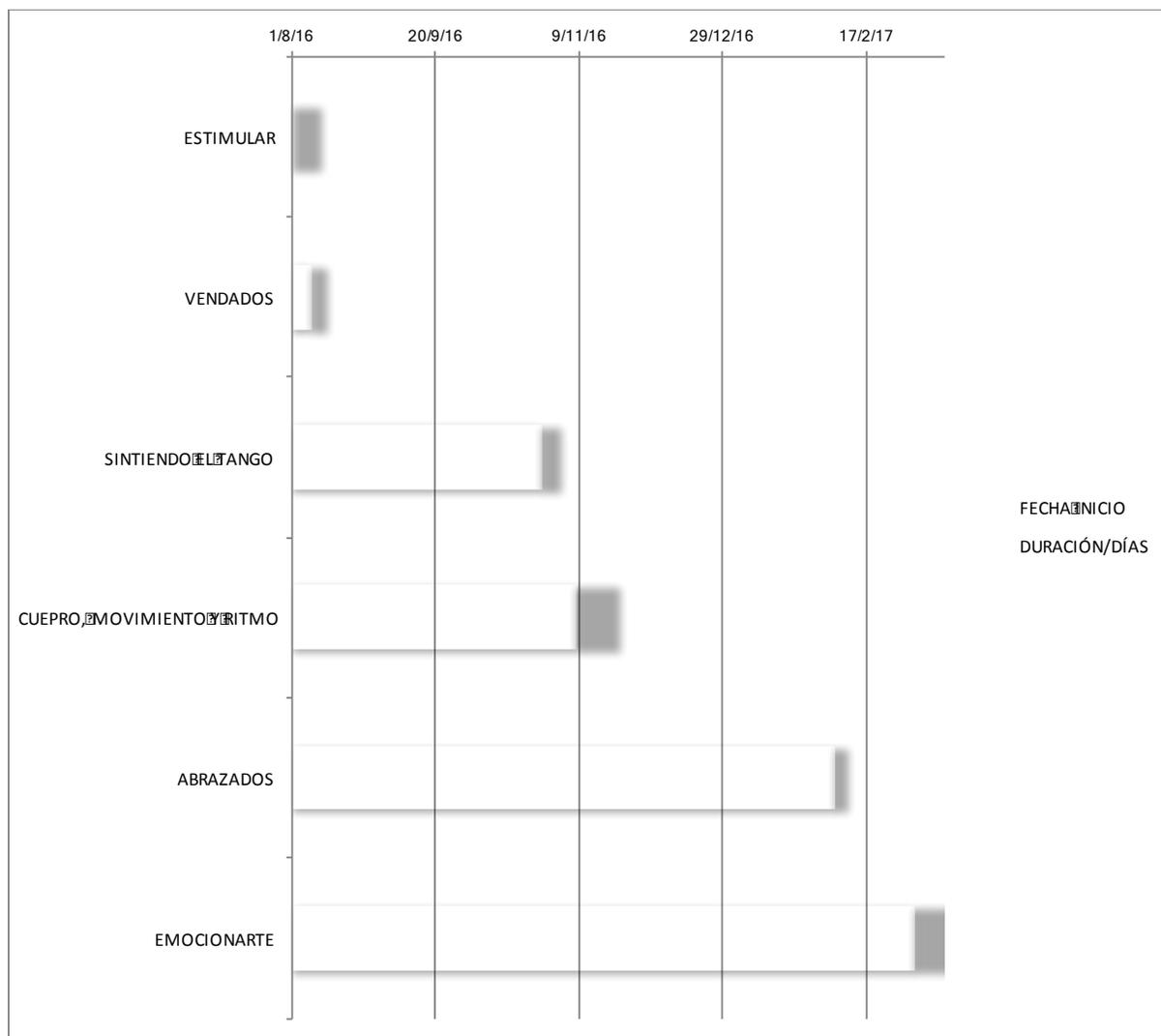
Imagen 2



Fuente: Elaboración propia.

Cronograma de actividades (diagrama de Gantt)

Figura 1



Fuente:

elaboración

propia.

