



**Expresión Corporal como una actividad curricular que aporta
al desarrollo y fortalecimiento de los Objetivos
Fundamentales Transversales de la Educación Básica.
Estudio de caso realizado en el Primer Ciclo del Colegio
particular Talinay.**

Seminario para optar al grado de Licenciado en Educación y al título de
Profesor(a) de Educación Diferencial. Mención en Dificultades del
Aprendizaje e Inclusión Educativa.

Integrantes

López Araya, Pamela
Toro Valenzuela, Marcela

Profesor Guía

Natalia, Cuellar Díaz

Santiago, Chile

2011

Abstract

The present investigation is based on a Study of Case, which tries to reflect, to know and to interpret the reality through that there live girls of NB2 of a particular establishment of Decision and that they inform of the activity curricular of Movement that gives the establishment.

The Study of Case proposes opposite to the slogan of defining if the discipline of Movement is benefited by the strengthening and involution of the Fundamental Transverse aims (in forward OFT) proposed by the current Supreme Decree of Education N ° 256 for NB2.

The investigation has been generated concerning the premise that in Chile does not exist the activity curricular of Movement, and nevertheless, is this one the one that allows and gives content to that the human being knows in extent his personal capacities of corporal movement, and in turn, concientizar a cognitive process that allows him to explore his emotions, feelings and thoughts that are generated in parallel to the corporal movement and which allow him to facilitate his processes of communication and expression of ideas and opinions with major clarity. That is to say, that the being I humanize like to be an integral develops as such, attending to the learning of all his areas of growth, which finally is proposed at present by the entities responsible for the Chilean Education since it it is the Department of Education.

It is as well as the investigation tries to define from the fieldwork the contributions in the strengthening of the OFT with the Movement given as activity curricular. To know the personal experience and grupal opposite to the advances that are generated and to the changes that take place with this activity curricular, and in turn, benefits of the activity are able to reflect if it was given from an obligatory vision of the education.

Agradecimientos

Dedicamos nuestra Investigación y proceso a todas las personas que nos han acompañado, que han pavimentado nuestro camino con la intención de facilitar cada momento difícil, y que a su vez, nos han entregado las herramientas y el amor para también dejarnos pavimentar nuestra vida personal y profesional por nosotras mismas.

Agradecemos en primer lugar a nuestras familias, no sólo por acompañarnos en la finalización de nuestro proceso, sino, porque a lo largo de nuestra formación han sabido escucharnos, comprendernos y guiarnos en cada una de nuestras decisiones. Quizás muchas han sido malas, pero jamás podremos decir que no aprendimos de ello.

Agradecemos en especial a nuestra profesora Carolyn Sánchez, que por las casualidades de la vida y las circunstancias, se convirtió en nuestra Directora y Guía, apoyando y construyendo junto a nosotras lo que hoy es una meta cumplida. Así mismo agradecemos a nuestra Profesora Guía Natalia Cuellar, que no nos cabe duda que procuró nunca soltar nuestras manos, pero es bueno comprender que existen momentos en que las cosas no pueden salir como lo planeado y debemos buscar las mejores formas para salir adelante. Y también agradecemos la participación y compromiso de la Profesora Raquel Núñez por orientarnos frente a la construcción de nuestra tesis, apoyándonos aún cuando no era parte de nuestra Investigación.

Finalmente agradecemos la constante paciencia y respeto de nuestros pololos, que a pesar de las peleas producidas por el nivel de stress e irritabilidad, combinado al cansancio y a veces la desesperación, supieron levantarnos y ayudarnos a salir adelante con sus gestos, palabras y afectos. Los amamos y agradecemos todo lo lindo que han hecho por nosotras en estos y muchos otros momentos.

Pamela López Araya

Marcela Toro Valenzuela

Introducción

La presente investigación, se desarrolla en torno a un Estudio de Caso que busca analizar la disciplina de Expresión Corporal como una actividad curricular que aporta en el desarrollo y/o fortalecimiento de los Objetivos Fundamentales Transversales de la Educación General Básica.

La Expresión Corporal es un concepto contemporáneo que deriva de la danza y fue creado en la época de los sesenta por la bailarina y pedagoga argentina Patricia Stokoe (1929-1996). La cual define esta disciplina como: *“un lenguaje que utiliza al cuerpo como medio, como instrumento, de representación, expresión, comunicación y creación”* (Stokoe, 1990; Harf, 1986; Jaritonsky, 1978).

Frente a que la Expresión Corporal deriva de la danza, es preciso referir que la danza en la actualidad es una disciplina que comprende la técnica del movimiento que puede alcanzar el cuerpo del ser humano, mediante el estudio y consciencia de la capacidad personal, la fuerza, el tiempo y el espacio. Sin embargo sus orígenes se remontan a los principios de la vida del ser humano (época prehistórica) y tiene que ver fundamentalmente con la necesidad de comunicación, junto a la capacidad innata de este por expresar con el cuerpo y el movimiento sus emociones más ocultas y profundas (miedo, alegría, llanto, etc.). Es decir, que desde los comienzos, la danza no se implanta como una disciplina, sino como un movimiento del cuerpo inherente al ser humano, con el que comunica y manifiesta sus preocupaciones sobre el medio que lo rodea. Desde esta perspectiva y proceso histórico que ha llevado la danza es posible afirmar que el movimiento corporal es algo propio del ser humano y que a lo largo del tiempo, ha sido una herramienta de expresión y comunicación de sentimientos, emociones y pensamientos.

La Expresión Corporal es danza, pero no vinculada hacia el logro de técnicas ni productos artísticos, sino que ésta es una actividad artística que trabaja desde la perspectiva en que todo ser humano puede explorarla y practicarla según sus propias capacidades corporales y necesidades de expresión.

Hoy en día, la disciplina de la Expresión Corporal no está incorporada en los Decretos de educación chilena y el establecimiento que la incorpore, lo está haciendo de forma autónoma y respondiendo a sus visiones, misiones y valores. Realidad contrapuesta a la de Argentina, ya que, ésta si lo incorpora hace algunas décadas y Patricia Stokoe, 2003 refiere en relación a la Expresión Corporal en la educación de Argentina que:

La Expresión Corporal es una experiencia que ofrece medios para un mejor crecimiento, desarrollo y maduración del ser humano. Por estas razones se justifica

la inclusión en el programa de actividades escolares en todas sus etapas. [...] Es además, un lenguaje común a todos los hombres y por esta razón constituye una de las formas más universales de comunicación y comprensión entre los seres humanos.¹

La Expresión Corporal y la danza, son disciplinas que llaman al movimiento del cuerpo en su totalidad y en donde exponentes en el área de Expresión Corporal refieren y afirman que esta actividad permite desarrollar, fortalecer y dar continuidad a un proceso del ser humano que se relaciona directamente al fortalecimiento de la consciencia del cuerpo, su movimiento y a su vez de la cognición mediante la exploración de sentimientos y emociones. Son estas dos áreas las que se involucran y potencian para lograr que todo ser humano sea capaz de explorar y transmitir ideas más claras y emociones más ocultas.

Frente a todo lo anteriormente expuesto, se ha querido investigar y obtener información acerca de si la Expresión Corporal como actividad curricular fortalece y/o desarrolla los Objetivos Fundamentales Transversales propuestos en el Decreto Supremo de Educación N° 256.

En la actualidad, los Objetivos fundamentales Transversales pretenden responder a la necesidad de formar niñas y niños más críticos, reflexivos, conscientes de su identidad, de su entorno y de las relaciones con otros, es decir, niños y niñas con una formación más integral². Y que esto, a su vez, permita entregar herramientas y habilidades que faciliten el desenvolvimiento del educando dentro de una sociedad demandante, que requiere enfrentar continuamente nuevos desafíos y necesita de personas capaces de dar respuesta oportuna y eficaz en todos los ámbitos que se desarrolla una sociedad (económico, político, social, cultural, emocional, etc.).

Para comprender si la Expresión Corporal como actividad curricular logra generar beneficios en el desarrollo y/o fortalecimiento de los Objetivos Fundamentales Transversales, se ha propuesto un Estudio de caso cualitativo en un colegio que imparte la clase de EC a niñas de primer ciclo. Desde ahí, se pretende analizar, describir y comprender los procesos que se viven y concluir si éste fenómeno aporta finalmente a los beneficios que se han propuesto investigar.

El estudio de caso alcanza un nivel descriptivo interpretativo, ya que la investigación busca lograr describir los eventos que concurren durante las clases y a su vez, poder extraer información de los propios actores mediante el análisis de observaciones participantes y entrevistas dirigidas a la profesional de la clase de

¹ Stokoe, Patricia, N. de A.: elaborado para la cátedra de Historia del Movimiento –Prof. Ricardo Santillán Güemes-; IUNA, Bs. As., 2003

² Decreto Supremo de educación N° 256 referente a los OFT de la Educación Básica (pp. 23)

Expresión Corporal, con el fin de comprender el fenómeno a investigar de manera más profunda.

Tabla de Contenidos

| | |
|--|----|
| Abstract..... | 2 |
| Introducción..... | 4 |
| 1. Planteamiento del Problema | 10 |
| 1.1 Antecedentes teóricos y empíricos..... | 11 |
| 1.2 Justificación e importancia del problema..... | 12 |
| 1.3 Definición del problema | 14 |
| 1.4 Limitaciones del problema | 14 |
| 2. Supuestos de Investigación..... | 15 |
| 3. Objetivos | 15 |
| Objetivo general | 16 |
| Objetivos específicos..... | 16 |
| 4. Marco Teórico | 17 |
| La Danza | 18 |
| La danza primitiva | 19 |
| Edad antigua (50000 a.C (aprox.)- 476 d.C)..... | 19 |
| Edad media (479 – 1453) | 19 |
| Edad moderna (1453 - 1789)..... | 20 |
| Edad contemporánea (1789- fecha actual)..... | 21 |
| Patricia Stokoe y el nacimiento de la Expresión corporal..... | 23 |
| La ética del cuerpo en la Expresión Corporal..... | 29 |
| Contenidos fundamentales de Expresión Corporal de Stokoe | 31 |
| Sensopercepción, Legado de Patricia Stokoe..... | 34 |
| Pensamiento creativo | 40 |
| La expresión en el desarrollo del pensamiento creativo..... | 42 |
| Disciplinas influyentes en el nacimiento de Expresión Corporal (Danza y Eutonía) . | 45 |
| La expresión Corporal y la Educación | 51 |
| Decretos y Políticas Públicas | 53 |
| 5. Marco Metodológico | 56 |
| 5.1 Enfoque de la Investigación..... | 57 |
| ❖ Paradigma | 57 |
| 5.2 Escenario y actores..... | 59 |
| 5.3 Fundamentación y descripción del diseño | 60 |
| 5.4 Fundamentación y descripción de instrumentos | 62 |
| 5.5 Modelos de Instrumentos a Emplear..... | 64 |
| 5.6 Validez y confiabilidad | 68 |

| | |
|---|-----|
| 6. Recogida de Información | 69 |
| 6.1 Recogida de Información | 73 |
| 6.2 Recogida de Información de Entrevista semi-estructurada | 73 |
| 6.3 Recogida de Información de Pautas de Observación | 79 |
| 7. Análisis de Información Recopilada | 87 |
| 7.1 Análisis Entrevista semi-estructurada | 88 |
| 7.2 Análisis Pauta de Observación de Expresión Corporal..... | 93 |
| 7.3 Análisis Pauta de Observación de Objetivos Fundamentales Transversales | 98 |
| 7.4 Análisis cruzado en relación a los beneficios que entrega la docente sobre la actividad curricular de Expresión Corporal, reflejados en el desarrollo y/o fortalecimiento de los Objetivos Fundamentales Transversales para NB2. | 102 |
| 8. Conclusiones | 107 |
| 8.1 Incertidumbres desde el problema de Investigación..... | 109 |
| 8.3 Expectativas frente al Estudio de Caso realizado | 113 |
| 9. Bibliografía | 115 |
| Sitios web..... | 117 |
| Anexos..... | 118 |
| I. Escenarios y Actores | 119 |
| II. Entrevista Semi-estructurada | 123 |
| III. Bitácora de Trabajo de Campo..... | 127 |

Índice de Tablas

- Tabla N° 1:** Corrientes escénicas de la Expresión Corporal. 51
- Tabla N°2:** Actores y descripción de los actores. 58
- Tabla N°3:** Categorías y descripción de la Entrevista semi-estructurada. 62
- Tabla N°4:** Categorías y descripción de las Pautas de Observación. 62
- Tabla N°5:** Categorías y preguntas de la Entrevista semi-estructurada. 63
- Tabla N°6:** Modelo del Instrumento de la Pauta de Observación sobre Expresión Corporal. 64
- Tabla N°7:** Modelo del Instrumento de la Pauta de Observación sobre Objetivos Fundamentales Transversales. 65
- Tabla N°8:** Categoría I, Entrevista semi-estructurada. 72
- Tabla N°9:** Categoría II, Entrevista semi-estructurada. 75
- Tabla N°10:** Categoría III, Entrevista semi-estructurada. 77
- Tabla N°11:** Pauta de Observación de Expresión Corporal. 79
- Tabla N°12:** Pauta de Observación de Objetivos Fundamentales Transversales. 83
- Tabla N°13:** Resumen del análisis cruzado, en relación a los beneficios de la Expresión Corporal para desarrollar y/o fortalecer los OFT. 104

1. Planteamiento del Problema

1.1 Antecedentes teóricos y empíricos

La primera persona que comenzó a utilizar el concepto de Expresión Corporal fue Patricia Stokoe, pedagoga y bailarina argentina, que crea el concepto durante la década de los cincuenta. Ella define la Expresión Corporal como *una conducta espontánea, existente desde siempre. Es un lenguaje por medio del cual el ser humano expresa emociones, sentimientos y pensamientos con su cuerpo*³. Y a su vez, afirma que *La Expresión Corporal es una experiencia que ofrece medios para un mejor crecimiento, desarrollo y maduración del ser humano.* (Stokoe, 1967. pp.6).

La Expresión Corporal, a través del movimiento, permite el desarrollo continuo de las áreas que tienen que ver con las formas de exteriorizar pensamiento, desarrollar habilidades comunicativas, exponer ideas, opiniones y utilizar estrategias que faciliten a cada ser humano formarse como personas reflexivas, con un pensamiento crítico, creativo y capaces de exponer opiniones, interactuar con otros y concebir el espacio y cuerpo como medio de expresión. Esto, conlleva a pensar que la Expresión Corporal aporta en el desarrollo integral y transversal que cada ser humano está llamado a construir según sus propias necesidades y capacidades corporales. Así lo menciona Patricia Stokoe (1992) quien refiere que:

La expresión corporal engloba la sensibilización y concientización de nosotros mismos tanto para nuestra posturas, actitudes, gestos y acciones cotidianas como para nuestras necesidades de expresar, comunicar, crear, compartir e interactuar en la sociedad en la cual vivimos.

Lo que ocurre en la actualidad dentro del contexto educativo chileno, es que la Expresión Corporal no es parte de los contenidos y objetivos que se proponen en el Decreto Supremo de Educación N° 256 el cual rige los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica y Media, ni está dentro de los Planes y Programas que propone el MINEDUC a los establecimientos.

Finalmente y frente al elemento relevante de la investigación que son los OFT propuestos por el Decreto Supremo de Educación N°256 los cuales proponen abordar objetivos con carácter comprensivo y general que buscan el desarrollo personal y social y la conducta moral- valórico⁴ de niñas y niños, es posible comenzar a definir un problema de investigación que es básicamente la ausencia de la Expresión Corporal desde un contexto educativo y curricular, lo que resulta para

³ Stokoe, Patricia (1992). La Expresión Corporal en el Jardín de Infantes.

⁴ Decreto Supremo de Educación N°256 (2009). *Objetivos Fundamentales Transversales de la Educación Básica y Media*. pp. 23.

la investigación contrapuesto, ya que ambos elementos (Expresión Corporal y OFT) entrelazan sus fundamentos y objetivos para permitir el desarrollo integral de niños y niñas que se insertan en el ámbito educativo considerando aspectos cognitivos y socio-afectivos.

1.2 Justificación e importancia del problema

Para la investigación resulta interesante e importante conocer y aproximarse a la realidad de niñas de primer ciclo que participan de la actividad curricular de Expresión Corporal en el colegio particular Talinay. Esto porque los objetivos de la disciplina de Expresión Corporal responden a los fundamentos que tienen que ver con los Objetivos Fundamentales Transversales que se proponen hoy en día en la educación chilena.

La educación regular ha ido tomando matices a nivel mundial en relación a la integralidad de los procesos de enseñanza-aprendizaje, y reconociendo a su vez al educando como el creador indispensable y actor principal de este proceso y reconociendo al educador desde una perspectiva inclusiva, orientadora y mediadora de aquellos climas y espacios que se requiera para lograr lo que se espera.

Es por ello, que el motivo del Estudio de Caso ha querido aproximar la Expresión Corporal a la educación chilena, llevando a cabo una investigación que permita describir los beneficios que trae esta disciplina, y desde ahí, determinar que ésta logra potenciar y/o desarrollar los Objetivos Fundamentales Transversales propuesto por el Decreto Supremo de Educación N° 256⁵ ya que estos responderían en gran parte a los aportes que produce la Expresión Corporal. Frente a la fundamentación de esta relación que se ha pretendido instaurar entre los Objetivos Fundamentales Transversales y la Expresión Corporal, es posible sustentarse en los principios de la *educación por el arte*, teoría preconizada por Herbert Read⁶ que propone no hacer de todos los individuos artistas sino acercarles una disciplina que les permita nuevos y distintos modos de comunicación y expresión, desarrollando

⁵ Decreto Supremo de educación. Modifica Decreto Supremo N° 40 de 1996, del Ministerio de Educación, que establece los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica y Fija Normas Generales para su aplicación.

⁶ Herbert Read es un poeta inglés, considerado como una autoridad en materia de Historia y Filosofía del Arte, ha derivado sus estudios hacia otros campos como el de la Educación, la Sociología, y la Historia de la Cultura. En su libro *Arte y Educación* (1991) basó su tesis en vivificar la formulada por primera vez por Platón, quien promovía la idea de que el arte debía ser la base de toda forma de educación natural y enaltecida. Para ello se dedica a aclarar conceptos fundamentales, educación y arte, y la relación de ambos con la formación durante todas las etapas evolutivas del hombre.

las competencias individuales interrelacionadas con lo social a través de la sensibilización, la experimentación, la imaginación y la creatividad⁷

La disciplina de la Expresión Corporal permite manifestar emociones, opiniones, construir la identidad y el pensamiento creativo, entre otros beneficios mencionados. Lo que resulta ser base para la construcción de seres humanos más integrales, con visiones más reflexivas y críticas, con la construcción más sólida de su identidad, lo que finalmente le permite a cada uno lograr un desarrollo en condiciones más propicias para las nuevas demandas de la sociedad. Para Rivero y Schinca (1992: 13) *la Expresión Corporal, como materia educativa, profundiza en el conocimiento del cuerpo y lo utiliza como un significativo vehículo de expresión y comunicación a través del lenguaje corporal.*

Es relevante entonces poder detenerse en esta idea sobre el acceso de la Expresión corporal como actividad curricular, ya que las escuelas y colegios no la implementan porque en Chile no pertenece a una actividad curricular estipulada por el Decreto Supremo de Educación N° 256, pero que sin embargo se plantea de forma general la existencia de instancias para desarrollar Expresión Artística, en donde sin duda alguna la Expresión Corporal es parte de ella.

Poder identificar los beneficios de la Expresión Corporal para el fortalecimiento de los Objetivos Transversales que llama a desarrollar la educación chilena, es de suma relevancia, ya que hoy en día la educación no implementa esta actividad para todos y cada uno de los educandos y que desde este planteamiento sería posible observar una desigualdad e inequidad por parte de la escuela y colegio en relación a los que si implementan la disciplina de la danza y la expresión corporal y que por consiguiente tienen más y mejores oportunidades y espacios para un desarrollo personal y social que les permitan desenvolverse de la mejor forma, apelando a ser personas más reflexivas, críticas, capaces de manifestar sus emociones y opiniones y que construyan permanentemente su identidad, autoestima y confianza en sí mismos.

Es por ello que para la Investigación resulta relevante poder conocer la realidad que se vive en el colegio Talinay frente a la implementación de las clases de Expresión Corporal, y así, poder identificar los beneficios de ésta disciplina para fortalecer y/o desarrollar los OFT que propone la Educación chilena.

⁷ Citado por Nora Ros. *Expresión Corporal en Educación*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina.

1.3 Definición del problema

En relación a la investigación, se ha definido que la problemática ha considerar, tiene que ver con el escaso acceso de la Expresión Corporal a la educación chilena, lo que resulta ser contradictorio si se cree que ésta disciplina contribuye al desarrollo integral de educandos en relación a los OFT que se proponen a lo largo del currículo.