4.5. Evaluación de la estrategia Didáctica.

Después de haber realizado cada una de las actividades propuesta en la estrategia, se puede observar la importancia que tiene para el grupo Furor Latino el trabajo en equipo, la creación colectiva aunque se tenga una orientación por parte del coreógrafo que dirige el grupo, los estudiantes han estado enseñados a trabajar de manera colectiva y aunque se hayan hecho muchas actividades lúdico-pedagógicas y didácticas durante estos 6 años , el grupo esta enseñado a tener apertura por propuestas nuevas y fue gratificante realizar estas actividades en donde ellos mostraron sus logros, sus avances como intérpretes de la danza.

Con algunas de las actividades de la estrategia pude observar que de manera individual los estudiantes deben crecer más en la valoración de cada uno; creer más en sus fortalezas individuales, porque aunque trabajan bien en equipo, a veces tienen miedo a sus logros individuales.

El grupo ha alcanzado niveles de disciplina y creatividad que son importantes a la hora de los montajes coreográficos, aspecto que es que hemos recalcado para la problemática a estudiar.

4.6. Persona Responsable:

Edwin Mohab Valencia Pulgarin licenciado en danza de la Universidad de Antioquia, bailarín y coreógrafo profesional desde hace más de 20 años, docente de baile en la Caja de Compensación

familiar Comfenalco Antioquia y director artístico en la actualidad de los grupos de proyección de la Universidad Católica Luis Amigó y del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid.

4.7. Recursos:

Recursos Humanos: docente Edwin Mohab Valencia Pulgarin (responsable del proyecto) y el departamento de Bienestar Universitario de la Universidad Católica Luis Amigó.

Estudiantes y egresados de la universidad Católica Luis Amigó, pertenecientes al grupo coreográfico FUROR LATINO.

Didácticos: videos de musicales de baile, clases de técnica de la danza, estrategias lúdicas,

Materiales: hojas de papel, tablero, marcadores, colores, colchonetas, bastones, cuerdas, tijeras, bisturí, pañuelos, vestuario, accesorios (antifaces, sombreros, etc.) y sillas.

Técnicos: unidad de sonido, iPod, pc, video beam, salón con piso de madera.

CUADRO ANALISIS DOFA- PROYECTO

Cuadro 1

<p>Estrategias de Aplicación de los Elementos Conceptuales Lúdico-Pedagógicos en las Composiciones Coreográficas de Bailes Populares y de Salón en adultos jóvenes pertenecientes al grupo de proyección “Furor Latino” de la Universidad Católica Luis Amigó</p>	<p style="text-align: center;">FORTALEZAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • El grupo coreográfico subió el nivel técnico en los montajes coreográficos. • Los estudiantes pueden desarrollar su actividad dancística de manera segura y confortable. 	<p style="text-align: center;">DEBILIDADES</p> <ul style="list-style-type: none"> • La falta de interés de los estudiantes de asistir a los diferentes talleres de capacitación en baile. • La falta de reconocimiento del grupo coreográfico al interior de la universidad.
<p style="text-align: center;">OPORTUNIDADES</p> <ul style="list-style-type: none"> • El grupo cuenta con apoyo de la universidad. • Los espacios de la universidad son aptos y tienen buenas condiciones para el desarrollo de la actividad dancística. 	<ul style="list-style-type: none"> • La universidad genere espacios de intercambio cultural a nivel nacional con otras universidades. • Mejorar el nivel técnico al ejecutar la danza en los montajes coreográficos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Mayor disponibilidad de horarios de la universidad para el desarrollo de los talleres de baile. • Mejorar los canales de comunicación para mayor reconocimiento del grupo al interior de la universidad.
<p style="text-align: center;">AMENAZAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • El incumplimiento de algunos bailarines a las presentaciones. • La falta de apoyo de algunos profesores para darles permiso a los estudiantes para asistir a las presentaciones 	<ul style="list-style-type: none"> • Que el estudiante tenga buen rendimiento académico. • La universidad les dé mayor reconocimiento a los estudiantes brindándoles incentivos académicos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Abrir otros talleres de baile y ampliar la oferta de horarios. • Generar más espacios culturales al interior de la universidad para que el grupo alcance mayor reconocimiento.

Capítulo 5

Conclusiones y recomendaciones

El proyecto Estrategias de Aplicación de los Elementos Conceptuales Lúdico-Pedagógicos en las Composiciones Coreográficas de Bailes Populares y de Salón en adultos jóvenes pertenecientes al grupo de proyección “Furor Latino” de la Universidad Católica Luis Amigó logra concluir de manera positiva que es viable y recomendable aplicar las diferentes propuestas metodológicas del campo de estudio de la lúdica en el aula de clase de baile, con el fin de crear un entorno donde el estudiante/bailarín pueda incrementar sus habilidades técnicas en el baile pero también construir un universo de lo artístico y lo psicológico del ser.