Frente a esto, se ha generado la siguiente interrogante de investigación:

○¿El colegio Talinay aporta al desarrollo y/o fortalecimiento de los OFT desde la implementación de la Expresión corporal como actividad curricular al primer ciclo de Enseñanza General Básica?

Seguido a ello, es posible considerar algunas interrogantes específicas, las cuales se plantean de la siguiente forma:

○¿Cuál es la importancia de la Expresión Corporal en el desarrollo y/o potenciación de los Objetivos Fundamentales Transversales en NB2?

○¿Cuáles son los beneficios específicos de la Expresión Corporal en el desarrollo de los Objetivos Fundamentales transversales en NB2?

○¿De qué manera la Expresión Corporal permite desarrollar los ejes de los OFT?

1.4 Limitaciones del problema

Las principales limitaciones que pudieran producirse en relación al estudio de caso guardan relación a una serie de factores que influyeron en el proceso de investigación.

- ◇ Realizar una investigación a partir de un tema poco abordado dentro de la formación pedagógica.
- ◇ Escaso acercamiento a información bibliográfica del tema, como educadoras en formación.

2. Supuestos de Investigación

3. Objetivos

Supuestos de Investigación

Frente a la investigación a abordar es posible generar los siguientes supuestos de investigación:

- ◇ Las clases de Expresión Corporal fortalecen los ejes que proponen los OFT.
- ◇ Las educandos que tienen un acercamiento a la Expresión Corporal desde el contexto educativo, desarrollan y potencian un proceso de enseñanza-aprendizaje de forma integral.

Objetivos

Objetivo general

Analizar los beneficios que entrega la docente sobre la actividad curricular de Expresión Corporal, reflejados en el desarrollo y/o fortalecimiento de los Objetivos Fundamentales Transversales para NB2 en el colegio particular Talinay.

Frente a esto se han desprendido objetivos específicos para llevar a cabo el Estudio de Caso y los cuales son:

Objetivos específicos

◇ Analizar la visión pedagógica que existe en la profesional docente que desempeña la expresión corporal como actividad curricular en el colegio particular Talinay.

◇ Analizar los beneficios de la Expresión Corporal para el desarrollo y fortalecimiento de los OFT en el colegio particular Talinay.

4. Marco Teórico

La Danza

El término contemporáneo de Expresión Corporal tiene sus comienzos y fundamentos en la disciplina de la danza, la cual será primordial para comprender esta disciplina emergente desde la década del sesenta. Para eso se expone a continuación parte importante del recorrido histórico de la disciplina de la danza.

Según diferentes estudios, libros y autores, tales como María José Cifuentes (2007), en su libro *Historia Social de la Danza en Chile y Conceptos Fundamentales para una Apreciación de la Danza de María Elena Pérez (2004)*; es posible constatar que los inicios de la danza se remontan a los inicios del ser humano (prehistoria) en donde éste, sin comprender el mundo que lo rodea (las lluvias, el sol, la tierra, el día, la noche, etc.) y sin dominar grandes medios de comunicación, comienza a manifestar con su cuerpo y el movimiento de éste, aquellas preocupaciones e interrogantes que le surgían de estos fenómenos.

Estas manifestaciones se dan desde un comienzo mediante el ritual, el cual se plantea como la primera forma de expresión dancística, donde los seres humanos consagraban a los dioses de estos fenómenos naturales y se comunicaban con ellos. Desde aquí, se presenta la idea que la danza y el movimiento son desde un principio, la primera acción que utiliza el ser humano para comunicar y expresar sentimientos y sensaciones que le surgían en esta interacción con la realidad y el medio donde habitaban.

Frente a este apartado sobre la inherencia que tiene la danza en el ser humano desde sus comienzos es posible hacer referencia a Cifuentes (2007) en donde en su libro *Historia Social de la Danza en Chile* menciona que, *podemos especular sobre la presencia de una danza originaria gracias a las investigaciones antropológicas, étnicas y arqueológicas que han descubierto figuras y dibujos que se conectan con aquello que hoy podríamos llamar danza.*⁸

Las danzas rituales en la época de la prehistoria fueron evolucionando y adoptando nuevos movimientos, nuevo uso de instrumentos, y para la época del neolítico, se presupuesta que nacen las clases sociales y con ello los rituales se tornan de un carácter más propio de cada pueblo logrando diferenciarse uno de otros.

María Elena Pérez (2004) reconoce la existencia de un proceso histórico de la danza en donde esta *ha transitado por tres vertientes fundamentales: el ritual religioso, la recreación colectiva y el espectáculo*. El ritual religioso es manifestado

⁸ Cifuentes, M.J. (2007). *Historia Social de la Danza en Chile*. Santiago, Chile:LOM.

por una danza espontánea y ceremonial, la recreación colectiva se encarga de expandir mediante el movimiento estados anímicos y emociones asociadas a celebraciones y regocijos con motivos de matrimonios, nacimientos o festividades agrícolas y se relaciona directamente a particularidades étnicas o sociales y finalmente la transición por el espectáculo, donde se genera una mayor inclusión hacia la técnica del movimiento y hacia formas teatrales de la danza de salón renacentista y barroca.⁹

A continuación, se llevará a cabo un recorrido sobre las referencias, fundamentos e historia que la danza ha construido en el tiempo.

La danza primitiva

La danza deriva del ritual sagrado, en donde el ser humano mediante el movimiento del cuerpo pretende atraer ó alejar los espíritus que residen en la tierra, el sol, el viento, etc. Es decir, la danza nace como manifestación y comunicación con los dioses.

A su vez, estos rituales permiten al ser humano, expresar sus emociones, sentimientos y pensamientos que nacen de la necesidad de comprender los fenómenos para ese entonces desconocidos.¹⁰

Edad antigua (50000 a.C (aprox.)- 476 d.C)

La danza sigue siendo parte de expresiones espontáneas que pretenden comunicar emociones y sentimientos a los dioses de los distintos fenómenos naturales. Pero la iglesia también la hace propia de sus cultos religiosos pero en vez de conectarla con la naturaleza, ésta personaliza los sujetos de adoración en una gama de dioses y semidioses, en cuyas facultades quedaban incluidas los poderes sobre las fuerzas de la naturaleza.¹¹

Es aquí también donde pueblos de gran influencia como el pueblo árabe, Egipto, Roma y Grecia comienzan a construir sus propias formas de danza, brindándole un sentido cultural y personal que hasta el día de hoy se han mantenido vigentes como parte de una cultura social.

Edad media (479 – 1453)

La danza interpretada en la edad media comienza a valerse de voces e instrumentos variados. En las interpretaciones escuchadas durante esta época, era posible escuchar arpas, flautas, trompetas y una gran gama de instrumentos de percusión. Todos estos instrumentos juntos creaban gran variedad y espontaneidad.

⁹ Pérez, María Elena (2004). Conceptos fundamentales para una apreciación de la danza.

¹⁰ Pérez, María Elena (2004:8). Conceptos fundamentales para una apreciación de la danza.

¹¹ María Elena Pérez (2004) ob., cit.

Si bien se consideraba que el baile era parte importante de la vida, la religión católica se opuso a esta expresión cultural porque contenía mucho movimiento sexual, considerándola como un contendor simbólico del pecado y de creencias paganas. Sin embargo esta manifestación no logró erradicarse y continuó siendo un medio de expresión popular en donde las personas conectaban con su cultura y sus creencias más antiguas. Frente a esto Cifuentes (2007) refiere que *La danza antes de la modernidad (es decir, edad media) podría ser definida como un flujo armónico de movimientos que representa en su interpretación la relación de quien la ejecuta con su medio, sus creencias y su sociedad.*

Las danzas más populares en esta época fueron las Danzas religiosas, Danzas sociales, danza macabra, la estampida, las danzas rituales y carolas. Ya para esta época, la Iglesia Católica había arraigado la idea que la danza era una expresión netamente femenina en donde el hombre no podía ejecutarla porque de lo contrario menoscababa la masculinidad.

Edad moderna (1453 - 1789)

A finales de la Edad Media, se genera un crecimiento comercial y un desarrollo de la burguesía y la expansión del poder monárquico en donde la danza en estas festividades era lo favorito.

Como la danza comienza a desplegarse en este ambiente de la monarquía, esta comienza a ser objeto de decoración mediante el vestuario, refinando así las presentaciones y diversificando pasos y movimientos. Posteriormente esto sirvió de base a lo que fue la escenificación de la danza y la posterior profesionalización.

Para los años 1581, la danza se posiciona en la sociedad reuniendo las características escénicas e imponiéndose con el *ballet d' cort* como género de espectáculo. No se ven reflejadas creencias, formas culturales, sino, más bien mitos como parte de la cultura general de la sociedad francesa.

La organización, pulimentación y desarrollo de los movimientos que conformaban las diferentes danzas de corte que colmaron los palacios renacentistas y barrocos, propiciaron las premisas necesarias al establecimiento de una Academia de Danza en 1661, semejante a las de pintura, escultura, música y de la lengua, también surgidas bajo su reinado. (Conceptos Fundamentales para una apreciación de la danza, 2004).

Edad contemporánea (1789- fecha actual)

Durante el Romanticismo del siglo XVIII, se desvinculan las ideas racionales de la danza, reintroduciendo la idea de una danza naturalista, social y cultural, la cual en cierta parte trata de volver a conectarse con la realidad y los inicios de esta. (Cifuentes; 2007).

Durante el siglo XX se genera el mayor quiebre entre la danza y las formas técnicas que se habían desarrollado hasta la edad moderna. Y es la bailarina Isadora Duncan quien intenta devolver a la danza el sentido social y humano que ésta había perdido desde que convirtiera en un arte escénico, al desvincularse precisamente de su sentido ritual y sagrado.

Durante el período Romántico, la danza clásica establece que el vocabulario expresivo era producto de la técnica académica, lo que fue fuertemente criticado por Isadora Duncan, quien creía que la expresión y las formas de comunicación de la danza debían ser libres y no debía importar la técnica ni las formas estéticas que fundamentaban los ballet románticos.

Luego de este recorrido sobre los orígenes de la danza, es importante evocar momentos históricos, sociales y culturales dentro del contexto nacional, sin dejar de vincularse permanentemente a hechos históricos que tienen cabida en otras sociedades.

La historia de la danza en Chile, comienza a gestarse entre los años 1850 y 1940, período que se puede constituir en dos fases: el asentamiento del ballet y el desarrollo profesional de este arte que es la danza.

Durante este período también se gesta lo que será la danza moderna y clásica que si bien no se alejan de los personajes míticos ni de la técnica, los bailarines y coreógrafos se encargan de dar una visión que les permitirá incluir la realidad a sus obras.

Compañías europeas, huyendo de las guerras mundiales, comienzan a llegar a Latinoamérica; y a provocar en Chile la emancipación de la danza, la formación de academias y posterior profesionalización de este arte por medio de la creación de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile. (Cifuentes, 2007)

Entre los años 1950 y 1960, la danza transita por un período de desarrollo, evolución y maduración dentro de la sociedad chilena. Existen los primeros coreógrafos titulados, surge la necesidad de llevar la danza a modelos más nacionales y dejar un poco los íconos europeos.

Seguido a ello, entre los años 1960 y 1972, la danza en Chile se inserta en un período político y socio-cultural donde se implanta como medio de expresión, como parte de la cultura de la identidad nacional y dejando de lado toda forma elitista. El arte comienza a desenvolverse en sectores marginados y las políticas de los

gobiernos de Eduardo Frei y Salvador Allende, mediante su plan de Promoción Popular y Unidad Popular insertan la danza como parte del discurso social y democrático que se esperaba para la época. Nace el Ballet Popular, se integran temas sociales en sus coreografías y personajes simbólicos de la Ideología política referente como el obrero, el campesino, etc.

Cifuentes (2007) menciona lo siguiente:

Se decide nombrar a la danza que se desenvuelve en este periodo como Danza Social, la que se define como un movimiento que integra dentro de su filosofía los ideales sociales que se manifestaban en la esfera política dentro del gobierno de Salvador Allende (p. 178).

Es entre los años 1973 y 1990 en donde se termina este proceso con la drástica irrupción del Golpe Militar (1973) quien pone fin al proceso de desarrollo histórico que la danza había alcanzado; solo permanece el Ballet Nacional y el Ballet Municipal.

Esto desvincula a la danza de su permanencia en ámbitos socio-culturales, lo que obliga a esta a resguardarse y continuar dentro de academias y movimientos independientes que no tuviesen que ver con políticas sociales del país.

Desde la década del 90 hasta hoy en día la danza ha logrado incorporarse nuevamente en ámbitos sociales y culturales. Se desarrolla bajo la profesionalización del arte escénico y a su vez, ha tomado nuevos matices, incorporándose en áreas pedagógicas y también terapéuticas.

Ha sido tan amplio el despliegue que la danza ha tenido, que en la actualidad se ha ligado esta disciplina a fundamentos que tienen cabida en la psicología y la educación, en donde esta última sirve de base para comenzar a desarrollar el término de Expresión Corporal.

La Expresión Corporal permite el desarrollo y exteriorización de emociones y es capaz de desarrollar pensamiento y consciencia del movimiento que se hace, lo que de inmediato se vincula al área cognitiva. Es decir que no solo permitirá el desarrollo emocional y creativo del ser humano que lo practique, sino, también potenciará su cognición y pensamiento. Frente a esto Tomás Motos (1998) refiere: *“todo acto expresivo corporal implica un acto cognitivo que en esencia consiste en buscar los signos más apropiados del lenguaje corporal y combinarlos del modo más adecuado para que puedan transmitir el mensaje que queremos comunicar”*.

Entonces, se tiene un primer nivel expresivo de la Expresión Corporal, que es más bien la acción externa que se manifiesta a través del movimiento; y un segundo nivel la Expresión Corporal como cognición, que se refiere a la acción interna del pensamiento.

Patricia Stokoe y el nacimiento de la Expresión corporal

El comienzo de Expresión Corporal surge por la percepción de la Danza como medio de expresión personal, creativa y social. La responsable de esta innovadora visión fue la argentina Patricia Stokoe en el año 1950¹². A sus 18 años parte a Inglaterra para estudiar Danza Clásica en el Royal Academy of Dance en Londres.

Bajo el período de la Segunda Guerra Mundial, Patricia entra en contacto con las personas que serán su fuente de información e inspiración para posteriormente desarrollar su visión.

Entre el período de guerra 1939 a 1945, nacen en Inglaterra las escuelas de Sigurd Leeder y Kurt Joos, el Centro del Arte del Movimiento, dirigido por Lisa Ullman, lugares donde se prepara a los docentes en Danza Educativa Moderna, las escuelas de Isadora Duncan, Kurt Joos y Rudolf Von Laban (*Déborah Kalmar, 2003*).

El maestro de danza húngaro, radicado en Inglaterra, Rudolf Von Laban, promueve dentro de su escuela, tres conceptos fundamentales e innovadores (*Déborah Kalmar, 2003*). El primero es cultivar la danza libre como búsqueda de cada sujeto, con sus motivaciones intrínsecas para generar una “*danza propia*” (*Déborah Kalmar, 2003*). En segundo lugar manifiesta que la danza debe ser accesible para todos sin condiciones de talento, sexo, religión o etnia. Por último dispone que la danza debe ser impartida como actividad curricular bajo el nombre de Danza Moderna Educativa (*Déborah Kalmar, 2003*), por el importante beneficio que entrega al desarrollo de alumnos y alumnas de Escuela Primaria.

Stokoe interioriza los tres fundamentos de Von Laban y crea su propia visión, que para ese entonces, nombra como “*Danza Libre*” (*Déborah Kalmar, 2003*). La define como una conducta espontánea inherente a todo ser humano que existe desde su nacimiento, ya que, es un lenguaje que expresa emociones, sentimientos y pensamientos, de cada sujeto con su cuerpo (*Déborah Kalmar, 2003*). Concibe que las posturas, actitudes, gestos y acciones se gestan en forma cotidiana e incluyen la sensibilización y concientización del cuerpo (*Déborah Kalmar, 2003*)., entregando la capacidad de expresar, comunicar, crear y compartir en la sociedad en la que se está inserto.

¹² Kalmar, D. (2003) Conferencia “*Con los ojos del Corazón*”. Primer Congreso Internacional de Expresión Corporal. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Salamanca. Argentina. Véase en <http://kalmarstokoe.com.ar/articulos-conferencias-publicaciones/con-los-ojos-del-corazon-deborah-kalmar-2003>

Para la década del 50 retorna a Argentina con la idea de expandir la "*Danza Libre*" por todo el país. Es así, como el profesor y compositor musical Guillermo Graetzer invita a Stokoe a difundir su disciplina en el Collegium Musicum de Buenos Aires (*Déborah Kalmar, 2003*), con el interés de complementar el acercamiento a la música de niños y jóvenes por medio de la "*Danza Libre*".

En este período deciden transformar el nombre de "*Danza libre*" a "*Expresión Corporal*" (*Déborah Kalmar, 2003*), rompiendo todas las normas e instaurando una nueva disciplina. Esta transformación tiene como objetivo motivar la participación de más gente en esta desconocida disciplina, en especial a varones, olvidando prejuicios sobre la danza elitista o danza solo para mujeres.

Con esta creciente ampliación sobre Expresión Corporal, se estableció como carrera en el Collegium Musicum, creando el Primer Profesorado Privado de Formación Docente en Expresión Corporal en Argentina (*Déborah Kalmar, 2003*).

En la década del 70 el Collegium Musicum abandona el apoyo al Primer Profesorado en Expresión Corporal dando paso a la invitación de Gladys Sterpone de Muller, rectora de la Escuela Nacional de Danzas (*Déborah Kalmar, 2003*). Stokoe tuvo la oportunidad de instruir a docentes y alumnos egresados de la institución.

En el año 1972 imparte su primer curso financiado por la Cooperadora de Profesores (*Déborah Kalmar, 2003*). Después de unos años, pasó a ser un complemento de Perfeccionamiento Docente, y en el año 1980 es aprobado transformándose en el Primer Profesorado Nacional de Expresión Corporal con título habilitante, reconocido en toda Argentina (*Déborah Kalmar, 2003*).

Entre los años 1950 - 1984, desde que Stokoe regresó a Argentina, fue el período de crecimiento y apertura de Expresión Corporal, llegando a ser fuertemente conocida en todo el país. Es así, como se produce el despliegue de la "*Primera Escuela de Expresión Corporal-Danza*", concebida como el arranque formal de esta disciplina. Sus obras se basaron en la Educación para y por el Arte. Stokoe fue una ferviente luchadora en la difusión de una pedagogía orientada al desarrollo de un ser humano creador, libre y transformador (*Déborah Kalmar, 2003*).

En los tiempos actuales, la práctica de la Expresión Corporal se orienta cada vez más a la enseñanza artística y a la enseñanza educativa formal.

La Escuela de Expresión Corporal-Danza, basada en el área artística ha sido fuente primordial al despliegue de dos corrientes, la "*Expresión Corporal Educativa*" y la "*Expresión Corporal- Terapia*" (*Déborah Kalmar, 2003*).

La Expresión Corporal Educativa nace como una corriente relacionada con el ámbito pedagógico¹³. Fundamenta la integración de la disciplina como una actividad curricular dentro del sistema educativo (*Nora Ros*). Teniendo sus propios objetivos y condiciones que orienten a los docentes en su manera de actuar en el salón de clases. Sin embargo Stokoe plantea que esta visión pedagógica de la Expresión Corporal, no se orienta a que el alumno o alumna copie lo hecho por el docente, sino que, debe seguir los planteamientos fundamentales de la disciplina, respetando la individualidad del sujeto, sin finalidad de calificar su técnica¹⁴.

Basándose en lo fundamental, la Expresión Corporal debe ser impartida, tanto a mujeres, como varones, sin distinción alguna. El docente debe motivar a los estudiantes desarrollando su capacidad de conocimiento personal, distinguiendo lo que siente, como lo siente, como lo expresa a través de su cuerpo, liberando sus pensamientos y actitudes.

Pavis en Diccionario del Teatro (1998) afirma que la Expresión Corporal orientada a la pedagogía:

“Sensibiliza a los individuos acerca de sus posibilidades motrices y emotivas, su esquema corporal y su capacidad para proyectar este esquema en su trabajo interpretativo”.

Por otro lado, la Expresión Corporal- Terapia¹⁵ se orienta como recurso de diagnóstico y terapéutico dentro de las disciplinas de psicología, psicomotricidad, fonoaudiología y fisioterapia. Consiste en sentir el placer y bienestar de la danza, transformando las *“experiencias traumáticas por experiencias satisfactorias”*¹⁶, enfocado hacia la disciplina en la que se está trabajando.