La búsqueda de la aplicación de la lúdica en la pedagogía de las clases con el fin de crear una composición coreográfica fue un poco complicada al principio, si bien la comprensión de los conceptos metodológicos ayudaba de manera importante en el camino al docente, poder romper el cascarón del concepto de vida privada que tienen en la actualidad las personas fue difícil. El fin de este proyecto era adentrarse en las capas más profundas del ser para crear desde lo más puro, pero para lograr eso se necesitaba un desprendimiento de las barreras emocionales de los estudiantes y ese quizás fue el obstáculo más complejo de atravesar, porque por la tecnología y las relaciones que se manejan hoy en día, la idea de dejar entrar a un compañero para crear arte no es lo más llamativo, ni lo que parece más correcto, sin embargo, con el compartir y con la interiorización de las diferentes proyecciones de la lúdica en los campos de la comprensión de la dimensión humana los participantes se comenzaron a mostrar más receptivos y se pudo continuar con un proceso muy satisfactorio.

Es importante comprender que dentro de la búsqueda principal de este proyecto se logró corroborar que la lúdica funciona en diferentes dimensiones en el campo pedagógico, inclusive cuando no estamos hablando del aula de clase tradicional, como es este caso, donde todo acontece en un aula de clase multidinámica de baile. Es así como los participantes del proyecto lograron vivenciar las técnicas de enseñanza permeadas por el campo de lo lúdico, las cuales hablaban de lo que eran como personas, la labor que tenían en el entorno cultural y cómo podían transformar y metamorfizar estos aspectos desde el concepto de la danza.

Gracias a la comprensión de estos constructos lúdico-sociales en la danza, los participantes del grupo de proyección “Furor latino” se encaminaron en la creación conjunta con el coreógrafo y docente, de una puesta en escena que por primera vez estuvo marcada por la exteriorización del ser y por el trabajo en equipo, se logró un trabajo colaborativo donde la guía era más una mano amiga que una directriz y esto afianzó la seguridad en un cien por ciento de los participantes, logrando que el resultado fuera bastante emocionante para los bailarines y para el público que estuvo presente en la proyección de los resultados del proyecto.

La composición coreográfica dentro del grupo de proyección de baile “Furor Latino” dejó de ser esa idea de algo rígido y de repetición y se convirtió en un espacio para la expresión y para el compartir. Los bailarines se encontraron en un espacio donde el arte era amiga y permitía aliviar los dolores del alma, el estrés del día y la desilusión de la rutina, creando vínculos importantes entre los bailarines y el coreógrafo, se mutó de la comprensión de las técnicas del baile a la comprensión de la danza para acompañar todos los momentos de la vida.

Recomendaciones

A la luz de las conclusiones de este proyecto se abre un camino que se divide en dos vertientes importantes a la hora de hacer las recomendaciones, las cuales se mencionarán a continuación:

La primera habla de la labor del docente de baile, del coreógrafo, en el aula de creación artística. El bailarín como docente debe comprender que su poder de enseñanza tiene que ir más allá de lo técnico y debe entrar en interacción con la psicología de los estudiantes. Es hora de dejar atrás el concepto de repetición como único método de enseñanza en el baile. Solo cuando los docentes de baile se consideren docentes y no simplemente bailarines expertos, lograrán trascender las barreras de los diferentes tipos de estudiantes y podrán hacer creaciones armoniosas en el campo de lo artístico y significativas para el impacto social en el campo de lo psicológico. Los bailarines tenemos un poder en nuestras manos muy importante, la gente nos regala el tiempo que consideran que es apto para el ocio, y está ahí nuestra responsabilidad más importante, la de acompañar a la humanidad para ayudarle a re-encontrarse y relajarse en el proceso, así se podrá llegar al mejoramiento parcial (y posiblemente total en algún momento) de altas tasas de estrés y trauma social.