La Expresión Corporal se basa en la corriente artística¹⁷. Tiene como finalidad obtener un producto artístico, como un estilo de danza o coreografía por medio del aprendizaje de técnicas de manejo y comunicación corporal. Desde esta perspectiva comienza el despliegue de Expresión Corporal, sin embargo el uso de técnicas no altera el fundamento originario, de respeto por la individualidad de cada sujeto (*Déborah Kalmar, 2003*). Stokoe proyectó su disciplina dentro de esta área con la total afirmación que la danza es una característica potencial del ser humano, al igual que la comunicación, ya que, es una manifestación de la *“relación consigo*

¹³ Ros, N. “Expresión Corporal en Educación aportes para la formación docente. Universidad Nacional del centro de la Provincia de Buenos Aires. Argentina. Véase en <http://www.rieoei.org/deloslectores/376Ros.PDF>

¹⁴ Stokoe, P. “La Expresión Corporal y el Niño”. (1980). Ricordi

¹⁵ Ros, N. “Expresión Corporal en Educación aportes para la formación docente. Universidad Nacional del centro de la Provincia de Buenos Aires. Argentina. Véase en <http://www.rieoei.org/deloslectores/376Ros.PDF>

¹⁶ Motos, T. “Desarrollo de la expresión para ser y hacer creativo”.

¹⁷ Ros, N. “Expresión Corporal en Educación aportes para la formación docente. Universidad Nacional del centro de la Provincia de Buenos Aires. Argentina. Véase en <http://www.rieoei.org/deloslectores/376Ros.PDF>

mismo, con los demás sujetos y con el entorno” (Déborah Kalmar, 2003). Con el desarrollo de la danza el sujeto es libre de comunicarse a nivel personal y único con su cuerpo en movimiento o en quietud (Déborah Kalmar, 2003). Se valoriza la capacidad de percepción única, y así mismo, la visualización e internalización del mundo que lo rodea utilizando la danza como medio de comunicación.

La particularidad de esta danza, no está en el sólo hecho de bailar, sino, en la transmisión de un mensaje único por medio de la corporalidad, que todo sujeto es libre de manifestar (Déborah Kalmar, 2003). La Expresión Corporal entrega libertad, todos poseen un estilo personal el cual se respeta fortaleciendo la manifestación de sus movimientos, posiciones y actitudes, sin modificar sus sensaciones, percepciones, sentimientos y pensamientos primarios¹⁸.

Siguiendo la brecha inspirada en Von Laban *“danza para todos”* (Déborah Kalmar, 2003), difunde el derecho de todas las personas para bailar. Stokoe promueve la Expresión Corporal como lenguaje propiedad de todos los sujetos que tienen el derecho a cultivarlo y explorarlo. Afirma fehacientemente la democratización de las oportunidades para el desarrollo de la *“corporalidad humana”* y por sobretodo la *“corporalidad humana artística”* (Déborah Kalmar, 2003).

Defiende el derecho de danzar y cree que cada sujeto desarrolla su danza a su alcance. Así es, como la Expresión Corporal respeta la singularidad de cada individuo, no existen parámetros de comparación bajo el fundamento que todos son diferentes. Déborah Kalmar (2003) en la Conferencia *“Con los ojos del Corazón”* explica:

“La danza al alcance de todos, pero cada uno a su alcance”, da lugar a la singularidad de cada uno, aun sin tener el mismo alcance todos pueden bailar, este es un principio profundamente democrático que rompe con creencias y actitudes aristocráticas y elitistas (vigentes aún hoy) que se basan en modelos corporales condicionantes a la posibilidad de bailar y en concepciones acerca de la genialidad y el talento de unos pocos con respecto a la posibilidad de crear. “Una vez liberados de los prejuicios acerca de la danza, hay muchos caminos, técnicas y recursos de que valerse para hacer accesible a todos este lenguaje silenciado y desvalorizado.”

Se quiebra el prejuicio de qué sólo algunos pueden bailar porque tienen talento. Esta danza libre no consta con *“modelos corporales condicionantes”* (Déborah Kalmar, 2003), se libera el concepto bajo la justificación que todos los seres humanos tienen la capacidad de crear, por lo tanto, todos tienen la capacidad de bailar y comunicar. Solo utiliza un instrumento, del cual todos son dueños: el cuerpo.

¹⁸ Stokoe, P. *“La Expresión Corporal en el jardín de infantes”*. (1992). Paidós, Argentina

La Expresión Corporal se construye por medio de cada persona, desde su subjetividad y concepción del mundo. De la diversidad en las formas de ser, sentir, estar, decir, con y desde el propio cuerpo (Déborah Kalmar, 2003). A esa diversidad apela Stokoe, desechando la idea de entregar modelos únicos y externos a todo sujeto que explore su corporalidad.

“Su pedagogía se basa en encontrar el modo único y singular de cada sujeto de expresar el contacto las energías internas y profundas de la psique, esto es la resonancia interna de sus relaciones con el mundo y consigo mismo” (Déborah Kalmar, 2003).

Se reconoce al sujeto como *“danza autor” (Déborah Kalmar, 2003)*, que construye figuras, a través, de su danza que se basa en los modos personales de concebir la realidad, convirtiéndose en el constructor de su propia danza corporal (Déborah Kalmar, 2003).

Se visualiza el lenguaje corporal como integrador (Déborah Kalmar, 2003). En este proceso se distingue y relaciona la corporalidad con la realidad, dando paso al descubrimiento del instrumento principal: el cuerpo. Éste impulsa a bailar y se satisface el mismo (Déborah Kalmar, 2003), asumiendo que cada uno es su intérprete, por lo tanto, sé es *“fuente, instrumento e instrumentista”*.

“La Expresión Corporal es danza, danza que trasciende el movimiento” (Déborah Kalmar, 2003). No es sólo movimiento, sino, que se completa con la integración de lo que sé es, sintiendo y bailando con el cuerpo. A través, de ese sentimiento, se construye una historia y danza única. Al ser tan poderosamente propio de cada persona, se libera este lenguaje artístico como patrimonio de todos, no sólo de artistas, denominadas personas talentosas en el arte de expresar (Déborah Kalmar, 2003).

Durante esta reseña sobre la historia y nacimiento de la Expresión Corporal se ha expuesto la perspectiva originaria de la mano de su creadora Patricia Stokoe, y su discípula Déborah Kalmar. Sin embargo, es necesario ampliar la información, nutriendo con otras miradas, como lo hace Marta Schinca, quién fuese pionera de la enseñanza e investigación de la Expresión Corporal en España.

Schinca (*“Expresión Corporal, 3° ed. 2002*) la define como: *“una disciplina que permite encontrar, mediante el estudio y profundización del empleo del instrumento – cuerpo, un lenguaje corporal propio. Este lenguaje corporal puro, sin códigos preconcebidos, es un modo de comunicación que encuentra su propia semántica directa más allá de la expresión verbal conceptualizada.* Es decir, que encuentra su origen en el aspecto físico de los sujetos para conectarse con el aspecto interno, *“canalizando sus posibilidades expresivas hacia un lenguaje gestual creativo” (Schinca. 2002: 9).* Es por esto, que Schinca (2002) manifiesta que la toma de conciencia del cuerpo es el primer paso para el trabajo de Expresión

Corporal, que parten desde sus bases físicas (Schinca, 2002: 19). Comenzando con la *"independización muscular,"* (Schinca, 2002: 19) que corresponde a una primera etapa de exploración, donde se trabaja con cada músculo y su manejo con la *"contracción y distensión"* (Schinca, 2002: 19). Continúa con el *"fluir del movimiento orgánico"* (Schinca, 2002: 19) que se relaciona con el conocimiento del recorrido de energía en los movimiento, es decir, su desarrollo natural y/u orgánico (Schinca, 2002: 19). A su vez, se apunta al desarrollo del esquema corporal, que afecta la personalidad de los sujetos. Schinca (2002) estipula que para un mejor desarrollo del esquema corporal *"se deben ir integrando y combinando una serie de experiencias vividas a partir de sensaciones propioceptivas de tipo articular y muscular siendo esas sensaciones el origen de la percepción kinestésica"* (Schinca, 2002: 24). Dentro del esquema corporal hay contenidos que se despliegan, como lo es la *"simetría – asimetría"* que se define como: *"el trabajo consciente sobre simetría a partir de sensaciones bilaterales similares de segmentación, articulación, tensión muscular y posición del eje corporal, base de la unidad y la lateralidad"* (Schinca, 2002: 25) que mejore y/o fortalece la imagen corporal. Un segundo contenido, se nombra *"buena postura. Centro de gravedad"* que se relaciona con la *"toma del eje corporal fundamental para percibir una buena postura en la estación vertical de pie"* (Schinca 2002: 27). Como tercer contenido, se encuentra el equilibrio, *"que depende del control del centro de gravedad y de que se mantengan las fuerzas opuestas que permiten el movimiento del tronco a la vez que el buen apoyo de los pies en tierra"* (Schinca, 2002: 27). El andar, se denomina como un cuarto contenido, que es *"característico del ser humano, es un continuo juego fisiológico con el equilibrio y la gravedad, en base al tono muscular y la coordinación de múltiples micromovimientos"* (Schinca, M., Expresión Corporal, 3° ed. 2002: 28). Las respuestas corporales e independización zonal (quinto contenido), consideran el rostro, las manos, los pies y las articulaciones a lo largo del cuerpo (Schinca, 2002: 29). La esquematización corporal entrega la visualización del cuerpo como un conjunto, y a la misma vez, de cada una de sus partes (por separado), sin dificultar o anular la percepción de totalidad corporal. Por último, se encuentra el contenido de diseño corporal. Es necesario aclarar que el cuerpo es inseparable e inconcebible sin el espacio, puesto que, el esquema corporal se secciona desde el espacio que lo envuelve (Schinca, 2002: 32). Según Schinca (2002): *"la forma se percibe en el silencio corporal en el no movimiento, la transformación en movimiento. Para pasar de un diseño a otro, de un silencio a otro, debemos engendrar un movimiento"*. Cuando se suprime el silencio, se van formando las frases de movimiento.

Por otra parte, Schinca (2002) expone dos formas de concebir el cuerpo; el cuerpo global y el cuerpo parcial. El primero se define como: *"la conciencia del*

cuerpo en su totalidad, durante el movimiento y en la inmovilidad” (Schinca, 2002: 33). Es decir, ser consciente de todas y cada una de las partes que compone el cuerpo, que a su vez permite desarrollar una *“síntesis mental de la imagen interna corporal, que no está en absoluta separada de la dimensión psíquica y espiritual de todo el ser y que se sintetiza en su potencia para sentir y comunicar”* (Schinca, 2002: 34).

La ética del cuerpo en la Expresión Corporal

La Expresión Corporal tiene un fundamento ético que no es convencional y frecuente. La idea de alcanzar una transformación por medios externos no tiene cabida en una disciplina que se despliega desde lo interno de los sujetos. Es más, se relaciona directamente con la interioridad.

La pedagogía de Stokoe manifiesta que el fin de un ser ético es buscar la perfección dentro del mismo, como una *“obra de arte”* (Déborah Kalmar, 2003). Desde esta perspectiva el sujeto se convierte en *“un artista de la vida”* (Déborah Kalmar, 2003) transformándola en su *“obra artística”* (Déborah Kalmar, 2003). Para realizar este proceso es necesario practicar alguna actividad artística (Déborah Kalmar, 2003). No se limita a la teoría sobre el Arte, cultivando la dualidad entre práctica y teoría.

“Comenzar desde la ética hacia sí mismo. Aprender a conocer, aceptar y querer ese cuerpo único que tiene y es él mismo” (Déborah Kalmar, 2003). La ética comienza desde el conocimiento personal hasta llegar a la aceptación. Desde esta armonía interna, se desarrolla la capacidad de entendimiento con el resto de las personas, manifestándose mediante la Expresión Corporal convencional o *“como intento de explorar sus metáforas corporales en el desarrollo de su propia danza”* (Déborah Kalmar, 2003).

“El bienestar, la serenidad, la sensación de plenitud” (Déborah Kalmar, 2003) que entrega la práctica de Expresión Corporal no solo se percibe a nivel individual sino en conjunto con quienes se está danzando.

“Aprender a cultivar su propia danza como instancia de placer, salud y bienestar, es alimentar la idea de valorizar todo el proceso de aprendizaje y no sólo un producto o logro final” (Déborah Kalmar, 2003).

En ocasiones, el objetivo por alcanzar elevadas aptitudes de danza genera niveles de estrés (Déborah Kalmar, 2003). Se pierde el goce que despliega el acto de danzar, sometiendo al cuerpo en competencias triviales y comparaciones con los otros.

La competencia no se incluye dentro de la Expresión Corporal, *“el stress impuesto al cuerpo, para lucir y competir, es una actitud hacia sí mismo poco tiene que ver con la ética y menos con la salud” (Déborah Kalmar, 2003).*

Tampoco se desecha a un sujeto por su aspecto físico, creativo o emocional (Déborah Kalmar, 2003). La Expresión Corporal cultiva el respeto por la individualidad, no descarta a una persona, por otra mejor justificando su bajo nivel físico, creativo y emocional.

La ética del cuerpo propio y el ajeno, de Stokoe se resume en los siguientes aspectos:

- *Cuidado y respeto de cada persona por su cuerpo*
- *Entrenamiento no traumático (de acuerdo a cada capacidad)*
- *Búsqueda de la propia identidad corporal y la propia manera de danzar*
- *El principio de placer como motivación (el goce por la danza)*
- *La formación amplia e integrada: movimiento, música, situación, imagen, afectividad, juego, comunicación, creatividad*
- *La danza abierta tanto para hombres y mujeres de todas las edades, (son las técnicas que deben adecuarse a las edades, los intereses y las capacidades de cada persona y cada grupo)*
- *La comprensión que “la ética no se enseña, se práctica” (Déborah Kalmar, 2003).*

Según la ética del cuerpo en Expresión Corporal se orienta a la inclusión de todas las personas en esta disciplina cultivando y fortaleciendo el respeto por el cuerpo propio y ajeno.

Contenidos fundamentales de Expresión Corporal de Stokoe

En su pedagogía de Expresión Corporal, Stokoe realizó una síntesis articulando contenidos, que se transformaron en tres áreas fundamentales de la disciplina: *el "área del Cuerpo y el Movimiento", el "área de la Comunicación" y el "área de la Creatividad"* (Déborah Kalmar, 2003).

Los elementos de las tres áreas de Expresión Corporal son estudiados por otras disciplinas y actividades. *"Lo particular de esta concepción de la EC fue el modo singular en que las reunió, ensambló y sintetizó en pos del objetivo humanista fundacional de enriquecer la posibilidad de generar danzas propias, significativas y singulares, hacia una mayor riqueza y libertad expresiva"* (Déborah Kalmar, 2003).

Al comprender la coherencia entre el cuerpo, movimiento, creatividad y comunicación nace la apertura del pensamiento creativo del docente (Déborah Kalmar, 2003), por consecuencia conduce este mismo descubrimiento en el pensamiento de los alumnos y alumnas.

Así es, como *"puede emerger uno de los contenidos en una clase en forma predominante, convertirse en el objetivo de un proceso de investigación. En ese caso lo llamamos "contenido explícito" -el que guía y orienta la acción-, mientras que los demás siguen en juego ya que están presentes en forma "implícita"* (Déborah Kalmar, 2003).

Desde las tres áreas fundamentales, Stokoe definió temas de enseñanza para edad preescolar y primaria. En una explicación global sobre los contenidos de enseñanza de Expresión Corporal en edad preescolar, se especifica que es necesario comenzar después de los tres años de edad, puesto que, antes de esas edades niños y niñas se encuentran ensimismados¹⁹ preocupados por adquirir el dominio motor del cuerpo para alcanzar la postura erecta o vertical y sus variaciones relacionadas con el equilibrio.

Durante este período de descubrimiento corporal los infantes han realizado ciertas actividades como caminar adelante y atrás, subir y bajar escalones pequeños, saltar con uno y dos pies, en una distancia de medio metro (Stokoe, 1967). Luego de conseguir estos movimientos, que apelan a la autonomía corporal, se inicia una etapa social, donde espontáneamente se unen a otros niños para continuar descubriéndose con la guía de un (a) docente, que *"sustituyendo a la madre, seguirá guiándolos por medio del juego dirigido"* (Stokoe, 1967). Sin embargo esta práctica de enseñanza se ve perjudicada por conflictos de diferente índole; primero que nada, los jardines infantiles muchas veces no cuentan con el

¹⁹ Stokoe, Patricia, (1967). *La Expresión Corporal y El Niño*.

espacio físico adecuado para que los infantes realicen actividades corporales de forma segura (Stokoe, 1967). El acondicionamiento de una sala de clases, con un piso adecuado que no dañe, equipo de música, espacio necesario para que niños y niñas no dificulten los movimientos de sus compañeros, provoca aprensiones y reticencias por parte de la comunidad educativa. A su vez, la preparación académica del (a) docente para enseñar la actividad de Expresión Corporal, surge como una segunda problemática, que en Chile es más difícil aún, ya que, no se cuenta con la profesión de Expresión Corporal en establecimientos educacionales de nivel superior.

Superadas estas dificultades a medida de cada institución, se pueden especificar los temas de enseñanza. La mejor forma de impartir la Expresión Corporal es *“por medio del juego orientado”* (Stokoe, 1967), que incluye y nace desde el juego libre, pero con un fin predeterminado por el (a) docente. Desde esta perspectiva el infante aprende a descubrir su cuerpo incluyéndolo como un medio más de expresión, para esto, es necesario *“afinar el cuerpo como si fuera un instrumento musical”* (Stokoe, 1967). En esta afinación corporal como lo llama Stokoe (1967), manifiesta que el niño y niña deben estar en constante movimiento en concordancia con su edad y capacidad, sin embargo existe una regla general que se debe respetar sin importar la edad:

“Cada ejercicio o juego orientado debe comenzar de manera sencilla y fácilmente comprensible y su enriquecimiento e intensificación serán paulatinos”.

Esta regla surge por la ligereza, que en ocasiones se aborda este tipo de juego.

La planificación dentro de la enseñanza es fundamental, ya que, dentro de este marco se puede dar libertad de expresión y movimiento personal, sin desvirtuar el objetivo de la clase. Para esto, Stokoe en *La Expresión Corporal y El Niño* (1967) manifiesta una organización que incluye los siguientes aspectos:

“Movimientos fundamentales de la locomoción”, comprende juegos con movimientos naturales de los infantes como caminar, correr, gatear, arrastrarse, saltar, girar y rodar. Por otra parte, Schinca (2002) propone cuatro modos de movimiento: *“recorrido o sucesión”*, que son movimientos básicos, la *“segmentación”* que corresponde a la parcialización e identificación de cada zona corporal, la *“ondulación”* relacionada a movimientos naturales de los sujetos que permite la fluidez del mismo (movimiento) por el cuerpo, y el *“articulatorio”* que apunta al movimiento en cadena de dos partes del cuerpo. Este último se relaciona más con la movilización funcional que propone Stokoe, sin embargo se prefiere exponer los cuatro modos conjuntamente.

“Movilización funcional”, apunta a movimientos que fortalecen la articulación y tono muscular del cuerpo.

“*Corporización de elementos de la música y de la palabra*”, incluye estímulos externos para trabajar la corporalidad. Se utilizan palabras, frases, adivinanzas, canciones, música, cuentos u objetos.

“*El espacio y su relación con la Expresión Corporal*”, este aspecto despliega dos ámbitos del espacio. El primero se denomina *espacio total* e incorpora formas elementales, como círculos individuales y grupales, figuras zig-zag, fila india o columnas, figuras de ocho, entre otras. El segundo se denomina *espacio parcial* referente al espacio que rodea al sujeto sin desplazarse, e incorpora los niveles alto, medio y bajo, delante y atrás.

“*Calidad de los movimientos*”, orienta a la interiorización de los conceptos peso y tiempo. Mediante el juego orientado se hace posible reconocimiento de las diferentes calidades del movimiento.

“*Camino a la creación*”, comprende la imitación simultánea, es decir, alumnos y profesor al mismo tiempo, y la imitación-eco donde los alumnos imitan lo hecho por el o la docente. Estas modalidades se utilizan como medio de aproximación para que los infantes sean capaces de expresarse libremente e improvisen, trabajando conjuntamente el pensamiento creativo. Dentro de esta aproximación a la creación se despliegan otros aspectos:

- “*Juegos sociales*”, como rondas, canciones, juegos rítmicos con y sin objetos. Se utiliza para afianzar lazos entre compañeros y el trabajo en equipo.

- “*Adaptación al lugar donde se dicta la clase*”, aprovecha el espacio físico donde se imparte la clase, como apoyarse en columnas, paredes, ocupar objetos, entre otros.

- “*Juegos orientados hacia la captación de los conceptos de peso y de tiempo*”, el juego se realiza por medio de objetos, así se trabaja la calidad del movimiento conjuntamente con el pensamiento creativo. Incluye telas, aros, pelotas, cojines, entre otros.

- “*Coreografías sencillas*”, comprenden juegos y movimientos conocidos por los infantes, secuenciados por el o la docente para formar una coreografía en un orden lógico y comprensible. No se pueden emplear movimientos nuevos, o imponer criterios de exigencia con el grupo, llevando a los infantes a olvidar el goce del movimiento y coartar las capacidades personales. Se utilizan en fiestas escolares para presentar a los padres el trabajo de sus hijos. Cualquier alteración que sea contraproducente con los fundamentos elementales de la Expresión Corporal desvirtuará todo el trabajo realizado durante el período escolar.