La segunda le habla a la Universidad Católica Luis Amigó, donde estas actividades de proyección se deberían extender a un Bienestar Universitario que abarque a todos los estudiantes que se encuentran en algún momento sobrecargados de estudio, trabajo y realidad. El baile es una herramienta de escape emocional donde la gente puede expresarse, puede compartir y a la vez puede sentir una actividad física que mejora su rendimiento y le hace desenvolverse mejor

físicamente. Los beneficios de las actividades de baile, como este proyecto lo comprueba, trascienden el espectro de lo anatómico y llegan a espacios que necesitan ser trabajados con urgencia en las sociedades de la actualidad. Si se le da un espacio de acción más amplio a este tipo de actividades, muy posiblemente se podrán tratar problemas de estrés, deserción escolar, entre otros.

Lista de referencias

- Oppenheimer, A. (2014). *¿Crear o Morir! La esperanza de América Latina y las cinco claves de la innovación*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House.
- Gallego, M. I. (1995). *El juego y el arte del ser... humano*. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Oppenheimer, A. (2014). *innovación, ¿Crear o Morir! La esperanza de Latinoamérica y las cinco claves de la*. Nueva York: Vintage Español.
- Amigó, R. B. (2011). Recuperado el 2016, de Funlam:
http://www.funlam.edu.co/uploads/documentosjuridicos/678_Reglamento_de_Bienestar_Universitario.pdf
- Saldarriaga, P. P. (2000). *Cantar, tocar y jugar, juegos musicales para niños*. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Jiménez, O. L. (1999). *Ronda que ronda la ronda*. Bogotá, Santa Fé de Bogotá, Colombia: Panamerica.
- Tirado, M. I. (1995). *El juego y el arte del ser...humano*. Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Monroy, M. (2003). *La danza como juego, el juego como danza: una pregunta por la pedagogía de la danza en el escuela*. Bogotá, Santa Fé de Bogotá, Colombia: Educación y educadores.
- Dora Milena García García, M. P. (2013). *Las danzas de la región pacífica colombiana como propuesta lúdico-pedagógica para el mejoramiento de las conductas agresivas de los estudiantes del grado quinto de la escuela la milagrosa*. Jamundí, Cali, Colombia: Fundación Universitaria Los Libertadores.
- Ledy Azucena Martínez Benavides, E. P. (2013). *La danza como estrategia pedagógica para disminuir la agresividad en los niños de preescolar de la I.E.D El Tequendamita sede Santa Rita*. La Mesa, Cundinamarca, Colombia: Fundación Universitaria Los Libertadores.
- Urzúa, M. A. (2009). Un enfoque pedagógico de la danza. *Educación Física- Chile*.
- Pedraza, R. L. (18 de Diciembre de 2013). Danza como alternativa para mejorar el desarrollo en jóvenes y adultos. *Corporeizando*, 1(9), 124-133.
- Cadavid, L. E. (2012). Las prácticas corporales en la educación corporal. *Bras. Cienc. Esporte, Florianópolis*, 34(4), 825-843.
- María Matilde Pérez García, M. D. (1999). La composición en danza: Estructura compositiva de las frases coreográficas y estructura de la acción dramática. (C. S. Málaga, Ed.) *csdm Danzamálaga Conservatorio superior de danza de Málaga*, 62-70.

- Casas, M. V. (29 de 01 de 2014). Didácticas activas: Coreografía didáctica. Una propuesta integradora del ser, hacer y saber hacer para la didáctica universitaria. *Interacción*, 12, 203-213.
- Torres, L. M. (07 de 2008). El análisis coreográfico en el aula. *Innovación y experiencias educarivas*(8).
- Velez, C. A. (2002). *Lúdica y recreación*. Medellín, Antioquia, Colombia: Magisterio.
- Guerra, R. (1982). *Fundamentos de la Danza*. La Habana, Cuba: Pueblo y educación.
- P, D. P. (s.f.). *aprendeonline.udea.edu.co*. (U. d. Antioquia, Productor) Recuperado el 2016, de <http://aprendeonline.udea.edu.co/boa/contenidos.php/8ffccad7bc2328aa00d9344288580dd7/128/1/contenido/>
- Herreras, E. B. (s.f.). La docencia a través de la investigación-acción. *Iberoamericana de Educación*, 1-9.
- Lucy Barrera Bernal, L. A. (2016). *La danza como herramienta lúdica en el aprovechamiento del tiempo libre*. Obtenido de ulibertadores.edu.co: <http://repository.libertadores.edu.co/handle/11371/1051>
- Sampieri, R. H. (2010). *Metodología de la investigación* (5 ed., Vol. 5). (J. M. Chacón, Ed.) Mexico, Mexico D.F: Mc Graw hill.
- Marín, M. E. (2009). *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada*. Medellín, Antioquia, Colombia: La carreta editores E:U.
- Casilimas, C. A. (2002). *Investigación Cualitativa*. Bogotá, Colombia: ARFO editores e impresores Ltda.
- Stenhouse, L. (1984). *Investigación y desarrollo del curriculum*. Madrid, España: Ediciones Morata, S.A.
- Acuña, B. P. (2011). *Métodos científicos de observación en educación*. Madrid, España: Vision Libros.
- 2010-2020, L. P. (2010). *www.mincultura.gov.co/*. Obtenido de <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/danza/Documents/LineamientosPlanDanza2aEdicion.pdf>
- maps, G. (s.f.). *www.google.com.co*. Recuperado el 2016, de Google maps: <https://www.google.com.co/maps/place/Universidad+Católica+Luis+Amigó+-+Medellín/@6.2601936,-75.5868549,17z/data=!4m5!3m4!1s0x8e44291ace0905c5:0>