Sensopercepción, Legado de Patricia Stokoe

“En las primeras épocas del desarrollo de la EC llamaba “Educación del Movimiento” a las prácticas tendientes a desarrollar la conciencia corporal, las capacidades, cualidades y habilidades corporales para que sus alumnos tuvieran a disposición el “instrumento” más afinado, organizado y capacitado para el despliegue de su danza” (Déborah Kalmar, 2003).

Incluía técnicas tradicionales (piso, barra y centro, *Déborah Kalmar, 2003*) diversificando las prácticas para desarrollar autoconciencia corporal. Se ejercía la reproducción de un modelo y la exploración de la improvisación.

Stokoe investigó técnicas que existían desde los años 1950 al 1970. *La Gimnasia Consciente de Inx Bayerthal, desarrollada en Argentina por Irupé Pau, el Método Feldenkrais, conocido por Stokoe en Inglaterra antes de regresar a Argentina, la Técnica Alexander, el Sistema Consciente de Fedora Aberastury, el Tai Chi Chuan según la Escuela de Liu Pailín, impartida en Buenos Aires por Daniel Brenner y Marcela Rodas, entre otros (Déborah Kalmar, 2003).*

Esta línea de investigación integradora contribuyó a la valorización de la diversidad de escuelas, técnicas, formaciones y corrientes que existen hoy en día en Argentina.

Siguiendo esta línea Stokoe permitió a diferentes profesionales e investigadores expusieran cursos, conferencias y charlas en su escuela.

En una de estas visitas, en el año 1971 conoce a Gerda Alexander, creadora de la Eutonía. Durante años Gerda siguió visitando Argentina concediendo cursos en la escuela de Stokoe (*Déborah Kalmar, 2003*).

Gracias a estos encuentros se generó una transformación en la metodología de trabajo de Stokoe (*Déborah Kalmar, 2003*). Junto a sus estudiantes reflexionó sobre los principios subyacentes y reelaboraba cada una de las prácticas que Alexander abordaba en sus cursos. Se interesó particularmente por el estado perceptivo propio y del entorno que se abordan en la Eutonía.

Entendiendo que *“detrás de ejercicios subyacen los principios”*(*Déborah Kalmar, 2003*), Stokoe reflexiona sobre su práctica y metodología de autoconciencia corporal, denominado como el descubrimiento de sí mismo, por lo tanto de cada bailarín.

La búsqueda pedagógica se orientó en descubrir nuevas formas de enseñar autoconciencia corporal coherentes con el principio fundamental de la Expresión Corporal, desplegado a encontrar un estilo de danza único propuesto en Educación

por el Arte que procura que el sujeto *“sea educado para llegar a ser lo que es en toda su plenitud”* (Déborah Kalmar, 2003).

A partir de los años 1970 - 1980 y comienzos de los 90, llamó *“Sensopercepción”* (Déborah Kalmar, 2003) a las prácticas orientadas en los fundamentos de la Eutonía, a las diferentes técnicas para desarrollar autoconciencia corporal y movimiento, que procuraban valorizar su confección de una metodología que tuviese como resultado, una danza única, perteneciente a cada sujeto, respetando la realidad corporal del mismo y valorando su personalidad, posibilidades y capacidades, incluyendo a todo ser humano que quisiese experimentar la Expresión Corporal.

El término Sensopercepción se fue convirtiendo en un método que motivaba el desarrollo de la autoconciencia corporal, el pensamiento creativo, la producción de imágenes como inicio de la fantasía creadora y el desarrollo personal armónico de sus alumnos y alumnas (Déborah Kalmar, 2003). Stokoe fue desplegando aquella pedagogía que permitía llegar al desarrollo de la poesía corporal de sus estudiantes, fertilizando una visión única, significativa y genuina (Déborah Kalmar, 2003).

Desplego diferentes etapas en el proceso personal, partiendo desde un inicio, orientado al reconocimiento del cuerpo agudizando la sutileza y un desarrollo de sensibilidad de observación del entorno (Déborah Kalmar, 2003). Se insertó en la consciencia, modificando y cultivando los hábitos de postura, y movimiento, cuando eran ineficaces. Investigándolos bajo el nombre de *“Sensohabilidades”* (Déborah Kalmar, 2003), la implementación de este método produjo un nacimiento de cualidades físicas y vocabulario de movimientos. En esta primera etapa de investigación, también apareció el nombre de *“Cuerpopercéptiva”* (Déborah Kalmar, 2003), inspirado por la capacidad audioperceptiva *“del músico, que afina su instrumento, afina su sensibilidad auditiva para sintonizar con su instrumento”* (Déborah Kalmar, 2003).

En este período investigativo, Stokoe metafóricamente fue articulando el concepto de ser autor de las propias danzas y expresiones, incluyendo al sujeto de forma consciente en el reconocimiento e inicio de su lenguaje corporal. Tener el cuerpo sintonizado con el ser interior de forma fluida y en equilibrio para inventar e interpretar *“melodías de movimiento”* (Déborah Kalmar, 2003), trascendiendo en diferentes sentimientos, pensamiento, ideas, entre otros. Alcanzar un desarrollo organizado y productivo de los sujetos con el mínimo esfuerzo, motivado por el placer de la danza, sin olvidar el fundamento ético de sintonizar, comprender y cuidar de sí mismo, y a los demás.

En la práctica, la Sensopercepción se transformó en una metodología base, es decir, se inicia y termina en el mismo punto (Déborah Kalmar, 2003). Dentro de la

Expresión Corporal hay numerosas técnicas de enseñanza, la Sensopercepción no se creó con la finalidad de reemplazarlas, sino que el objetivo fue enriquecerlas en relación a la autoconciencia corporal y reconocimiento del cuerpo, en el desarrollo del proceso creador característico de todo ser humano.

“La sensopercepción es una práctica de descubrimiento y despliegue de nuestro potencial con una fundamentación teórica que puede ser abordada desde diversos campos -psicología, neurofisiología, neuropsicología, biología, pedagogía, bioenergética y otras áreas que se ocupan del ser humano- puestos al servicio de esta práctica que orientamos como método y técnica hacia el desarrollo de los potenciales artísticos que existen en toda persona”²⁰. El método y técnica de Sensopercepción puede ser utilizado por personas que les cause interés desarrollar un descubrimiento de su lenguaje corporal, desplegando capacidades no desarrolladas, “como el poeta afina su sensibilidad y se embebe del mundo para devolvernos su visión única, subjetiva, emocionada en cada uno de sus palabras”. (Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986)

Este método y técnica se orienta a dos objetivos, el primero a “estimular la capacidad de observación y registro de los estímulos que van a dar lugar a la elaboración de imágenes diferenciadas, detalladas, precisas del propio cuerpo en su vínculo dinámico y constante con el medio, el segundo es una técnica y camino hacia el abordaje de los otros aspectos que hacen la danza” (Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986).

Marina Gubbay y Déborah Kalmar, en su artículo “Sensopercepción” (1986) definen el concepto como: “nombre adoptado por Patricia Stokoe para su trabajo en la formación básica en Expresión Corporal, como método hacia el conocimiento de uno mismo y técnica hacia el desarrollo de un lenguaje corporal propio.”

En este mismo artículo, también se explica que Stokoe: “como bailarina, respondiendo a las necesidades de superar sus propias imitaciones, y posteriormente como educadora, al toparse con las inhibiciones, bloqueos y torpezas por una falta de conocimiento y contacto corporal, productos de siglos de negación del cuerpo y dicotomización de la persona, fue integrando los años de práctica e investigación sobre sí misma con aportes muy valiosos de sus maestros y compañeros de trabajo, quienes por una vía u otra estaban y están encaminados en la misma búsqueda de aquellos principios básicos

²⁰ Gubbar, M, y Kalmar, D. (1986). Artículo “Sensopercepción”. Véase en <http://kalmarstokoe.com.ar/articulos-conferencias-publicaciones/sensopercepcion-marina-gubbay-y-deborah-kalmar>

que acompañan las leyes naturales del movimiento, tan sabias en el logro constante del equilibrio, ahorro y canalización de la energía humana y creadora.

Entendiendo que este concepto nace desde la necesidad de una persona por conocerse a sí misma, deja entrever la dicotomía que existe entre la mente y el cuerpo, de todos los seres humanos. El impacto y trascendencia que generó la Expresión Corporal, y la Sensopercepción, desde sus inicios, hasta la actualidad, como método y técnica, responde a la demanda del ser humano por descubrirse a sí mismo, con todo lo que conlleva desde una perspectiva íntima y única.

La Sensopercepción se caracteriza por ser un proceso muy fluido y conectado, *“integra imágenes los más fieles posible a la realidad, acortando la distancia entre una representación intelectual del mismo y la percepción o conciencia de su realidad concreta en cada momento” (Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986).* Este método y técnica, trasciende la visión convencional que cada sujeto visualiza de sí mismo. Desarrolla la capacidad de acercamiento entre la proyección idealizada del sí mismo y del sí mismo en realidad absorbiendo mensajes internos del cuerpo, para armonizar los actos de ver, escuchar, tocar, sentir y oler captando, así, mensajes sutiles que envía el entorno que rodea al individuo *(Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986)*. Desde este mismo modo, produce un equilibrio, con el cuerpo propio y el entorno cotidiano.

Este conocimiento de sí mismo parte por la recuperación del propio cuerpo. Comienza por una observación en detalle de cada zona del cuerpo. Se atiende a las diferentes partes, creando conciencia sobre lo que cotidianamente no se ve, o se siente, receptando mensajes que entrega el cuerpo. *(Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986).* Esta aguda observación sensorial, se adiestra con la práctica, mientras más atento se este al funcionamiento de las zonas del cuerpo, más se acerca la armonía. Se busca la mantención de las vías de comunicación entre lo externo y lo interno del propio cuerpo. *(Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986).*

“Para captar el mundo, decodificarlo, recomponerlo e interpretarlo el ser humano necesita tener los sentidos afinados y entrenados, para accionar en el mundo como ser íntegro, por medio del movimiento, la palabra, la plástica, etc. En el accionar ya se está generando una nueva percepción, una nueva imagen que va a enriquecer las anteriores imágenes” (Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986).

La creación de nuevas imágenes se gesta tras el proceso de percibir mensajes de lo externo (entorno) y lo interno (cuerpo) por medio de los sentidos agudizados y expectantes a la comunicación.

Déborah Kalmar y Marina Gubbay, en el artículo “Sensopercepción” (1986) afirman que para el desarrollo del lenguaje artístico es vital una re-alimentación por medio de una práctica sensible que permite tener las antenas alertas siempre para

captar el mundo y devolverle la propia visión sensible, pensante, emocionada y emocionante.

En este proceso la Sensopercepción es fundamental, puesto que, despliega dos roles. En primer lugar, capacita al ser humano para almacenar y recordar lo receptado por el sistema sensorial, con un carácter detallado, claro y conciso. En segundo lugar, entrega motivación a la asociación y producción de imágenes, estimulando la fantasía creadora que enriquecen y dan valor a la vida sensible y artística de cada ser humano. (*Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986*).

El desarrollo de la creación se sitúa dentro de dos tipos de imágenes; las “reproductivas” y las “productivas” (*Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986*). Las primeras, son la internalización de cada experiencia que vive el ser humano, lo más cercana a la realidad posible, tal como la vivió y sucedió. Las segundas, producen nuevas imágenes a partir de las anteriores, renovando y modificando la forma de percibir el mundo. (*Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986*).

“*Si no hay reflejo, no hay creación, y si no hay creación no hay arte ni ciencia*” (*Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986*). Sin la Sensopercepción no sería posible desarrollar la internalización del entorno, la imaginación y la fantasía, puesto que, se realiza por medio del movimiento corporal.

El movimiento corporal permite “*actuar, oír, gustar, oler, tocar, percibir, asociar imágenes, y producir imágenes nuevas*” (*Gubbay y Déborah Kalmar, 1986*). Todo este proceso surge por el afinamiento y adecuada sintonización de los sentidos. La quietud y la pasividad, se conciben como una intoxicación y mecanización del cuerpo, que cierra el camino a una vida sensible, de conocimientos, de creación y contacto, con el cuerpo mismo y con el mundo (*Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986*).

Al recuperar conscientemente cada zona del cuerpo, el movimiento y la flexibilidad, automáticamente se va liberando la sensibilidad cotidiana, concibiendo imágenes, ideas y sentimientos que por medio del movimiento se construyen y a la misma vez se regeneran, en la palabra, la expresión musical o plástica.

“*El arte es la manifestación del sí mismo del creador, a través de la expresión artística expresa el mundo, su concepción del mundo a través de sí mismo*” (*Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986*).

El Arte tiene la función de rescatar la visión única y propia del artista, percibiendo e interiorizando el mundo, regenerando su visión, para luego exteriorizarla y devolverla, produciéndose así, una transformación del artista y del mundo. Este proceso no es exclusivo de disciplinas artísticas, sino, que se realiza dentro de la vida cotidiana. No se concibe una división para percibir y transformar al mundo y al ser humano, ya que, no deja de ver, oír, gustar, tocar y escuchar en su vida diaria.

La expresión del cuerpo es inherente a todo ser humano, para un afinamiento de los sentidos, se debe contar con las *“condiciones afectivas, educativas, sociales y económicas adecuadas, estimular, entrenar y desarrollar diversos códigos artísticos y por esta vía el conocimiento y la fantasía creadora”* (Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986). Todo ser humano nace con *“premisas biológicas, anatómicas y neuro-fisiológicas”* (Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986), que se combinan con el vínculo materno y el entorno familiar- social, en el que se desenvuelve el sujeto (Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986).

Se rechaza la idea de que ciertas personas nacen con talento para bailar, cantar, o para ser arquitecto por ejemplo, sino, que las premisas se van moldeando, orientando y practicando como resultado de aprendizajes y actividades dependientes del ambiente social, que a su vez, orientan posteriores aprendizajes relacionados con la *“motivación, necesidad y oportunidades”* de cada persona (Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986).

Con las premisas biológicas nace el ser humano, sin embargo se hace vital un método y técnica que entregue la capacidad de reconocer el cuerpo y desarrollar un lenguaje propio, como lo hace la Sensopercepción. Sin embargo las condiciones necesarias, descritas anteriormente, afectan el desarrollo de la sensibilidad y agudización de los sentidos en la vida cotidiana y su comunicación de la persona.

En el caso de una persona que no disfrute las condiciones adecuadas de afecto, educación, social, económica, y por ende, no haya explorado su propio cuerpo, tiene la necesidad de practicar la Sensopercepción para re-estimular la capacidad de observación, degustación, oír, ver y tocar con asombro, lo que ya ha visto, con otros ojos, descubriendo elementos que han pasado desapercibidos en situaciones anteriores. En este caso es *“descubrir lo desconocido dentro de lo aparentemente conocido”* (Marina Gubbay y Déborah Kalmar, 1986).

La Sensopercepción entrega la oportunidad y derecho a todos los seres humanos de probar, reprobando, nuevos, antiguos movimientos y posturas desde una nueva perspectiva, desarrollando una regeneración de imágenes y establecer nuevas vías de expresión y comunicación a través de la danza única de cada sujeto.

Pensamiento creativo

Según Daniel Goleman, Paul Kaufman y Michael Ray (*“El espíritu creativo, 1992, ed. 2° 2000”*) *“el espíritu creativo anima a un estilo de ser una vida llena del deseo de innovar, de explorar nuevas formas de hacer cosas, de convertir sueños en realidad”*. Éste espíritu integra a todos los seres humanos que deseen explorar nuevas posibilidades en diferentes aspectos de la vida, ya sea, en el trabajo, relaciones amorosas, vida familiar, trabajo o dentro de la propia comunidad.

Una característica fundamental inherente al pensamiento creativo es la capacidad de solucionar problemas, sin utilizar las maneras tradicionales que se acostumbran a emplear (*D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000*).

Para desarrollar el pensamiento creativo, se debe conocer la anatomía de éste, la cual comienza con la etapa de la *“preparación”* (*D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000*); esta consiste en la comprensión del problema, visualizar las diferentes aristas, seleccionando información que puede ser significativa y útil. El objetivo consiste en conseguir gran cantidad de datos, que pueden ir ordenándose, y deslumbrando alguna solución. El sujeto deber permanecer receptivo, escuchar con atención y abiertamente toda la información que se le está proporcionando (*D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000*).

Para esto se debe anular lo que se denomina como *“fijación funcional”* (*D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000*), que se refiere a la rutina de solucionar los problemas con el mismo sistema. Una segunda limitación será la *“autocensura”* (*D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000*), la que se materializa, a través, de la visualización de todas las posibles negativas de nuestro pensamiento creativo.

Dentro de la preparación, se encuentra otra etapa: *“la frustración”* (*D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000*). Esta suele ser muy incómoda, e indeseable y nace cuando la mente racional y analítica, llegan al borde de sus habilidades y se rinde por completo (*D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000*).

Si hay algo que tienen en común los seres humanos, es la antipatía que sienten por la frustración, sin embargo personas que han tenido éxito, explican que es un proceso que hay que vivir. La clave claramente esta en dar un sentido positivo a la ansiedad, transformándola en perseverancia (*D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000*). y seguir buscando soluciones a pesar de la frustración y negatividad que se siente.

Luego de este primer proceso, viene la etapa donde se interpreta toda la información recopilada, y se deja de exigir a la mente racional. Este pasivo período

se denomina “incubación” (D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000), y se diferencia de la preparación, por desarrollarse en el inconsciente, fuera de la conciencia enfocada (D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000).

El problema puede expandirse a la parte consciente de la mente, y recibir toda la atención de la persona, sin embargo, la mente inconscientemente sigue trabajando y buscando solución, sin importar si se está pensando en forma consciente (D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000)..

La parte inconsciente de la mente es mucho más productiva que la parte consciente para desarrollar el pensamiento creativo, ya que, en aquel lugar no se da espacio para la autocensura (D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000), al contrario se da libertad para que las ideas sean libres, se desarrollen y se cultiven asociaciones nuevas fluidamente.

Otra ventaja del inconsciente según Daniel Goleman, Paul Kaufman y Michael Ray (*“El espíritu creativo, 1992, ed. 2° 2000”*), es que, se caracteriza “*por almacenar toda la información que se conoce, incluyendo la que no se puede evocar rápidamente a nivel consciente*”. A su vez, Daniel Goleman, Paul Kaufman y Michael Ray (*“El espíritu creativo, 1992, ed. 2° 2000”*) afirman que la información dentro del cerebro, “*es inconsciente antes de ser consciente, y que solo una mínima parte de la información que integra la mente, consigue alcanzar el nivel consciente, por lo tanto, se manifiesta que el inconsciente es intelectualmente mucho más fértil*”.

Como última etapa se presenta la “iluminación” (D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000) , espacio donde surge la respuesta al problema, y pareciera que nace de la nada. Sin embargo, esta respuesta se transforma en un acto creativo “*cuando se convierte en acción*” (D. Goleman, P. Kaufman, M. Ray, 1992, ed. 2° 2000). Realizar esta transformación, traduce a la respuesta creativa en una idea útil que beneficia al sujeto creador y a los que lo rodean.

Según Daniel Goleman, Paul Kaufman y Michael Ray (*“El espíritu creativo, 1992, ed. 2° 2000”*) esta parcelación por etapas que se despliega del pensamiento creativo “*es una cercanía tosca, a un proceso que sucede muy fluidamente y que puede llegar a tomar diversos rumbos*”.

La expresión en el desarrollo del pensamiento creativo

La palabra expresión tiene un sentido muy amplio, se utiliza para denominar diferentes situaciones, dependiendo del concepto que le adjudique cada persona, a partir de sus necesidades, sentimientos e ideas. Según la Real Academia Española la palabra expresión tiene doce definiciones diferentes²¹, pero etimológicamente deriva de *exprimere*, que tiene por significado “*hacer salir presionando*, por ende, la raíz de la palabra expresión es *el movimiento del interior hacia el exterior*”²².

En el ámbito pedagógico este término se ha vuelto muy concurrente dentro de los Objetivos Fundamentales Transversales y Contenidos Mínimos Obligatorios de Educación Básica en Chile, se utiliza en varios apartados a lo largo del Decreto Supremo de Educación N° 256, a nivel de comunicación verbal y no verbal, estimulando el pensamiento, la creación, el procesamiento de diferentes informaciones, la recreación, el nivel de autoestima e identidad, y el ámbito social.