ANEXOS

Anexo 1

Cuadro 2.

FICHA DE OBSERVACION PARTICPANTE		
GRUPO: FUROR LATINO	COREOGRAFÍA: BOLERO	LUGAR: FUNDACION UNIVERSITARIA LUIS AMIGO. AULA 5-107
FECHA: 23-08-16		HORA: 6 pm
OBJETIVO DE LA OBSERVACION: Identificar en los estudiantes del grupo coreográfico Furor Latino los elementos lúdico-pedagógicos de las composiciones coreográficas.		
ANALISIS DE LO OBSERVADO: <p>Como la observación participante se convierte en una técnica muy efectiva en una investigación cualitativa, he decidido realizar un primer ejercicio metodológico en la práctica del montaje coreográfico de un bolero en el grupo “Furor latino”, para ello realice primero una contextualización desde la historia del Bolero; luego se trabajó la parte técnica enseñándoles pasos básicos como la caminada, las baldosas, los cruces, ello con el fin de analizar los elementos lúdico-pedagógicos que son el objeto de mi investigación.</p> <p>Observo que los estudiantes muestran un grado de acercamiento social y armónico con el montaje; también interés en las actividades y en cuanto a lo pedagógico veo que los estudiantes aunque tienen un buen nivel técnico, producto de la continuidad en un proceso de enseñanza aprendizaje, debo colocar especial atención en algunos aspectos técnicos como mantener buena postura, buenas líneas en brazos y pies y sobre todo a los hombres conservar un buen marco en el abrazo cuando se ejecuta la coreografía y en las mujeres lograr mejor destreza técnica; en cuanto a lo teatral y musical observo que tienen habilidades histriónicas algunos más que otros; tienen buen oído musical lo que facilita las puestas en escena en los montajes coreográficos.</p> <p>La parte emocional es un factor importante en la danza y los montajes coreográficos porque la actitud, la concentración son elementos que coadyuvan en el alcance de una excelente puesta en escena y permitirán que el espectador se conecte con el bailarín para vibrar como el en ese diálogo de la danza, al respecto observo en los bailarines del grupo “Furor Latino” dificultad de expresar con naturalidad y energía los movimientos; se ven más preocupados por el conteo, realizar mejor los pasos y no lo estético y la calidad técnica.</p> <p>Aunque ellos manifiestan dar todo de sí, sentirse enérgicos y emocionalmente positivos, en el ensayo y en el escenario, se les nota muy relajados y sin fuerza cuando están ejecutando la composición coreográfica.</p> <p>Como profesor y coreógrafo atendiendo a los postulados de mi proyecto debo tener en cuenta un plan de mejoramiento, que atienda el estado físico, el control de las emociones y la atención que son aspectos que están dificultando el logro de objetivos en las coreografías.</p>		

Fuente: elaboración propia.

INSTRUMENTO: ENTREVISTA

Objetivo:

Identificar en los bailarines del grupo de proyección “Furor Latino” de la Fundación Universitaria Luis Amigó, las dificultades que se presentan en la ejecución de las composiciones coreográficas en los bailes populares y de salón.