En todas las áreas mencionadas se alude al despliegue del desarrollo personal de cada estudiante. En este ámbito la palabra expresión se puede pensar con variados sentidos; el primero es como “*eco de las primeras vibraciones del organismo*” (Tomás Motos), se refiere a exteriorizar lo que se encuentra íntimamente guardado en el ser, “*la sustancia del interior, la música de los cuerpos*” (Tomás Motos); el segundo es como “*liberación*” (Tomás Motos), apunta al efecto catártico y terapéutico que nace del arte, al manifestar productos expresivos internos del ser humano; el tercero es como “*enriquecimiento del yo*” (Tomás Motos), propone que por medio de la expresión se logra autoconocimiento que fortalece el crecimiento de varias áreas del sujeto asegurando efectividad en su capacidad de receptor y transmisor (Tomás Motos); el cuarto sentido es como “*comunicación*” (Tomás Motos), considera la dualidad expresión-comunicación para efectuar el desarrollo del pensamiento creativo y socializador, apuntando a la función transitiva, social, que activa este pensamiento; el quinto y último sentido se concibe como “*creatividad*” (Tomás Motos). “*La creatividad es expresión*” (Tomás Motos), es decir, que al expresarse se está creando, lo que hace a todo ser humano poseedor inherente de esta característica. En la vida cotidiana se despliega un alto nivel de expresión, por lo que, afirma la naturalidad de esta característica en los seres humanos, es así, que los grandes exponentes de la teoría creativa incluyen la expresión como plataforma a todo proceso creativo.

²¹ Real Academia Española (RAE), 2011, véase en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=expresi%C3%B3n

²² Motos, T. Desarrollo de la expresión para ser y hacer creativo.

Taylor parcela cinco niveles en el proceso creativo, “*el expresivo, el productivo, el inventivo, el innovador e inventivo*” (Tomás Motos). Sin embargo, la creatividad en su nivel más esencial se relaciona con la expresión, denominándose “*creatividad expresiva*” (Tomás Motos), caracterizándose por aparecer de forma espontánea y libre, sin importar habilidades o actitudes especiales.

Apuntando al hecho de no considerar un alto nivel de desarrollo de habilidades o actitudes de expresión, se despliegan tres dimensiones: “*espontaneidad, técnica y cultura*” (Tomás Motos). “*La expresión surge de la dialéctica equilibrada entre creatividad y técnica, entre espontaneidad y regla establecida*” (Tomás Motos).

A su vez, la expresividad es un elemento que se trabaja en diferentes campos, específicamente tres: educación, arte y psicoterapia (Tomás Motos). La práctica de la expresión se va acotando dependiendo de los fines y objetivos que pretende alcanzar cada disciplina.

Uno de los fundamentos inclusivos sobre la expresión en el campo educativo, es el efecto que produce en los seres humanos, en el beneficio que aporta a la adquisición y fortalecimiento de la autoestima e identidad, y a su vez, en la habilidad de comunicar pensamientos, sentimientos, ideas o convicciones propias de cada persona. Según Tomás Motos (*Desarrollo de la expresión para ser y hacer creativo*), la práctica de expresión despliega un potenciamiento del lenguaje estético; entendido como producto entre la habilidad de creación en el actuar cotidiano y la comunicación corporal²³

En el Ministerio de Educación y la comunidad educativa hay una valoración excesiva por desarrollar habilidades de Lenguaje y Matemática. Una constatación de esta idea es el Sistema Nacional de Evaluación de resultados de aprendizaje del Ministerio de Educación de Chile²⁴ (SIMCE), que evalúa el alcance de Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios (OF-CMO) del Marco Curricular en diferentes subsectores de aprendizaje a nivel nacional a cuartos años básicos, octavos años básicos y segundos años medios, aplicando las siguientes evaluaciones: Pruebas nacionales SIMCE evalúa Lenguaje, Matemática y Ciencias, CÍVICA Civic Education Study evalúa educación cívica, PISA Programa for International Student Assessment evalúa Lenguaje, Matemática y Ciencias, TIMMS Trends in International Mathematics and Science Study evalúa Matemática y Ciencias, LLECE Laboratorio Latinoamericano de la Calidad de la Educación,

²³ Ros, N. “Expresión Corporal en Educación aportes para la formación docente. Universidad Nacional del centro de la Provincia de Buenos Aires. Argentina. Véase en <http://www.rieoei.org/deloslectores/376Ros.PDF>

²⁴ Ministerio de Educación, 2011. Chile. véase en http://www.simce.cl/index.php?id=288&no_cache=1

Estudio internacional Comparativo sobre Lenguaje, Matemática y Factores Asociados, evalúa Lenguaje y Matemática²⁵.

La práctica de la expresión ayuda a desarrollar el pensamiento abstracto, crítico y divergente, la habilidad de apropiación de significados e interpretación significativa, valores morales y éticos²⁶. Es relevante cultivar todas las dimensiones de los sujetos, el área emocional, relacional y corporal, fortalecen el desarrollo de competencias que están a la base del área cognitiva, y por ende, del pensamiento matemático y del lenguaje. A su vez, Marta Schinca (*Manual de psicomotricidad, ritmo y expresión corporal, 1980, re., Ed. 2003*) afirma que: *“las dificultades del aprendizaje de los niños con problema de tipo disléxico, dislábico y disgráfico y, en general con ciertas alteraciones motrices insisten en destacar en ellos insuficiencias con relación a la organización temporal, espacial y función simbólica”*. Aspectos que son trabajados por la expresión, y que al no desarrollarlos de forma adecuada solo dificultan la adquisición de la lectura y escritura, puesto que, exigen maduración sobre los aspectos mencionados. Es relevante fortalecer e incluir la expresión en la educación, ya que, según Marta Schinca (*Manual de psicomotricidad, ritmo y expresión corporal, 1980, re. Ed., 2003*) *“es el puente entre el “yo” y el mundo exterior”*.

Herbert Read considera que la educación consiste en:

“Enseñar a niños y adultos a hacer sonidos, imágenes, movimientos, herramientas y utensilios. Un hombre que puede hacer bien estas cosas, es un hombre educado. Si puede hacer buenos sonidos, es un buen orador, un buen músico o un buen poeta; si puede hacer buenas imágenes, es un buen pintor o escultor; si buenos movimientos, un buen bailarín; si buenas herramientas o utensilios, un buen artesano u obrero. Todas las facultades del pensamiento, lógica, memoria, sensibilidad e intelecto, intervienen en tales procesos, en ellos no se excluye aspecto alguno de la educación”. (Read, Herbert: *La Educación por el Arte*, Paidós, Buenos Aires, 1991).

“La expresión ha de constituir la base de los métodos activos y el espacio donde el saber ser predomina sobre el saber y el saber hacer” (Tomás Motos).

Es un hecho que la expresión, en cualquier ámbito que se entienda, aporta deliberadamente al desarrollo integral de los seres humanos, su naturaleza despliega cotidianamente actos expresivos que nutren y cultivan el área cognitiva, altamente cotizada en educación, como el área emocional, social, relacional y corporal, que fortalecen dimensiones necesarias internas de las personas.

²⁵ Ministerio de Educación, 2011. Chile. véase en http://www.simce.cl/index.php?id=288&no_cache=1

²⁶ Ros, N. “Expresión Corporal en Educación aportes para la formación docente. Universidad Nacional del centro de la Provincia de Buenos Aires. Argentina. Véase en <http://www.rieoei.org/deloslectores/376Ros.PDF>

Sin embargo la expresión trasciende a otros ámbitos, como la psicoterapia (Tomás Motos). Su inherencia al ser humano permite establecer relaciones con personas que poseen un comportamiento irregular e inestable, producto de experiencias traumáticas que se guardan en el cuerpo, de forma interna afectando la habilidad de comunicar ideas, pensamientos, sentimientos e ideas, que trascienden todos los aspectos de vida de un sujeto.

Las personas con problemas severos de comunicación como la condición autista, o depresión; la superación de dificultades intrapersonales como falta de estimulación, o inhibición severa; bajo nivel de capacidades sensorio-percepción como concentración, atención, espacio-temporalidad, entre otros; baja autoestima y auto-percepción de sí mismo, generan necesidades personales que la expresión suele desarrollar.

“La expresión permite liberar determinadas tensiones o frustraciones y sustituirlas por vivencias positivas y estimulantes” (Tomás Motos).

Disciplinas influyentes en el nacimiento de Expresión Corporal (Danza y Eutonía)

La Expresión Corporal recoge fundamentos y elementos de diferentes disciplinas. Stokoe realizó investigaciones, extrayendo información útil y coherente con su innovadora visión sobre la expresión y el cuerpo.

Partiendo de la premisa que Expresión Corporal es danza, pero con diferentes fundamentos y objetivos, se debe comprender que tienen elementos en común. El movimiento que nace y se despliega de la Expresión Corporal, es similar al que se ejecuta en la danza, por lo que, es necesario especificar características del mismo.

El movimiento que se ejecuta en la danza fue estudiado por Rudolf Von Laban, quién fue maestro de danza moderna de nacionalidad Húngaro. Desde su filosofía, se despliega el término de Eukinéctica, que refiere a las cualidades del movimiento que se genera en esta disciplina.

Según Rodrigo Fernández, Raquel Núñez, y María José Cifuentes (Eukinéctica, 2010: 48) se debe comenzar por una “Etapa de sensibilización” que apunta a: *“lograr y conducir al alumno a que busque su identificación con las cualidades del movimiento”*. Es decir, que explore y realice una búsqueda interna concientizando su identidad y capacidad de comunicación, mediante un *“proceso de exploración, conexión con el mundo externo, acercamiento, desarrollo de los sentidos y conciencia, a través de las relaciones con la audición, sonidos, emociones, memoria emotiva, improvisaciones, uso de la voz, etc.”* (Eukinéctica, 2010: 48).

El factor tiempo (Eukinética, 2010) se relaciona con la percepción del mismo (tiempo) para cada sujeto, ya que *“es relativo dependiendo de las personas y su momento de vida”* (Eukinética, 2010: 51), correspondiente a su *“ritmo interior”* (Eukinética, 2010: 51). Relacionándolo con las cualidades del movimiento, se mencionan los contenidos de: *“los opuestos rápido – lento, pasando por los extremos; la gama de aceleración y desaceleración, la velocidad, el ritmo y la pausa expresiva”* (Eukinética, 2010: 51).

Los opuestos rápido – lento, se trabajan pensando que *“al practicarlos con diferentes motivaciones y ejercicios encontremos dónde uno está cómodo o no con este contenido”* (Eukinética, 2010: 51). Dentro de la dualidad de rápido – lento se permite explorar *“diferentes matices y generar contrastes”* (Eukinética, 2010: 52).

La gama de aceleración y desaceleración corresponden a la idea de *“exponer que un movimiento o una serie de movimientos logre desarrollarse de una manera continua y progresiva, sin interrupciones, ligado de rápido a lento o de lento a rápido”* (Eukinética, 2010: 53).

La pausa expresiva se define como el espacio de interrupción sobre el flujo del ritmo, *“la quietud, la inmovilidad, el no moverse”* (Eukinética, 2010: 54). Por su parte, Rudolf Laban creó la teoría del esfuerzo y define el tiempo como: la *“actitud del danzante con respecto al tiempo”* (Citado en Leese, S. y Packer, M., Manual de Danza, 1980), es decir, que si el sujeto elabora movimientos lentos es, porque, se demora o cede al tiempo. En cambio, un sujeto que produce movimientos rápidos, manifiesta *“lucha o resistencia a las presiones del tiempo”*, (Leese, S. y Packer, M., 1980).

Por otra parte, el factor espacio, definido por Rodrigo Fernández, Raquel Núñez, y María José Cifuentes (Eukinética, 2010: 56) como: *“los movimientos centrales es donde se incluye el espacio interno y el movimiento periférico es donde no se incluye el espacio interno”*. Los términos central y periférico se rescatan de la filosofía de Leeder. Entendiendo como espacio interno (movimientos centrales) lo que se genera dentro del cuerpo, y espacio externo como lo que se genera fuera del cuerpo (movimientos periféricos) (Eukinética, 2010). Al trabajar y explorar movimientos centrales y periféricos, se generan espacios internos y externos de los mismos, que buscan *“un lenguaje expresivo del intérprete o alumno/a”* (Eukinética, 2010: 57). Rudolf Laban *“asoció determinadas acciones corporales con cada dirección”* (Leese, S. y Packer, M., 1980), estas observaciones suelen ser utilizadas por docentes o coreógrafos, puesto que, producen movimientos naturales y armoniosos. También se usan para establecer coherencia entre el sentimiento y el movimiento de la danza, que quiere expresar el sujeto.

Desde otra perspectiva, más antigua Sue Leese y Moira Packer (Manual de la Danza, 1980) definen este factor denominándolo *“espacio personal”*, que abarca el

área que rodea a los sujetos hasta donde se puede extender el cuerpo, también denominada como cinesfera que integra los niveles de los movimientos, utilizados para alcanzar variedad en los mismos²⁷. Se denominan nivel bajo, nivel medio y nivel alto (Leese, S. y Packer, M., 1980). El primero abarca movimientos que se ejecutan próximos al suelo, o con partes del cuerpo tocando a este mismo. El nivel medio es el espacio que implica bailar agachado o de pie, es decir, entremedio del nivel alto y bajo. Por último, el nivel alto involucra la extensión del cuerpo o partes del mismo, como por ejemplo poner en puntillas los pies, o ejecutar un salto. Comúnmente los movimientos abarcan todos los niveles estimulando la fluidez y continuación entre los mismos, ocupando más el espacio general, ya que, al desplazarse el cuerpo abarca todo o parte del espacio que dispone el danzante (Leese, S. y Packer, M., 1980). A su vez, los niveles del movimiento tienen un significado relacionado con los sentimientos del sujeto que los realiza. El temor y la inseguridad se expresan con una danza a un nivel muy bajo, o que integra movimientos frecuentes dentro de éste nivel. Según Sue Leese y Moira Packer (1980) en Manual de Danza, explican que el nivel bajo expresa confianza al protegerse en el suelo, transparentando temor e inseguridad. Por su parte, el uso del nivel alto *“comunica una sensación de lucha contra las restricciones de la gravedad”* (Leese, S. y Packer, M., 1980), como se refleja en las coreografías del ballet clásico.

Retomando la perspectiva de Eukinética, el factor energía (Eukinética, 2010) se compone del *“binomio u opuestos fuerte – leve”* (Eukinética, 2010: 58). Estas dos partes constituyentes se relacionan con los factores de peso y gravedad, en el sentido de dejarse llevar o negar la noción de la misma (gravedad) (Eukinética, 2010). El movimiento nace desde impulsos nerviosos que se evidencia en *“esfuerzos internos involuntarios y voluntarios”* (Eukinética, 2010: 58).

La energía dentro del movimiento se visualiza mediante polos de *“tensión y relajación”* (Eukinética, 2010: 58). La tensión se relaciona con la *“resistencia a la gravedad”* (Eukinética, 2010: 58) y la relajación es la *“resistencia mínima a la gravedad”* (Eukinética, 2010: 58). Se evidencia el binomio fuerte – leve en relación *“al grado de tensión o relajación que aplique el intérprete o el alumno”* (Eukinética, 2010: 58).

El factor peso – gravedad (Eukinética, 2010) se relaciona con el elemento anterior (energía) donde se encuentra las denominaciones fuerte – leve, y liviano – pesado (Eukinética, 2010: 59). La primera denominación se relaciona con la cantidad de energía que se aplica, mientras que en la segunda se relaciona con la energía y gravedad. Se entiende que los movimientos fuertes ocupan una gran

²⁷ Leese, S. y Packer, M, (1980). Manual de Danza. EDAE

cantidad de energía y los leves poca cantidad de energía; por su parte, los movimientos livianos se caracterizan porque la energía va *“compensando la fuerza de gravedad”* (Eukinética, 2010: 59), y dejan de serlo cuando se utiliza más energía de la necesaria, transformándose en un movimiento fuerte. La gravedad entra en juego cuando *“lo más liviano mide la compensación mínima de energía que se necesita para superar la gravedad, también es la suspensión del peso”* (Eukinética, 2010: 59) y lo pesado es cuando *“se entrega el cuerpo entero o una parte de él a la gravedad”* (Eukinética, 2010: 59).

El factor flujo (Eukinética, 2010) se explica como: *“... la manera en que se libera o controla la energía..”* (Laban, citado en Eukinética, 2010: 60); en la teoría de esfuerzo de Laban, la fluidez es el elemento más fácil de observar, y se relaciona directamente con la comunicación (Leese, S. y Packer, M., 1980). Un sujeto que habla fluidamente y expone sus ideas sin problemas, no refleja pausas, repeticiones, tartamudez, etc. en contraposición a un sujeto que al hablar, manifiesta poca fluidez y un pobre hilo conductor, causando poca legibilidad en sus ideas y gestos. Así mismo, pasa con el movimiento, si es fluido, es porque, el sujeto conoce y maneja su cuerpo (Leese, S. y Packer, M., 1980).

Por otra parte, la creadora de Expresión Corporal, Patricia Stokoe extrajo ideas y visiones de la Eutonía, disciplina creada en el año 1957 por la terapeuta alemana Gerda Alexander. Por esto, es necesario dar una reseña sobre una de las disciplinas influyentes sobre la Expresión Corporal.

La Eutonía se define como la *“búsqueda de la unidad psicofísica del hombre dentro del mundo occidental”*²⁸. Tiene la capacidad de desarrollar el pensamiento creativo del sujeto y su capacidad de *“relación social, ampliando su conciencia”*²⁹. Respeto la individualidad del sujeto, fortalece su personalidad y su adaptabilidad social.

La unión psicofísica se consigue, por medio, de una observación aguda y *“una actuación consiente sobre nuestras tensiones muscular y nerviosa”* (Alexander, G., 1979):

1. *“Sobre el tono o tensión de los músculos estriados y lisos dirigido por el sistema locomotor y el conjunto de regulaciones psicológicas (entre otras las del sistema límbico y de la formación reticular) que dependen, a su vez, de nuestro estado mental”.*

2. *“Sobre el sistema neurovegetativo que equilibra los sistemas simpático y parasimpático e influye en las funciones de estimulación y regeneración del organismo y otras funciones vitales como la respiración, circulación y metabolismo”.*

²⁸ Alexander, G. “Un camino hacia la experiencia total del cuerpo”. (1979). Paidós. Argentina

²⁹ Alexander, G. “Un camino hacia la experiencia total del cuerpo”. (1979). Paidós. Argentina

3. *“Sobre el sistema neuromotor, que regular los movimientos voluntarios en las vías piramidales y extrapiramidales”.* (Alexander, G., 1979)

La parte consciente e inconsciente de la personalidad se encuentra en estos sistemas funcionales del cuerpo. Y es capaz, de influir en el estado físico, mental y emocional, por medio del comportamiento, movimientos, respiración o por la voz. *“Cada cambio de conciencia actúa sobre estos aspectos vitales”* (Alexander, G., 1979). Cualquier alteración o exaltación interna del cuerpo, produce cambios a nivel físico, pero también al estado emocional, es decir, afecta directamente a la personalidad del sujeto,

Los sistemas funcionales mencionados anteriormente no actúan separadamente, sino, que son interdependientes e influyen unos sobre otros de forma inconsciente. En el organismo se produce *“las funciones aisladas y por otro la experiencia total”* (Alexander, G., 1979). En Eutonía, se pretende desplegar la *“sensibilidad superficial y profunda”* (Alexander, G., 1979) con el fin de desarrollar el equilibrio consciente involuntario del tono general del cuerpo, y en especial el del neurovegetativo. Gracias a esto, es posible mantener el *“dys-tonien”* (Alexander, G., 1979) sobre el tono corporal, y llegar al desarrollo de la *“eutonía de la personalidad”* (Alexander, G., 1979). La práctica de esta disciplina, requiere de una observación especial, intensa y viva.

*“La conciencia tiene la cualidad de ser objeto de la propia observación y vive simultáneamente los cambios que ésta produce en todo el organismo sintiendo conscientemente”*³⁰, en el movimiento, en el tono, la circulación, la respiración y cambios emocionales, que se denomina *“presencia”* (Alexander, G., 1979). Este estado de la conciencia, requiere establecer neutralidad de forma consciente para que la observación no se desvirtúe, por las expectativas del sujeto para obtener resultados decretados. Y es una condición previa vital para lograr el desarrollo óptimo de la eutonía.

La primera etapa es descubrir la *“sensibilidad de la piel y así recuperar la imagen corporal”* (Alexander, G., 1979). Gracias a esto, es posible redescubrir un elemento que es esencial para eutonía, denominado *“conciencia del espacio corporal”* (Alexander, G., 1979). Esta conciencia comprende todo el cuerpo, es decir, los músculos, la estructura ósea y los órganos internos.

La *“regularización del tono”* (Alexander, G., 1979) es la eliminación de fijaciones en grupos musculares aislados y se reincorporan al cuerpo y su mecanismo.

³⁰ Alexander, G. *“Un camino hacia la experiencia total del cuerpo”*. (1979). Paidós. Argentina

La “normalización del tono” (Alexander, G., 1979) se refiere a la eliminación de fijaciones en fibras musculares aisladas o en grupo.

Al comienzo de la práctica de eutonía se trabaja el tono sobre determinadas partes del cuerpo: “*el volumen, la piel y el interior de los órganos y de los huesos*” (Alexander, G., 1979).

Por otra parte, la pedagogía de la eutonía estipula que para ser docente sobre esta disciplina, no basta con solo manejar la teoría y práctica, sino, que es relevante tener la experiencia en el propio cuerpo. Por esto, existe un prerrequisito de realizar esta práctica durante tres o cuatro años, para poder alcanzar la terapia (Alexander, G., 1979). Según Gerda Alexander (1979), es imposible establecer reglas estandarizadas y fijas, ya que existen múltiples aplicaciones.

Es importante que la disciplina de eutonía reconozca en el alumno o alumna sus capacidades y potencialidades, las posturas corporales incorrectas y sus habilidades de desarrollo (Alexander, G., 1979).

Los alumnos y alumnas deben experimentar y comprender desde la primera vez que cualquier variación en la conciencia provoca una transformación perceptible en su cuerpo que influye en su estado general. Gerda Alexander (1979) expone las siguientes vivencias:

1. “*La integración en la conciencia de zonas corporales que eran inconscientes y estaban apartadas de toda experiencia emocional*”
2. “*Restablecimiento del equilibrio psíquico alterado, gracias al ordenamiento consciente de las funciones físicas como el tono, la respiración, el comportamiento o el movimiento*”.
3. “*Repercusión del trabajo físico en el conjunto de las personalidad: de manera <<positiva>> si se parte de una imagen corporal correcta y de manera <<negativa>> si la imagen es incorrecta.*”
4. “*Apertura de la conciencia a los puntos más escondidos del cuerpo con el fin de que éstos convivan con las inconsciencias personales y sociales y la evolución de la capacidad creadora que reside en la mente. De esta manera no puede separarse lo <<meramente mental>> de lo <<meramente físico>>.*”

Para conseguir un “movimiento eutónico creador” (Alexander, G., 1979) es necesario concebir y tener claro que se debe desarrollar y alcanzar la “*madurez, la experiencia del espacio interior corporal cuyo centro está en la columna vertebral y la respiración liberada de tensiones emocionales, sin caer en situaciones de evasión*”³¹.

Es por medio, del “juego dinámico” (Alexander, G., 1979) del movimiento que se puede vivenciar el reconocimiento del espacio corporal propio, el espacio exterior

³¹ Alexander, G. “Un camino hacia la experiencia total del cuerpo”. (1979). Paidós. Argentina

próximo, y con el propio espacio corporal de los demás sujetos. Así es, como se desarrolla y fortalece una nueva conciencia que comprende rasgos internos y externos de los sujetos, que en pedagogía es equivalente a los estudiantes (Alexander, G., 1979).

La expresión Corporal y la Educación

Las primeras vinculaciones de la Expresión Corporal en la educación en Latinoamérica, está contenida principalmente en Argentina y en Patricia Stokoe, quien decide introducir esta metodología en Buenos Aires. Con ello, comienzan investigaciones y reformas Educativas que permiten implantar esta disciplina en la Educación de Argentina.

A su vez países europeos como España vinculan la Expresión Corporal a los colegios mediante el artículo 14 de la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo 1/1990 y establecen que en la educación primaria dentro del área de educación artística se establece un bloque de Educación Dramática, la cual está constituida por tres apartados; "Sentir el cuerpo", "Expresión Corporal" y "el lenguaje dramático".³²

Es así como se comienza a vincular la Expresión Corporal al campo pedagógico y a insertarse como una disciplina de corte transversal e integral para el desarrollo de niños y niñas.

En el artículo "Expresión Corporal en Educación, Aportes para la Formación Docente" de Nora Ros (1998) es posible señalar en relación a la educación de Argentina que:

*"Actualmente, a raíz de la Reforma Educativa planteada por la Ley Federal de Educación N° 24 195 (1993), la Expresión Corporal se encuentra integrada formalmente en el sistema educativo como una disciplina dentro del área artística con una concepción diferente de las experiencias descritas. Posee contenidos y expectativas de logro específicos, donde se prioriza como objetivo central el desarrollo de un lenguaje corporal propio, que pretende la búsqueda de respuestas personales de movimiento impulsadas desde procedimientos de exploración y producción."*³³

³² Arteaga; Viciano; Conde (1999), Desarrollo de la Expresividad Corporal.

³³ Expresión Corporal en Educación, Aportes para la formación docente; Nora Ros; reactualización de la ponencia: «Expresión Corporal en el nivel inicial: una mirada desde la formación docente» presentada en el I Congreso Nacional de Educación Artística. Tandil, mayo de 1998, Aula Magna U.N.C.P.B.A, organizado por la Escuela Superior de Teatro de la U.N.C.P.B.A. También forma parte de los avances del Proyecto de Investigación que dirijo denominado: «Infancia, Educación, y Docencia: perspectivas y tendencias actuales» (SeC y T U.N.C.P.B.A., septiembre de 2001).

En esta materia, es posible también observar cómo la Expresión Corporal ha ido ampliando sus corrientes y se ha ido insertando en áreas pedagógicas y terapéuticas, sin olvidar sus orígenes propiamente tal, como es el área artística ó escénica.

A continuación, se presenta en la tabla N°1, un resumen extraído del mismo artículo de Expresión Corporal en Educación, Aportes para la Formación Docente por Nora Ros, en donde se resume las tres corrientes escénicas con sus finalidades y alcances.

Tabla N° 1: corrientes escénicas de la Expresión Corporal.

| | Corriente Escénica | Corriente Pedagógica | Corriente Psicoterapéutica |
|------------------|--|--|--|
| FINALIDAD | Producto artístico (como un Estilo de Danza) ↔ | Pedagógica (como disciplina de inserción en el sistema educativo) ↔ | Terapéutica (como recurso diagnóstico y terapéutico) ← |
| ALCANCE | Teatro Mimo El mundo del Títere ↔ | Niveles de enseñanza: Inicial , E.G.B., Polimodal, Terciarios, Universitarios ↔ | Psicología Psicomotricidad Fonoaudiología Fisioterapia ← |

Es así como la Expresión Corporal ha ido tomando forma y fuerza en ámbitos educativos e implantando nuevas y mejores técnicas para posibilitar y facilitar el acceso a niños y niñas a una educación más integradora, enriquecida y equilibrando sus ámbitos académicos y transversales.

Decretos y Políticas Públicas

En la relación Expresión Corporal y OFT es posible mencionar que la Educación chilena y los organismos que la regulan no están del todo enajenados a los requerimientos que hoy demanda una educación integral en base a espacios artísticos, y por lo mismo el MINEDUC³⁴ durante el año 2003 crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes la que se ha encargado de impulsar propuestas educativas y proyectos artísticos para la educación y es ésta misma en la que mediante la Ley 19.891, refiere en su artículo 3, punto 5, en relación a las funciones como consejo:

*Establecer una vinculación permanente con el sistema educativo formal en todos sus niveles, coordinándose para ello con el Ministerio de Educación, con el fin de dar suficiente expresión a los componentes culturales y artísticos en los planes y programas de estudio y en la labor pedagógica y formativa de los docentes y establecimientos educacionales.*³⁵

Tomando en consideración el apartado anterior, en la actualidad se han desarrollado variados programas desde el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes relacionados al ámbito educativo en donde el último de sus programas, se denomina ACCIONA: Moviendo el arte en educación y el cual se describe como:

*Un nuevo Programa de Fomento de la Creatividad en la Jornada Escolar Completa. Está destinado a escolares de escasos recursos del país, por medio de la incorporación de artistas pedagogo y cultores tradicionales al aula, en conjunto con docentes titulares de la especialidad. Su ejecución está a cargo de la sección Educación Artística y Cultura del Departamento de Ciudadanía y Cultura del Consejo Nacional de la Cultura y las artes.*³⁶

En lo que respecta al área de arte en educación, el Ministerio de Educación conforme al Decreto Supremo de Educación N° 256 del 2011, ha señalado que no existe actualización en el Sector de aprendizaje de Arte; por lo que es posible señalar que los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios para este sector siguen vigentes según el Decreto Supremo de educación N° 232³⁷. En

³⁴ Ministerio de Educación.

³⁵ Véase en

<http://201.238.248.67/~cncatran/web/index.php/marcoNormativo/funcionesCompetenciasResponsabilidades>

³⁶ Véase en <http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=sección&sección=1548>: 2, abril del 2011.

³⁷ Decreto Supremo de Educación N° 232 (Actualización 2002). Modifica Decreto Supremo de Educación N° 40 de 1996, modificado por el Decreto Supremo de Educación N° 240 de 1999, que sustituyó su anexo que contiene los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Enseñanza Básica y fija normas generales para su aplicación.

él se plantea que frente al Marco Curricular en el que debe ajustarse cada centro educacional de Enseñanza básica se debe considerar que este sector se orienta a promover la comprensión sobre las diversas formas de manifestaciones artísticas y el desarrollo en el estudiante de estas expresiones artísticas, perceptivas y apreciaciones del entorno y de las obras de arte. Y con ello, hace mención a lo que se refiere como “Expresión Artística” y menciona que este concepto:

*Se emplea no con la intención de aludir a la formación de artistas, sino para responder a la necesidad de incluir en un solo término algunas características de esta forma de expresión. Por ejemplo: libertad, creatividad, juego y, en especial, la manifestación de sentimientos y emociones*³⁸

De esta forma se puede afirmar que la actividad curricular de arte, contribuye en el acercamiento del arte a los educandos, pero que además busca asegurar el desarrollo de estos niñas y niños de tal manera que fortalezcan sus propias formas de expresión, apelando a sus emociones y opiniones que es de alguna forma uno de los elementos relevantes frente a la investigación.

Con los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios dispuestos en la actualización del año 2002 en el Decreto Supremo de Educación N° 232, son los llamados Planes y Programas de estudio, los encargados de elaborar propuestas y objetivos destinados a materializar y llevar a la praxis durante el año, los Contenidos Mínimos Obligatorios descritos de forma general en el currículo. Estos planes y programas son diseñados por el MINEDUC o desde los propios establecimientos educacionales, ya que la actual Ley General de Educación plantea la autonomía y autogestión que tienen los establecimientos educacionales para elaborar sus propios planes y programas de estudio, de tal forma que estos sean atingentes a las necesidades y requerimientos de sus estudiantes y contexto. Estos deben responder a los Objetivos Fundamentales y a los Contenidos Mínimos Obligatorios pero serán los propios establecimientos de educación quienes decidan la prioridad y nivel de profundización de Objetivos y Contenidos que pasen durante el año, enfatizando en aquellos contenidos y objetivos que consideren más relevantes frente al contexto y las necesidades personales del establecimiento, y distanciando a aquellos que no respondan a esas mismas necesidades y contexto.

Con respecto a los Objetivos Fundamentales Transversales de la Educación General Básica y Media, es posible señalar que estos están llamados a estimular rasgos y cualidades que niños y niñas deben generar durante su proceso. Para esto, la estructura que se ha llevado a cabo para formular estos objetivos, se han reformulado según el Decreto Supremo de Educación N° 256 en los siguientes:

³⁸ Sector de Aprendizaje de Arte. Decreto Supremo de Educación N° 256 (actualización 2009).

- *Crecimiento y autoafirmación personal*
- *Desarrollo del pensamiento*
- *Formación ética*
- *La persona y su entorno*
- *Tecnologías de información y comunicación*

Cada uno de estos ejes, buscan lograr el desarrollo social, moral y personal de cada persona desde las actividades educativas que desarrolla cada establecimiento educativo, con el fin de facilitar el proceso que asegura un desarrollo integral.

El eje de crecimiento y autoafirmación personal, busca que los educandos desarrollen hábitos de higiene personal y social, tengan conocimiento de sus potencialidades y debilidades, cultiven su autoestima y confianza en sí mismos y tengan interés por conocer la realidad y utilizar el conocimiento.³⁹

En relación al desarrollo del pensamiento, este eje pretende contribuir a que niños y niñas sean capaces de expresar ideas, desarrollar la habilidad de la investigación la que permite identificar, procesar y sintetizar información de diversas fuentes, resolver problemas y analizar e interpretar información.⁴⁰

El tercer eje de formación ética pretende promover el principio ético que reconoce a todo ser humano como personas libres y con igualdad de derecho. También valorar el carácter único de cada persona y respetar, valorar la diversidad.⁴¹

El penúltimo eje de la persona y su entorno pretende dar lugar al mejoramiento de la interacción personal, familiar, laboral, social y cívica de la persona; valorándola, apreciándola, comprendiendo y desarrollando competencias que le permitan a cada educando valorar toda acción tendiente a lograr relaciones con el entorno de manera sana y responsable.⁴²

Como último eje encontramos el que hace referencia a las tecnologías de información y comunicación; eje incorporado a partir de ésta última actualización de los OFT y el que plantea que el sistema escolar debe aportar y conducir a que niños y niñas hagan uso eficiente y responsable de las tecnologías, y que a su vez potencien sus aprendizajes, ampliando sus fuentes de información y utilizar aplicaciones para presentar y comunicar ideas y argumentos de manera eficiente.⁴³

³⁹ OFT, Decreto Supremo de Educación N° 256.2009. pp 23

⁴⁰ OFT, Decreto Supremo de Educación N° 256. 2009. pp. 24

⁴¹ OFT, Decreto Supremo de Educación N° 256. 2009. pp. 24

⁴² OFT, Decreto Supremo de Educación N° 256. 2009. pp. 24

⁴³ OFT, Decreto Supremo de Educación N° 256. 2009. pp. 24

5. Marco Metodológico

5.1 Enfoque de la Investigación

❖ **Paradigma**

La investigación ha de realizarse desde un enfoque cualitativo, debido a que es éste, el que responde a un estudio flexible que logre adaptarse a los cambios y sensibilidad del dinamismo que se producen en la interacción social de los participantes. Desde ahí, se pretende observar, describir y participar de las situaciones que se generen a fin de poder comprender la realidad que se vive frente a la actividad curricular de Expresión Corporal. Además, el trabajo de campo se llevará a cabo desde un ambiente natural para los participantes por lo que en ningún caso se estará forzando la cotidianidad de los sujetos con el fenómeno a indagar. Referente a ello, Corbetta (2003 citado en Hernández, Fernández y Baptista, 2006: 9) define que: *“El enfoque cualitativo evalúa el desarrollo natural de los sucesos, es decir, no hay manipulación ni estimulación con respecto a la realidad”*

Frente a la definición de metodología cualitativa, Taylor y Bogdan (1987:20) señalan que: *“se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas habladas o escritas, y la conducta observable.”*⁴⁴ Por su parte, Hernández, Fernández y Baptista (2010:17) mencionan que: *“La investigación cualitativa proporciona profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas [...]”*. También encontramos en las palabras de Ray Rist (1977, citado en Taylor y Bogdan, 1987) que: *la metodología cualitativa [...] es un modo de encarar el mundo empírico*. Por lo tanto dependerá el grado de inclusión que se alcance en el escenario, el poder describir la realidad de manera más profunda y detallada.

La investigación cualitativa está a la base de procesos inductivos (explorando, describiendo para luego generar perspectivas teóricas), holísticos (observar el fenómeno como un todo, no fragmentado) y flexibles, ya que su propósito *“consiste en ‘reconstruir’ la realidad, tal como lo observan los actores de un sistema social previamente definido”* (Hernández et al., 2010:9).

Concluyendo algunas bases teóricas para fundamentar el enfoque de investigación, es pertinente citar a Hernández et al., 2010:11, tabla 1.1, quienes definen de forma sintética que la meta de la investigación cualitativa es: *“poder describir e interpretar los fenómenos a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes”*.

Otro de los aspectos y características relevantes al momento de definir un enfoque de investigación, es caracterizar el rol que desempeñará el o los

⁴⁴ Taylor, S.J y Bogdan, R, 1987. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona. PAIDÓS.

investigadores al momento de situarse en el escenario. Del Rincón (1997) señala que: *“la realidad educativa la analiza el investigador que comparte el mismo marco de referencia que las personas investigadas”*.

El relato conceptual frente al enfoque cualitativo que presentan diversos autores ha permitido que la presente investigación responda con las características propias de este enfoque, las que se reflejarán durante el proceso que se llevará a cabo en el desarrollo de la tesis.

Posterior al enfoque o paradigma de investigación, es posible señalar que el tipo ó método de investigación según lo plantea Bisquerra (2004), se enfoca en un método descriptivo, debido a que es éste, el que permite describir las situaciones y eventos que ocurren en el escenario y entre los actores en relación al fenómeno observado. De esta forma se puede definir cómo son estos eventos y cómo se manifiestan dentro del contexto. A su vez, el mismo autor plantea que éste método *busca especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno.*⁴⁵

⁴⁵ Bisquerra, R. (2004). *Metodología de la investigación Educativa*. Madrid: LA MURALLA, S.A.

5.2 Escenario y actores

El escenario del presente estudio de caso se contextualiza en la clase de Expresión Corporal que se imparte en el **Colegio Particular de niñas Talinay**, ubicado en Av. Pedro de Valdivia # 2412; Suiza #2009, comuna de Providencia, Santiago. (Se adjunta mayor información frente a la estructura organizacional del establecimiento en anexos).

Los actores que participan de la investigación, son las educandos de primer ciclo que participan de la clase de EC en el colegio Talinay. Éstas fueron elegidas porque, responden a los fundamentos de la EC que postulan que esta disciplina debe cultivarse desde las primeras etapas del desarrollo.

La primera etapa vista desde la enseñanza básica, es el primer ciclo que corresponde a primero, segundo, tercero y cuarto básico. Y desde aquí, se ha escogido al azar el Nivel Básico 2 correspondiente a tercero y cuarto básico, las que comparten en un mismo curso.

Se considerará además la participación de la profesional con el rol docente en la actividad curricular de Expresión Corporal como segundo actor de la investigación.

A continuación se presenta la tabla N° 2 referente a los actores que participan del Estudio.

Tabla N°2: Actores y descripción de los actores

| Actor | Descripción |
|--|--|
| Profesional especialista en Expresión Corporal | Encargada de desempeñar el rol docente frente a la clase de Expresión Corporal, persiguiendo sus objetivos y fundamentos. |
| Alumnas de NB2 | Constituido por nueve alumnas correspondientes a 3° y 4° años básico quienes participan de la clase de Expresión Corporal impartidas por el establecimiento. |

5.3 Fundamentación y descripción del diseño

Desde la premisa que el enfoque de la investigación es cualitativo, el diseño se refiere: “*al ‘abordaje’ general que habremos de utilizar en el proceso de investigación*” (Hernández et al., 2006. Pp. 686). Frente a esto, la investigación se ha de centrar en un **Estudio de Caso**, en virtud de que éste, responde en su naturaleza a un estudio que se desarrolla dentro de un contexto natural, desde la mirada de los propios actores y de la participación, observación y juicio de los propios investigadores. Según Yin (2003 citado en Hernández et al., 2006) los Estudios de caso tienen por objetivo “*documentar una experiencia o evento en profundidad o entender un fenómeno desde la perspectiva de aquellos que lo vivieron*”. Seguido a esto, el mismo autor (1984) refiere que la naturaleza de los Estudios de Caso están dados por una investigación dentro de un escenario natural (en este caso, el colegio Talinay, aula para desarrollar la actividad de Expresión Corporal y sus actores) el cual permite conocer e interpretar los fenómenos sociales y establecer la objetividad de la realidad educativa que se da en el contexto de la investigación.

El **Estudio de Caso** cualitativo no está sustentado en herramientas estandarizadas ni se establecen categorías previo al trabajo de campo. Es posible deducir entonces que el diseño está sujeto al dinamismo que se genere durante la inmersión al campo, por lo que todo diseño cualitativo deberá ser flexible, ya que en el trabajo de campo, los actores y el escenario pueden sufrir modificaciones propias de la interacción que se genera entre los participantes. Pérez Serrano (1994, citado en Bisquerra et al., 2004) menciona que desde el punto de vista metodológico, el estudio de caso es particularista porque no pretende comprender generalidades sino más bien, conocer la realidad singular que se vive frente a un caso, se caracteriza también por ser descriptivo porque de forma continua pretende enriquecer la *descripción de un individuo o evento de tipo cualitativo*, plantea que es también heurístico, porque es capaz de comprender y dar a comprender el caso descubriendo significados, ampliar su experiencia o confirmar lo que ya se sabe. Finalmente plantea que se caracteriza por ser inductivo porque permite estudiar múltiples y variados aspectos examinarlos en relación con los otros, y a la vez, verlos dentro de su ambiente.⁴⁶

Seguido a ello, es posible señalar según Merriam (1988, citado por Pérez Serrano, 1994; citado en Bisquerra, 2004:315) que el presente **Estudio de Caso** es de tipo descriptivo e interpretativo, toda vez que ambas características buscan

⁴⁶ Bisquerra, R. (2004:313). *Metodología de la Investigación Educativa*. Madrid: La Muralla.

describir el caso para generar información básica sobre él, y a su vez, desarrollar categorías conceptuales que ilustren, ratifiquen o desafíen presupuestos teóricos difundidos antes de la obtención de la información.