CODIFICACIÓN DE LAS ENTREVISTAS

CUADRO 1

Anexo 2

Cuadro 3.

CODIFICACIÓN		
PREGUNTA	CÓDIGO	CATEGORÍA
¿Qué características debe tener un bailarín para ejecutar una composición coreográfica?	A1	COREOGRAFÍA
¿Qué tipo de comunión existe entre los bailarines y el público en las ejecuciones coreográficas?	A2	
¿Qué elementos de la lúdica son importantes en los procesos de composición coreográfica?	A3	
¿Cómo influye el estado anímico, de salud y otras ocupaciones en los resultados de los montajes coreográficos?	A4	
¿Cómo te has sentido a la hora de ver los resultados de un montaje coreográfico; eres auto evaluativo o por el contrario te enfrascas en el error?	A5	
¿Cómo describirías tu pasión por la danza?	B1	DANZA
¿Qué influencia tiene la música y el teatro en la danza?	B2	
¿Crees que la danza permite al ser humano proyectar lo que es y/ lo que querría ser?	B3	
¿Son las emociones un factor determinante en el proceso de aprendizaje de la danza?	C1	LÚDICA
¿Qué elementos técnicos debe traer a colación el bailarín en la composición coreográfica que se esté trabajando?	C2	
¿Se siente mejor bailando socialmente o interpretando una coreografía?	C3	
¿Cuáles han sido tus aportas a la creación de los montajes coreográficos en el grupo furor latino?	C4	
¿Influye el tiempo, el espacio, el lenguaje, las emociones y el uso de la energía personal a la hora de realizar tanto el montaje, como la puesta en	C5	

escena de la obra coreográfica?		
¿Qué importancia tiene la habilidad física del bailarín a la hora de ejecutar las técnicas que le exige el montaje coreográfico?	C6	

Fuente: elaboración propia.

CATEGORÍAS Y SUB-CATEGORÍAS

CUADRO 2

Cuadro 4.

CATEGORÍAS / SUB-CATEGORÍAS DE ANÁLISIS		
CÓDIGO	RESPUESTA	SUB-CATEGORÍA
A1-A	Un bailarín debe tener buena coordinación, buena capacidad viso-espacial, creatividad para improvisar, disciplina, responsabilidad y sobre todo, más allá de la técnica, debe disfrutar y amar lo que hace, para que cada interpretación se vea armónica y transmita emociones.	Elementos técnicos
A1-B	Disposición, talento, seguridad en sí mismo, buena escucha, inteligencia espacial, anticipación, visión periférica, concentración, deseo de superación, inteligencia kinestésica, gracia, garbo, cadencia, entre otras características.	
A2-A	Al ejecutar una coreografía es muy importante que se cree una relación con el público, ya que es el bailarín quién recrea diferentes sentimientos a partir de su lenguaje corporal y esto lleva a una reacción del público positiva o negativa, siendo esta respuesta un aspecto que motiva al bailarín a expresar con mejor gestualidad y mayor energía.	Transmisión de sentimientos
A2-B	Es una conexión recíproca una simbiosis que va y viene como una ola, pues el baile manifiesta y moviliza sensaciones y sensibilidades en el público, es la representación misma de lo cotidiano entre la gracia, lo angustiante, la alegría, el jolgorio, entre otras. Las coreografías son desafíos a desenvolvernos en un laberinto infinito de riquezas motrices.	
A3-A	No conozco mucho sobre la lúdica, pero creo que es importante generar un ambiente agradable que potencialice la creatividad y sobre todo la expresión corporal, por medio de juegos y recreaciones.	Amiente adecuado
A3-B	La improvisación intencionada, la gracia, el garbo, cambios de movimientos ricos en expresión según la melodía que se proponga, el manejo del espacio, manejos de elementos en el escenario si hubiere a la libre exploración del espacio y del cuerpo.	Motricidad
A4-A	Considero que en algunos casos el estado anímico influye muchísimo, ya que este puede generar poca concentración y el bailarín al estar distraído, está más propenso a cometer errores, además que muchas veces influye en su lenguaje corporal, aunque considero que este aspecto muchas veces no influye, ya que el baile brinda ese instante de expresión y el bailarín debe aprender a canalizar su estado de ánimo y su energía, en pro de la coreografía. El estado de salud influye mucho, ya que si el bailarín tiene una lesión o enfermedad, imposibilita su práctica de una manera	Estado de ánimo