Frente a lo señalado, es posible afirmar que la presente investigación se realizará en torno a un Estudio de Caso cualitativo, ya que es éste el que responde a los fundamentos y características que plantea el tema de investigación.

5.4 Fundamentación y descripción de instrumentos

Los instrumentos que se utilizan durante la Recogida de Información, son una **Entrevista semi-estructurada** dirigida hacia la profesional a cargo la clase de Expresión Corporal y dos **Pautas de Observación**, las cuales tendrán como finalidad recabar información del proceso que se lleve a cabo durante el trabajo de campo que se realice en el escenario destinado al estudio.

Respondiendo a Hernández et al. (2006), las Pautas de Observación son enriquecidas mediante una **Bitácora de Trabajo de Campo** la que cumplirá la función de registrar de manera detallada lo que suceda durante ese período.

La **Entrevista semi-estructurada**, concepto creado por Grinnell (1997, citado por Hernández et al., 2006) se ajusta al tipo de estudio a realizar, puesto que dentro de un enfoque cualitativo, éstas son *“preguntas [...] para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados”*. La tipología de la entrevista semi-estructurada permite otorgar mayor libertad al entrevistado para relatar según sus experiencias y opiniones, la realidad por la cual se le pregunta en relación al fenómeno. Y por parte del entrevistador, esta matriz resulta más amplia y flexible para dirigir la entrevista a campos más amplios y poder indagar sobre temáticas que puedan gestarse dentro de la propia entrevista. No hay que olvidar que la investigación con un enfoque y diseño cualitativo, pretende la interpretación de la realidad que viven los actores del fenómeno, considerando toda la información relevante, dinámica y sensible a la interacción social de los actores y el contexto.

Las **Pautas de Observación Cualitativa** permiten al estudio registrar elementos relevantes que estén a la base del tema y objetivo de la investigación durante las sesiones de la clase de Expresión Corporal. Este tipo de instrumentos, cede a las investigadoras tener una descripción y reflejo del fenómeno de manera más amplia sobre las dinámicas y formas en que los actores principales desarrollan la disciplina y los ejes de los OFT. Para ello, se han diseñado dos tipos de pautas, una, con indicadores que responden a los fundamentos de la Expresión Corporal y una segunda pauta con indicadores pertinentes a los OFT del currículo oficial. De esta forma es posible describir todo aquello que se observe durante el Trabajo de Campo, destacando que el registro y la información que nutra las Pautas pertenecen al proceso de observación que se realiza y no a lo que suceda clase a clase. Esto, en virtud de que no se espera hacer un registro contrastado de lo que suceda durante cada sesión de EC.

La forma y el recurso a emplear para ir enriqueciendo las Pautas de Observación será por medio de una Bitácora de Trabajo de Campo que permitirá

llevar un registro detallado de los sucesos y hechos con el fin de obtener información detallada para su posterior análisis.

A continuación se presentan las tablas **Nº3 y Nº4** referente a las categorías y descripciones de cada uno de los instrumentos anteriormente mencionados.

Tabla Nº3: categorías y descripción de la Entrevista semi-estructurada.

| Categoría | Descripción |
|---|--|
| Concepto de Expresión Corporal | Se refieren a preguntas orientadas al conocimiento de la profesora de Expresión Corporal sobre la visión pedagógica que maneja frente al concepto y fundamentos de la Expresión Corporal. |
| La Expresión Corporal como una actividad curricular | Se refieren a preguntas orientadas al conocimiento que tiene la profesora de Expresión Corporal sobre su visión pedagógica frente al hecho que ésta disciplina sea una actividad curricular. |
| La Expresión Corporal en relación a los Objetivos Fundamentales transversales | Se refiere a preguntas orientadas al conocimiento que tiene la profesora de Expresión Corporal sobre su visión pedagógica frente a que la Expresión Corporal se vincula a los OFT |

Tabla Nº4: categorías y descripción de las Pautas de Observación.

| Categoría | Descripción |
|---------------------------------------|---|
| Expresión Corporal | Se refieren a las categorías e indicadores en donde se fundamenta la Expresión Corporal |
| Objetivos Fundamentales Transversales | Se refieren a los ejes e indicadores que se despliegan en los OFT. |

5.5 Modelos de Instrumentos a Emplear

En la búsqueda de entendimiento y claridad frente a la recogida de información que se realizará, se presentan a continuación el detalle de los instrumentos elaborados, incorporando los indicadores de las Pautas de Observación y las preguntas para la Entrevista semi-estructurada.

Para la entrevista semi-estructurada, las preguntas se desplegaron en función de tres categorías; concepto de EC, la EC como actividad curricular y la clase de EC en relación a los OFT. Y para las Pautas de Observación, los indicadores se abocaron a responder a fundamentos que propone la Expresión Corporal como disciplina del movimiento y los indicadores que responden a los ejes propuestos por los OFT de la Educación Básica. Con ello se pretende analizar el caso en donde se pretende abordar el estudio.

A continuación se presentan la tabla N°5 y N°6 que corresponden a las Pautas de Observación a aplicar durante la recogida de información mientras que la tabla N°7 corresponde a la categoría y preguntas para la entrevista semi-estructurada.

Tabla N°5: Categorías y preguntas de la Entrevista semi-estructurada.

| Categoría | Preguntas |
|--------------------------------|---|
| Concepto de Expresión Corporal | <ol style="list-style-type: none">1. Si tuviera que enumerar algunos beneficios que cree Ud. que proporciona la Expresión Corporal ¿cuáles serían?2. ¿Qué es para Ud. la expresión corporal?3. ¿Cuál es la relevancia de la expresión corporal?4. ¿Cuál es el rol de la profesora con la disciplina de la E.C?5. ¿Cuál es la percepción que tiene Ud. de sus propias prácticas pedagógicas en la E.C.?6. ¿Asiste o ha asistido en el último año a talleres que ayuden a actualizar tus conocimientos respecto a la expresión corporal? ¿Cuáles?7. ¿Le parece que hay debilidades y fortalezas actualmente en la disciplina de la expresión corporal? Enuméralas.8. ¿Cómo imagina el futuro de la expresión corporal en Chile de aquí a diez ó veinte años más? |

| | |
|---|---|
| <p>La Expresión Corporal como actividad curricular</p> | <p>9. ¿Qué se espera lograr con la implementación de la actividad curricular de Expresión Corporal?</p> <p>10. Suponiendo que la Expresión Corporal fuese una actividad curricular obligatoria en la educación regular ¿qué ventajas y desventajas traería a la educación según usted? Enumérelas.</p> <p>11. ¿Por qué cree usted que el colegio Talinay implementa la Expresión Corporal como actividad curricular?</p> <p>12. ¿Cree usted que la Educación regular chilena debiese tener la actividad curricular de Expresión Corporal? ¿por qué?</p> <p>13. ¿Cuál o cuales son los objetivos que persigue el colegio teniendo la Expresión Corporal como actividad curricular? ¿incluiría nuevos objetivos? ¿Cuáles?</p> |
| <p>La clase de Expresión Corporal en relación a los OFT de NB2.</p> | <p>14. ¿Cómo definiría el concepto de Objetivos Fundamentales Transversales?</p> <p>15. ¿Cree usted que los fundamentos de la Expresión Corporal se relacionan con los Objetivos Fundamentales Transversales que propone el currículo oficial? Si es sí. ¿De qué forma cree que se relacionan?</p> |

Tabla N°6: Modelo del Instrumento de la Pauta de Observación sobre Expresión Corporal.

| Pauta de observación de Expresión Corporal | |
|---|---|
| Categoría (Apartados Marco teórico) | Indicadores |
| Ética del cuerpo | <p>Conocimiento personal</p> <p>Entendimiento con el resto de las personas</p> <p>Goce por la danza</p> <p>Respeto por la individualidad</p> |
| Contenidos fundamentales de la Expresión Corporal | <p>Juego orientado</p> <p>Movimientos fundamentales de locomoción</p> <p>Movilización funcional</p> <p>El espacio y su relación con la EC</p> <p>Creación</p> |

| | |
|--------------------|--|
| | Juegos sociales Adaptación al lugar donde se dicta la clase Coreografías sencillas |
| I. Sensopercepción | Autoconciencia corporal Reconocimiento del cuerpo |

Tabla N°7: Modelo del Instrumento de la Pauta de Observación sobre Objetivos Fundamentales Transversales.

| Pauta de Observación de OFT | |
|--|---|
| <i>Observadores: Investigadora 1 y 2</i> | |
| <i>Curso: NB2</i> | |
| <i>Descripción del espacio físico:</i> | |
| <i>Tiempo utilizado en la observación:</i> | |
| Categoría (ejes de OFT) | Indicadores |
| I. Crecimiento y autoafirmación personal | Higiene personal y social Desarrollo físico personal Entorno (respeto y valoración de la vida, y cuerpo humano) Conciencia de limitaciones y potencialidades: Autoestima, confianza y sentido de la vida: Interés por la realidad y uso del conocimiento |
| II. Desarrollo del pensamiento | Proceso de investigación (identificar, procesar y sintetizar información) Expresión y comunicación de ideas, opiniones, convicciones y experiencias Resolución de problemas |
| III. Formación ética | Principio ético Diversidad y tolerancia: Autonomía y convivencia (respeto, verdad, DDHH, bien común, solidaridad y generosidad) |

| | |
|---|---|
| <p>IV. La persona y su entorno</p> | <p>Interacción social</p> <p>Trabajo personal y en equipo</p> <p>Crítica (retroalimentación)</p> <p>Asumir desafíos o riesgos</p> <p>Capacidad de creación</p> <p>La persona y su entorno (físico y natural)</p> |
| <p>V. Tecnologías de información y comunicación</p> | <p>Utilización de aplicaciones que resuelven necesidades de información y comunicación</p> <p>Acceso a información mediante varias fuentes virtuales.</p> <p>Utilización de aplicaciones para representar, analizar y modelar información y situaciones para comprender y resolver problemas.</p> <p>Utilización de aplicaciones para presentar y comunicar ideas y argumentos de manera eficiente y efectiva</p> |

5.6 Validez y confiabilidad

La validación de los instrumentos para la Recogida de Información fue realizada por las actuales académicas de la UCSH. La Educadora de Párvulos Verónica Hernández, quien cuenta con un Magíster en Educación, la Profesora Raquel Núñez titulada de Danza, con Magíster en Educación, por último la profesora Pamela Rodríguez con título de Educadora Diferencial con mención en Deficiencia Mental, con Post título en Stage de Formación en Psicomotricidad Relacional, y Post grado de Estudios Avanzados (DEA) de Programa de Doctorado en Educación y Psicología.

El proceso de validación de los instrumentos para la recogida de información comenzó el día cinco de junio (2011), con el envío de los mismos, a las tres académicas de la UCSH, para su primera revisión. El proceso finalizó el día cuatro de julio (2011), adjuntando las últimas sugerencias de las académicas validadoras.

Por otro lado, la confiabilidad de los instrumentos según Hernández, Sampieri et al. (2006) deja en evidencia cuando él o los investigadores *“proporciona detalles específicos sobre la perspectiva teórica del investigador y el diseño utilizado, explica con claridad los criterios de selección de los participantes y las herramientas para recolectar datos, ofrece descripciones de los papeles que desempeñaron los investigadores en el campo y los métodos de análisis empleados, especifica el contexto de la recolección y cómo se incorporó en el análisis, y prueba que la recolección fue llevada a cabo con cuidado y coherencia al planteamiento”*, puesto que, la entrevista y las pautas de observación fueron transcritas y grabadas (según corresponda) sin intervención y/o alteración por parte de las investigadoras. Se aplicó una entrevista semi – estructurada a la docente de Expresión Corporal del colegio particular Talinay, y dos pautas de observación al grupo – curso, una relacionada con la Expresión Corporal, y la otra vinculada a Los Objetivos Fundamentales Transversales.

Por último, es preciso referir que la confiabilidad y la validez de los datos, están dados mediante la técnica de Triangulación éstos, la cual permite analizar la información en virtud de lo que menciona la literatura referencial para la Investigación, desde la Recogida de Información por medio de los instrumentos seleccionados y desde la interpretación e impresiones de las investigadoras del Estudio.

6. Recogida de Información

Para dar continuidad a la investigación planteada se presentan las etapas que se efectuaron durante el desarrollo de ésta.

Etapas 1: Elección del tema de Investigación

Se realiza durante los meses de Diciembre y Enero del año 2010. En esta etapa se determina el tema sobre la Expresión Corporal como actividad curricular que desarrollo y/o fortalece los Objetivos Fundamentales Transversales que propone la Educación Chilena. A su vez, se manifiestan intereses y expectativas personales de cada investigadora por el Seminario de Título.

Cabe destacar que durante la realización y proceso llevado a cabo, siempre se estuvo afinando el tema de manera que fuera respondiendo a los objetivos que se planteaban.

Etapas 2: Búsqueda y análisis de Antecedentes teóricos que perfilaran un problema de Investigación.

Esta etapa consideró los meses de marzo y abril de 2011 y estuvo marcada por la recolección de información con respecto al tema abordado, los antecedentes históricos que se han planteado y las fuentes que pudiera ser útiles para comenzar a plantear un problema de Investigación.

Etapas 3: Construcción del Marco Teórico

Durante los meses de abril y julio de 2011 se lleva a cabo la construcción y enriquecimiento del Marco Teórico, el cual expone y describe los conceptos, elementos y fundamentos principales que se hallaron en la literatura y los que responden al tema de Investigación.

Etapas 4: Definición y construcción del Marco Metodológico

Durante el mes de abril y mayo de 2011 se realiza un primer acercamiento al Enfoque y el Diseño de Investigación, el cual fue definiendo y perfilando aquellas técnicas e instrumentos atinentes al Diseño propuesto y respondiendo al nivel de profundidad y tiempo dispuesto para llevar a cabo la Investigación.

Etapas 5: Inmersión al Trabajo de Campo y a la recogida de Información.

Durante mayo y junio 2011 se efectúa la inmersión y el trabajo de campo, el cual contempló la recopilación de datos relacionados a identificar si la clase de Expresión Corporal fortalecía y/o potenciaba los OFT.

Etapas 5.1: Recopilación de Datos por parte del escenario y actores del proceso.

Durante los meses de mayo y junio 2011 se recopilan datos mediante Pautas de Observación que buscan describir y analizar interacciones y acciones realizadas durante las clases por parte de los actores del proceso. A su vez, se recogen datos mediante una entrevista dirigida a la profesora que cumple el rol docente en la clase de Expresión Corporal y así, extraer información que se aproxime y entregue información de utilidad y relevancia según los objetivos propuestos por la Investigación y permitiendo responder la pregunta guía planteada.

Etapas 6: Descripción de la información obtenida mediante los Instrumentos a utilizar durante la inmersión y trabajo de campo.

Durante el mes de junio y julio 2011 se constituye la etapa central de la Investigación, la que permitirá describir la información recopilada en las Pautas de Observación y Entrevista semi-estructurada a fin de comenzar a clasificar y presentar aquellos datos de utilidad y relevancia sobre la interacción y acciones realizadas durante las clases de Expresión Corporal que manifiesten ser fortalecedoras de los OFT, y sobre la visión pedagógica que la docente maneja frente a la misma temática.

Esta etapa estuvo marcada por los siguientes pasos:

- Dar estructura a aquellos datos recopilados. Patton (2002, citado por Hernández, Sampieri et al., 2006: 624), mediante tablas.
- Describir las preguntas y respuestas de la profesora de expresión Corporal bajo su óptica, en su lenguaje y con sus expresiones. (Grinnell, 1997. Creswell, 2005. Citado por Hernández, Sampieri et al., 2006: 624).
- Explicar ambientes, situaciones, hechos y fenómenos. Baptiste (2001, citado por Hernández, Sampieri et al., 2006: 624) que fueran relevantes a la Investigación.
- Encontrar sentido a los datos desde el planteamiento del problema. (Hernández, Sampieri et al., 2006: 624)

Etapa 7: Análisis de datos recopilados.

Durante los meses de junio y julio 2011 se efectúa el análisis de la información recopilada, clasificada y procesada según las categorías e indicadores que presentaron los instrumentos de recogida de información.

Para tal efecto se realiza una triangulación de la información que permitirá contrastar y comparar las diversas fuentes e información obtenida durante a Investigación.

Éstas fueron:

- La literatura desplegada en la construcción del Marco Teórico.
- Los datos recopilados por las Pautas de Observación y Entrevista semi-estructurada.
- Y las impresiones e interpretación de la información recopilada en los instrumentos por parte de las investigadoras.

Etapa 8: Conclusiones finales

Finalmente, durante el mes de julio 2011 se realizan las conclusiones finales por parte de las investigadoras en relación al análisis e interpretación de datos que se llevó a cabo durante la el Trabajo de campo. Se retoman las inquietudes sobre los supuestos de investigación abordados, los objetivos generales y específicos que surgieron al comienzo de la investigación, y a partir de ahí, comenzar a verificar los logros y/o no logros obtenidos en el proceso, la superación de obstáculos y limitaciones, verificar si es posible responder a la pregunta planteada en un comienzo o si surgen nuevas preguntas, inquietudes o nuevos problemas a partir del planteamiento inicial.

6.1 Recogida de Información.

A continuación se presenta la información recopilada mediante los instrumentos de Recogida de Información escogidos para el Estudio. Estos, han sido organizados mediante las tablas N°8 hasta la N°12, con el fin de presentar la Triangulación realizada.

6.2 Recogida de Información de Entrevista semi-estructurada

Tabla N°8: Categoría I, Entrevista semi-estructurada

| Categoría I: Concepto de Expresión Corporal | | | |
|---|---|--|--|
| Objetivo específico | Preguntas | Información recogida | Análisis en profundidad |
| Analizar la visión pedagógica que existe en la profesional docente que desempeña la expresión | Si tuviera que enumerar algunos beneficios que cree que proporciona la Expresión Corporal ¿cuáles serían? | <i>"..Conciencia del cuerpo, eemm!... agilidad, mejor desplazamiento, expresión del cuerpo, mayor soltura como para poder comunicarse, mayormente un cuerpo más hábil para hacer otras cosas..."</i> | Señala que los beneficios de la E.C. se concentran en lo que es la conciencia corporal vista desde la exploración del cuerpo como un todo, por partes y la relación entre ellas y que a su vez, aporta a la mejora de la comunicación y plasticidad corporal |

| | | | |
|---|--|---|--|
| corporal como actividad curricular en el colegio particular Talinay | ¿Qué es para ti la expresión corporal? | <i>“.. E.C si bien es danza, creo que no está conectado con el interior de uno, sino más bien, con ejercicios más específicos, eso creo yo. Es como una actividad de recreación expresiva en donde el cuerpo logra agarrar mayor plasticidad...”</i> | En este apartado plantea que existe un vínculo con la disciplina de danza pero desde un enfoque más vinculado a la recreación expresiva y al logro de mayor plasticidad corporal, mediante ejercicios específicos. |
| | ¿Cuál es la relevancia de la expresión corporal? | <i>“..Es súper necesario porque hoy en día casi todos los niños y las familias son sedentarias por lo que es beneficioso porque trabajai´ la parte aeróbica y anaeróbica. La musculatura está viva y mejora la calidad de vida porque si estás más dinámico puedes saber y conocer si te duele algo y qué es lo que te duele...”</i> | Señala que la relevancia se sitúa en que la E. C mejora la condición física y calidad de vida, mediante la sensibilización y conocimiento del cuerpo, ya que a través de los sentidos es posible descubrir lo que sentimos y en dónde lo sentimos. |
| | ¿Cuál es el rol de la profesora con la disciplina de la E.C? | <i>“..Mediador, alguien que facilita el aprendizaje. Es cómo ayudo a que una persona con las capacidades que tiene pueda lograr a hacer ciertas cosas...”</i> | Plantea que el rol docente se vincula con la mediación del proceso de enseñanza-aprendizaje, respetando las necesidades y capacidades corporales de manera individual, de tal forma que se alcancen los objetivos que propone la E.C. |
| | ¿Cuál es la percepción que tienes de tus propias prácticas pedagógicas en la E.C.? | <i>“...al conocimiento corporal, a que la persona tenga conciencia absoluta de las partes de su cuerpo más que se conozca de pies a cabeza, sino que a nivel más simple, cuáles son mis talones, mis rodillas, mi izquierda, mi derecha y que más allá de eso que es como el objetivo transversal, logra autoestima, logra valores y a desarrollar más confianza de lo que se puede hacer ”</i> | Plantea que sus prácticas pedagógicas se orientan a que la persona debe desarrollar conocimiento y conciencia de su cuerpo, mediante la sensibilización de sus sentidos, el uso de la lateralidad, organización espacial, el logro de objetivos transversales y valores tales como la confianza, la autoestima, entre otros. |

| | | | |
|--|---|--|---|
| | <p>¿Te parece que hay debilidades y fortalezas actualmente en la disciplina de la expresión corporal?</p> | <p><i>“..de partida la debilidad más grande es que no está en todos los colegios. El juicio que podría ser feo es que los profes de ed. Física yo hablo de los de antaño, toman la expresión corporal y cuantifican lo que el niño pueda hacer..”</i></p> <p><i>“..Y de las fortalezas... el autoconocimiento, el goce, la autoestima, la confianza..”</i></p> | <p>Plantea que la mayor debilidad se concentra en que la Expresión Corporal no está incorporada en el Sistema Educativo chileno como sector de aprendizaje obligatorio en todos los niveles de enseñanza.</p> <p>Y las fortalezas las plantea como el desarrollo del autoconocimiento, el goce, la autoestima, la confianza y otros valores relacionados.</p> |
| | <p>¿Cómo imaginas el futuro de la expresión corporal en Chile de aquí a diez ó veinte años más?</p> | <p><i>“..Que esté en todos los cursos. Osea´ un ramo que sea una vez o dos veces a la semana y que sea del pre-escolar hasta el 4º medio y también para los profesores...”</i></p> | <p>Desde sus expectativas, plantea que la E.C. debería estar inserta como una actividad curricular obligatoria, que se realizara una a dos veces por semana desde el pre-escolar hasta la enseñanza media, incluyendo a los docentes.</p> |