	adecuada.	
A4-B	Ambas tienen que ver, si hay indisposición los resultados no serán los mejores, habrá poca concentración, malas ejecuciones, mal humor entre los integrantes e irascibilidad.	
A5-A	Me gusta autoevaluarme, teniendo en cuenta las recomendaciones dadas por el director de manera que siempre intento ser mejor y poner en práctica todos los conocimientos que me son proporcionados por el profesor. Si existen pasos que me son de mucha dificultad o cometo un error, practico y practico hasta lograr hacerlo bien.	Autoevaluación
A5-B	Soy exigente conmigo mismo y no soy conformista, pues el conformismo lleva a la mediocridad y a una zona de confort, se obnubila la inteligencia kinestésica; además no se debe enfascar en el error, antes bien, se debe aprender de ellos, es normal que un bailarín se equivoque lo ideal es equivocarse lo menos posible y que no se note en el escenario.	
B1-A	La danza para mí, representa ese instante donde me libero y me recargo de energía. Cada vez que bailo entrego lo mejor de mí y eso me hace feliz.	Liberación
B1-B	Reconozco que a veces no se dice, se vive y siente, es el cuerpo mismo el que habla con su expresión de libertad, es la esencia misma del alma de un cuerpo que vibra y prolonga el compás de la vida mediante la expresión corporal rítmica y danzaría.	
B2-A	La música y el teatro influyen ampliamente en la composición coreográfica, ya que es la música la que permite tener un ritmo, melodía que va acompañado de un movimiento corporal, se puede decir que la danza es un complemento de la música. El teatro permite que el bailarín se exprese mejor cuando ejecuta una coreografía, además de que ayuda a desarrollar mejor desenvolvimiento a la hora de bailar.	Expresión y ejecución
B2-B	La representación que puede llevar a un tipo sainete costumbrista, popular, o una combinación de ritmos tipo mix-remix modernos, danzas representativas ya que en ella se puede realizar popurrís bien interesantes y lúdicos, que enriquecen la expresión del cuerpo y la danza.	
B3-A	Creo que la danza permite al ser humano no sólo proyectar lo que es y siempre ha mostrado al mundo, sino también y en gran medida toda su esencia, lo que lleva dentro y no me refiero solamente a sus sentimientos, sino que el ser humano generalmente lleva guardada una esencia que solo sale a flote en determinadas ocasiones y creo que la danza permite que se pueda proyectar. Es como una proyección de otra faceta del ser. Y sí también se proyecta lo que se quisiera ser por que la danza es uno de esos medios donde el cambio siempre permea al ser humano y por lo general los cambios siempre son enfocados al crecimiento no solo como bailarines sino como personas, además de que siempre tenemos modelos que nos motivan a mejorar día a día	Expresa la esencia
B3-B	NO RESPONDIÓ	
C1-A	Sí son importantes, ya que si estamos, por ejemplo, motivados, esto permite un mejor desenvolvimiento en la coreografía, o por el contrario si estamos tristes, posiblemente la concentración se vea afectada y por ende la coreografía, por ello es importante tener un control de ellas.	Control de las emociones
C1-B	Indudablemente que lo es, es menester que las emociones salgan a flote mediante la expresión de la misma, y es uno de los	

	componentes de un bailarín ya que la coreografía pone a prueba la fluidez, la precisión, la escucha atenta, el tono y el compás de una melodía que nos transporta a proyectar la vida misma.	
C2-A	El abrazo es un elemento fundamental al bailar tango, ya que es allí donde radica la conexión y contacto entre la pareja. El balance del cuerpo. Conservar el eje. Es fundamental entender bien la técnica para los ochos y practicarlos, la ligera disociación de la parte superior e inferior del cuerpo que se requiere. Además los ganchos deben ser correctamente ejecutados. Se debe conservar una semi-flexión en las piernas, evitando realizar un sube y baja en las caminadas, baldosas o diferentes figuras. Por último, es muy importante mostrar y expresar mucha pasión, por medio del lenguaje no verbal.	Postura y expresión corporal
C2-B	Manejo del eje, del equilibrio, correcta postura corporal, elasticidad, torsión del cuerpo, así como un correcto manejo de los músculos, en especial del abdomen.	
C3-A	Para mí es muy emocionante interpretar coreografías, en primer lugar por el recibimiento del público, igualmente el saber que expreso y transmito diferentes emociones y que con sus aplausos hacen que uno sienta que se cumplió el objetivo. Por otro lado, considero que bailar socialmente es divertido para mí, puedo estar más tranquila e improvisar, sin pensar en la técnica o en que debo cumplir con la coreografía.	Social e interpretación coreográfica
C3-B	En lo personal en ambas según el ambiente, el baile social es más de ocio y lúdica de lo cotidiano, en cambio la interpretación de una coreografía es un desafío a controlar la ansiedad, el pánico escénico, a demostrarse el dominio de la pareja y la precisión de las melodías.	
C4-A	No recuerdo haber tenido aportes en concreto con los montajes del grupo, pero en los ensayos, apporto cuando a partir de mis conocimientos les enseño a compañeras que se le es difícil aprender la coreografía o en cuestiones de postura en diferentes figuras.	Colaboración
C4-B	Con la responsabilidad, la seriedad, el compromiso, la concentración, la disciplina, la constancia, el goce, la colaboración, entre otros.	
C5-A	Sí, ya que la constancia de los ensayos, puede beneficiar o no la armonía en la coreografía, el lugar de ensayar o de presentación puede ofrecer más facilidad a la hora de bailar, todos estos factores ambientales o intrínsecos del bailarín están constante en interacción con una buena puesta en escena, ya que todo esto influye directamente con los resultados de la misma.	Necesidad del ensayo
C5-B	Definitivamente si, sino, no habría razón de hacerlo. Todo esto influye en el éxito de los montajes coreográficos.	
C6-A	Es de vital importancia que el bailarín tenga buenas habilidades físicas, tales como la flexibilidad, coordinación, la fuerza y el equilibrio ya que posibilita mejor desenvolvimiento en la representación dancística.	Habilidades físicas como fundamento
C6-B	Fundamental la preparación física y psicológica, ambas se concatenan las habilidades como la técnica que se exige en un montaje, siempre serán vitales y son las herramientas básicas en su ejecución.	

Fuente: Elaboración propia.

Anexo 3

Cuadro 5

**CUADRO PRESUPUESTAL PROYECTO FUROR LATINO
DETALLE DEL PRESUPUESTO**

RECURSO HUMANO

Descripción	unidad medida	cantidad	Horas	Vr unitario	Total
Capacitador	Persona	1	5	35.000	175.000
				Total	\$ 175.000

UTILES Y PAPELERIA

Descripción	unidad medida	cantidad	Vr unitario	Total	
Resma papel bond	Unidad	1	\$ 17.000	17.000	
Caja de colores	Unidad	1	\$ 49.900	49.900	
Caja de marcadores de colores	Unidad	1	\$ 59.900	59.900	
Impresiones actividad craft	Unidad	15	\$ 1.500	22.500	
Cinta doble faz	Unidad	1	\$ 25.000	25.000	
Torre de Cd	Unidad	1	\$ 40.000	40.000	
				Total	\$ 214.300

VESTUARIO

Descripción	unidad medida	cantidad	Valor	Total	
Antifaz	Unidad	16	200	3.200	
				Total	\$ 3.200

TRANSPORTE

Descripción	unidad medida	cantidad	Valor	Total	
Transporte salida de campo	Viajes	16	25.000	400.000	
				Total	\$ 400.000

ALIMENTACIÓN

Descripción	unidad medida	cantidad	Valor	Total	
Refrigerios	Unidad	16	15.000	240.000	
				Total	\$ 240.000

Valor propuesta	\$ 1.032.500
------------------------	---------------------

Fuente: elaboración propia.

CUADRO PRESUPUESTAL PROYECTO FUROR LATINO

Cuadro 6.

PRESUPUESTO PROYECTO GRUPO COREOGRÁFICO FUROR LATINO				
ACTIVIDADES	VALORACIÓN			
	Unidad de medida	Cantidad	Vr.unitario	Valor Total
RECURSO HUMANO	Unidad	1	175.000	175.000
ÚTILES Y PAPELERÍA	Unidad	1	214.300	214.300
VESTUARIO	Unidad	1	3.200	3.200
TRANSPORTE	Unidad	1	400.000	400.000
ALIMENTACIÓN	Unidad	1	240.000	240.000
TOTAL				1.032.500

Fuente: elaboración propia.