Tabla N°9: Categoría II, Entrevista semi-estructurada

| Categoría II: La Expresión Corporal como actividad curricular | | | |
|---|---|--|---|
| Objetivo específico | Preguntas | Información recogida | Análisis en profundidad |
| Analizar la visión pedagógica que existe en la profesional docente que desempeña la expresión corporal como actividad curricular en el colegio particular Talinay | ¿Qué se espera lograr con la implementación de la actividad curricular de Expresión Corporal? | <i>“..la educación se aleje un poco de esta idea de crear productos. Y para sacarlos de éste mundo tan maquinal que tiene que rendir, etc. Como para que haya un paralelo o una pausa para decir, ee!i eres un ser humano, descansa, relájate...”</i> | Plantea que la EC implementada como actividad curricular logra sensibilización ante el cuerpo, por medio del conocimiento, conciencia y aprecio corporal de cada estudiante. A su vez, valoriza espacios de expresión y comunicación intrapersonal. |
| | Suponiendo que la EC fuese una actividad curricular obligatoria en la educación regular ¿Qué ventajas y desventajas traería a la educación según usted? | <i>“...Ventajas, yo creo que a los niños los relajaría, les ayudaría a despejar la mente y llevarlas a. Porque siempre están muy estresados de las cosas externas (pruebas), entonces encuentro que los ayudaría a desestresarse. Los traería así, a estar más conectados con ellos Y las desventajas que, eeeeh no se. No creo que existan desventajas...”</i> | Plantea que la EC implementada como actividad curricular obligatoria tendría la ventaja de entregar espacios de relajación y concentración, conectándose con uno mismo, alcanzando un constante nivel de equilibrio mental y corporal. Como desventaja no plantea ninguna. |

| | | | |
|--|---|---|---|
| | <p>¿Por qué cree usted que el colegio Talinay implementa la EC como actividad curricular?</p> | <p><i>“..Porque los niños y niñas tienen que ser más personas que máquinas, más que un ente que le sirva a este sistema. Yo trabajo mucho con el afecto y creo que la educación entra con el afecto. Por eso la música y la danza permite que ellos se reconozcan y sean espontáneos..”</i></p> | <p>Señala que el colegio Talinay implementa la EC como actividad curricular porque las estudiantes deben ser personas sensibles, con un alto nivel de afectividad, que se logra por medio de la música, la danza, y espacios de expresión espontánea hacia el conocimiento corporal.</p> |
| | <p>¿Qué opinión cree usted que tienen los padres frente al hecho de que sus pupilas tienen Expresión Corporal?</p> | <p><i>“..yo creo que les encanta, yo creo que les gusta mucho. Los padres de este colegio en particular son personas, o son artistas o están ligados a trabajos sociales. Entonces están del otro lado del sistema. Y yo creo que están felices..”</i></p> | <p>Plantea que a los padres de las estudiantes del colegio Talinay, tienen una opinión positiva frente a la actividad curricular de EC, ya que, la mayoría se vincula a áreas artísticas y trabajos sociales. Tienen una perspectiva orientada al desarrollo del área emocional y artística de las estudiantes.</p> |
| | <p>¿Cuál o cuáles son los objetivos que persigue el colegio teniendo la Expresión Corporal como actividad curricular? ¿incluiría nuevos objetivos? ¿Cuáles?</p> | <p><i>“..logren el autoconocimiento, que logren expresarse de una manera espontánea con su cuerpo en la sociedad, que sean seres sensibles ante el mundo ante todo..”</i></p> | <p>Señala que el colegio Talinay persigue los objetivos de autoconocimiento corporal, expresión espontánea, expresión con el cuerpo, con el fin de desarrollar seres sensibles y empáticos ante el mundo que los rodea.</p> |

Tabla N°10: Categoría III, Entrevista semi-estructurada

| Categoría III: La EC en relación a los OFT | | | |
|---|--|--|--|
| Objetivo específico | Preguntas | Información recogida | Análisis en profundidad |
| Analizar la visión pedagógica que existe en la profesional docente que desempeña la expresión corporal como actividad curricular en el colegio particular Talinay | 13. Cómo definiría el concepto de Objetivos Fundamentales Transversales? | <i>“..Los objetivos transversales son los valores y los míos parten desde ahí. Lo primero que se me viene a la mente es cómo quiero ver a ese alumno en el futuro, y así se arma el objetivo. No es algo cuantitativo, es lo que tú quieres dejar en esa persona que le ayuda a ser una mejor persona ante todo este mundo que la rodea. -autoestima, autoconocimiento, respeto ...”</i> | Define los OFT como valores, que son, la base para desplegar sus objetivos de clase. Desde ahí, realiza una proyección de la alumna en el futuro, fortaleciendo aspectos, como autoestima, autoconocimiento, respeto, y sensibilidad ante el mundo que la rodea. |
| | 14. ¿Cree usted que los fundamentos de la Expresión Corporal se relacionan con los Objetivos Fundamentales Transversales que propone el currículo oficial? Si es sí. ¿De qué forma cree que se relacionan? | <i>“..el que yo tengo si se relaciona, porque uno encuentra como la manera de entregarlo. Se trata del cómo lo hago..”</i> | Señala que sí se relaciona la EC con los OFT. Esta conexión se basa en el cómo y en las estrategias pedagógicas que se utilizan para entregarlos y trabajarlos con los estudiantes, desde la EC. |

6.3 Recogida de Información de Pautas de Observación

Observadores: Investigadora 1 y 2

Curso: NB2

Descripción del Espacio Físico:

- Sala multiuso
- Sin ambientación mobiliaria de bancos y mesas.
- Su dimensión aproximada es de 5*7 metros cuadrados.
- Dispone de un sistema de audio compuesto por un amplificador y pendrive o mp3 el cual es utilizado durante la realización de la clase.
- Las paredes están pintada con un tono damasco pastel sin afiches ni elementos externos y el suelo es de piso flotante lo que facilita el desplazamiento.
- Dispone además, de iluminación natural gracias a 2 ventanales que se encuentran en dirección norte y oeste y dispone también de iluminación artificial.

Tiempo utilizado en la observación: desde el 10 de mayo, hasta el 5 de julio.

Objetivo específico: Analizar los beneficios de la Expresión Corporal para el desarrollo y fortalecimiento de los OFT en el colegio particular Talinay.

Tabla N°11: Pauta de Observación de Expresión Corporal

| Pauta de observación de Expresión Corporal | | |
|---|--|--|
| Categoría | Indicadores | Observación |
| Ética del cuerpo | <p>Conocimiento personal</p> <p>Entendimiento con el resto de las personas</p> <p>Goce por la danza</p> <p>Respeto por la individualidad</p> | <p>Se observa en la actividad:</p> <p>Las niñas hacen un círculo y dicen su nombre, a la vez, hacen movimiento corporal. Esto permite que se reconozcan, se identifiquen, afiancen confianza de grupo y a su vez, el conocimiento personal (por el movimiento).</p> <p>Durante una actividad dos niñas de un mismo grupo se enfrentaron y discutieron porque ambas querían tomar un rol de liderazgo para mandar el cómo debía hacerse la actividad. una tercera niña interviene y debate que entre todas podían hacerlo y mandar.</p> <p>Se aplica prueba de síntesis. Indicadores a evaluar: coordinación básica, direcciones básicas, el cuerpo como un todo y sus partes, creatividad, compañerismo y disposición al trabajo.</p> <p>La profesora realiza reflexión con las alumnas sobre la importancia de la Expresión Corporal y la danza.</p> <p>Cada niña explicó a su parecer que era la E.C., que importancia tenía para sus vidas y a su vez identificaron beneficios que les traía participar de una clase así.</p> <p>Las niñas responden que les gustaba tener Expresión Corporal porque podía expresar sus sentimientos porque si estaban felices hacían pasos de felicidad y si estaban tristes también podía</p> |

| | | |
|---|---|---|
| | | inventar movimientos que sirvieran para expresar eso. También dijeron que la danza es su medio de expresión y que les servía para conocer su cuerpo y todo lo que podían hacer con él. Dijeron además que era un ramo distinto ya que podían moverse, saltar y hacer cosas de manera libre. Mencionan que es un ramo que les permite jugar e imaginar que son animales, objetos, etc. |
| Contenidos fundamentales de la Expresión Corporal | <p>Juego orientado</p> <p>Movimientos fundamentales de locomoción</p> <p>Movilización funcional</p> <p>El espacio y su relación con la EC</p> <p>Creación</p> <p>Juegos sociales</p> <p>Adaptación al lugar donde se dicta la clase</p> <p>Coreografías sencillas</p> | <p>Se observa en la actividad:</p> <p>Las niñas escogen objeto, lo analizan y lo dejan en el suelo. Imaginan ser pequeños y experimentan el objeto, recorriéndolo, pintándolo, escalando, etc. De forma interna y externa lo que busca desarrollar la creatividad, los sentidos, la imaginación (lo realizan por imitación simultánea con la docente a cargo, y eco).</p> <p>Recorren la sala caminando, paulatinamente se va achicando el espacio disponible para caminar, (lo que permite trabajar las dimensiones del mismo. La docente les comenta que deben respetar el cuerpo y el espacio de la compañera para no pasarla a llevar).</p> <p>Las niñas en la medida que se topan, se miran y se saludan con un movimiento creativo.</p> <p>Forman tríos e inventan formas para transportar a una integrante sin tocar el suelo.</p> <p>Realizan juego de posturas, con soporte en el piso de 1, 2, 3 y 4 partes del cuerpo, a gusto de cada alumna.</p> <p>Las niñas comienzan a calentar caminando por la sala moviendo el cuerpo desde las articulaciones, sintiendo sus muñecas, rodillas, codos, etc.(esta actividad se repite en variadas clases)</p> <p>Realizan improvisación guiada en tríos formando frases de movimiento mediante la música. Cuando</p> |

| | | |
|-----------------|--|--|
| | | <p>ésta dejaba de sonar las niñas debían permanecer quietas con la pose que hacían.</p> <p>Las niñas trabajan ejercicios corporales mediante los niveles bajo, medio y alto.</p> <p>Continúan con movimientos espontáneos usando los niveles trabajados anteriormente. Siguen con la unión de éstos, formando pequeñas frases de movimiento.</p> <p>Las niñas forman una fila y recorren la sala. La docente va dando instrucciones de lo que deben hacer (caminar en puntillas hacia la derecha, caminar dando pasos largos en nivel medio, realizar un movimiento libre, etc.).</p> <p>Las niñas caminan alrededor de la sala y la actividad consiste en que una debe tomar la iniciativa para hacer un movimiento libre y todas las deben imitar hasta que otra niña decide cambiar el movimiento.</p> <p>Todo el grupo curso trabaja equilibrio espacial mediante la imaginación de una plataforma que se encuentra sostenida por un lápiz en el centro de ésta. Las niñas suponen que están sobre esta plataforma y deben ir cambiando su posición cuidando que la plataforma no pierda el equilibrio.</p> <p>Las niñas participan continuamente en la creación de pasos y movimientos para la coreografía desde sus aprendizajes previos y se comienza a hacer el montaje final para la presentación semestral. Esta actividad se realizó constantemente en 6 clases como finalización de clase.</p> |
| Sensopercepción | Autoconciencia corporal Reconocimiento del cuerpo | <p>Se observa en la actividad:</p> <p>Recorren la sala caminando, paulatinamente se va achicando el espacio disponible para caminar, (lo que permite trabajar las dimensiones del mismo).</p> <p>Las niñas realizan calentamiento mediante ejercicios corporales de articulación y elongación.</p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p>El curso se forma en duplas y frente a frente una cierra los ojos mientras la otra compañera adopta una postura (de forma libre). La niña debe tocar el cuerpo de su compañera siempre con los ojos cerrados y cuando se sienta preparada debe imitar la misma postura (pose). Finalmente debe abrir los ojos y descubrir si se encuentra de la misma forma que su compañera.</p> <p>En dupla, las niñas deben mirarse fijamente y una de ellas debe mover los ojos (expresión) y la otra debe realzar ese movimiento pero con su cuerpo.</p> <p>Terminan con elongación en dúos para identificar las partes del cuerpo y descansarlas.</p> |
|--|--|--|

Tabla N°12: Pauta de Observación de Objetivos Fundamentales Transversales

| Pauta de observación de Objetivos Fundamentales Transversales | | |
|--|--|--|
| Categoría (ejes de OFT) | Indicadores | Observación |
| Crecimiento y autoafirmación personal | Higiene personal y social Desarrollo físico personal Entorno (respeto y valoración de la vida, y cuerpo humano) Conciencia de limitaciones y potencialidades: Autoestima, confianza y sentido de la vida Interés por la realidad y uso del conocimiento | Las niñas comienzan a calentarse caminando por la sala moviendo el cuerpo desde las articulaciones, sintiendo sus muñecas, rodillas, codos, etc. Terminan con elongación en dúos (relajar los músculos y atender a aquellas partes del cuerpo que estén cansadas). La docente respeta las habilidades de cada niña frente a todas las actividades realizadas. La docente valora las condiciones físicas y creativas de cada educando. La docente no realiza comparaciones entre lo que realiza una niña y otra. Ella manifiesta que cada niña y cada persona es única. |
| Desarrollo del pensamiento | Proceso de investigación (identificar, procesar y sintetizar información) Expresión y comunicación de ideas, opiniones, convicciones y experiencias Resolución de problemas | La profesora realiza reflexión con las alumnas sobre la importancia de la Expresión Corporal y la danza. Cada niña explicó a su parecer que era la E.C., que importancia tenía para sus vidas y a su vez identificaron beneficios que les traía participar de una clase así. La profesora mantiene una actitud activa y reflexiva preguntándoles siempre al final de las actividades, que es lo que sintieron, para que creen que sirve, etc. Frente a las actividades, la docente manifiesta y se logra observar que da espacios para que las niñas resuelvan problemas que nacen en el momento producto de la interacción social. |

| | | |
|-------------------------|--|---|
| Formación ética | <p>Principio ético</p> <p>Diversidad y tolerancia:</p> <p>Autonomía y convivencia (respeto, verdad, DDHH, bien común, solidaridad y generosidad y libertad)</p> | <p>Una niña media situación conflictiva entre dos compañeras que desean ejercer un liderazgo frente a la otra, mandando lo que debe hacer el grupo del cual participan.</p> <p>Las niñas caminan alrededor de la sala y la actividad consiste en que una debe tomar la iniciativa para hacer un movimiento libre y todas las deben imitar hasta que otra niña decide cambiar el movimiento</p> <p>Las niñas crean movimientos que sientan que las representa en su personalidad y nombre. Cuando una presenta su movimiento las demás observan en silencio y con atención.</p> <p>Las niñas participan en la creación de pasos y movimientos para hacer una coreografía desde sus aprendizajes previos y se comienza a hacer el montaje final para la presentación semestral</p> |
| La persona y su entorno | <p>Interacción social</p> <p>Trabajo personal y en equipo</p> <p>Crítica (retroalimentación)</p> <p>Asumir desafíos o riesgos</p> <p>Capacidad de creación</p> <p>La persona y su entorno (físico y natural)</p> | <p>Las niñas hacen un círculo y dicen su nombre, a la vez, hacen movimiento corporal. Esto permite que se reconozcan, se identifiquen, afiancen confianza de grupo y a su vez, el conocimiento personal (por el movimiento). Forman tríos e inventan formas para transportar a una integrante sin tocar el suelo.</p> <p>Recorren la sala caminando, paulatinamente se va achicando el espacio disponible para caminar. Ninguna debe chocar con la otra, deben respetar el espacio de cada una y deben saludarse de manera creativa cuando queden enfrente con una compañera.</p> <p>El curso se forma en duplas y frente a frente una cierra los ojos mientras la otra compañera adopta una postura (de forma libre). La niña debe tocar el cuerpo de su compañera siempre con los ojos cerrados y cuando se sienta preparada debe imitar la misma postura (pose). Finalmente debe abrir los ojos y descubrir si se encuentra de la misma forma que su compañera</p> <p>Nuevamente en duplas, las niñas deben mirarse fijamente y una de ellas debe mover los ojos (expresión) y la otra debe realzar ese movimiento pero con su cuerpo.</p> |

| | | |
|---|---|--|
| | | Realizan improvisación guiada en tríos formando frases de movimiento mediante la música. Cuando ésta dejaba de sonar las niñas debían permanecer quietas con la pose que hacían. |
| Tecnologías de información y comunicación | <p>Utilización de aplicaciones que resuelven necesidades de información y comunicación</p> <p>Acceso a información mediante varias fuentes virtuales.</p> <p>Utilización de aplicaciones para representar, analizar y modelar información y situaciones para comprender y resolver problemas.</p> <p>Utilización de aplicaciones para presentar y comunicar ideas y argumentos de manera eficiente y efectiva</p> | <p>La docente promueve el uso de internet y tecnología que permita conocer, observar y aprender sobre la danza y la Expresión Corporal.</p> <p>Recomienda página "youtube" para que observen bailes y expresiones corporales varias.</p> |

**7. Análisis de Información
Recopilada**

Para comenzar con el análisis de datos recaudados, se realiza la triangulación entre las fuentes y la técnica de recogida de información correspondiente a la entrevista.

Las fuentes de información que se triangularan son:

- Marco teórico: relacionado con el concepto de Expresión Corporal y Objetivos Fundamentales Transversales
- Entrevista: a la docente que imparte la actividad curricular de Expresión Corporal
- Pautas de Observación: dirigidas a la clase de Expresión Corporal

7.1 Análisis Entrevista semi-estructurada

Categoría I: Concepto de Expresión Corporal

Conocimiento de la profesora de Expresión Corporal sobre la visión pedagógica que maneja frente al concepto y fundamentos de la Expresión Corporal.

La Expresión Corporal (en adelante EC) nace desde la disciplina de la danza, con un enfoque expresivo, espontáneo, creativo y social, de la mano de la pedagoga y bailarina Patricia Stokoe.

Dentro de la corriente artística de EC se estipula el alcance de un producto artístico (coreografía o estilos), al igual que la danza, como lo menciona la docente de EC, sin embargo se diferencian en que el cuerpo no se somete a modelos condicionantes, sino que más bien se enfoca a respetar las capacidades y necesidades corporales de cada individuo que la práctica. Como hace referencia la docente, la EC al igual que la danza, entrega espacios de expresión con el cuerpo, beneficiando la plasticidad del mismo, mediante ejercicios específicos y juegos dirigidos, como lo plantea Stokoe en "La Expresión Corporal y El Niño" (1967): *"cada ejercicio o juego orientado debe comenzar de manera sencilla y fácilmente comprensible y su enriquecimiento e intensificación serán paulatinos"*.

La docente visualiza la conciencia corporal, la exploración del cuerpo y sus partes, la plasticidad del mismo, y la mejora de la comunicación, como beneficios que se despliegan de la práctica de EC en el aula de clases. Estos beneficios, se relacionan directamente con el término de "Sensopercepción", creado por Patricia Stokoe, que lo define como una metodología para trabajar la autoconciencia corporal. El desarrollo de la conciencia del cuerpo (como un todo y sus partes) en los individuos, se orienta al alcance de una danza única, basada en las capacidades corporales, necesidades y sentimientos de los mismos. Esta característica única, fortalece el pensamiento creativo, puesto que, no se cuenta con referentes, o copias

de un estilo o coreografía, sino más bien, se da espacios para la espontaneidad de comunicar lo que cada uno siente y piensa. La Sensopercepción parte por un reconocimiento y sensibilización del cuerpo y sus sentidos, para crear una armonía interna, que permite comunicar a nivel corporal las sensaciones y percepciones, por medio de la creación de movimientos. El reconocimiento corporal, la agudización de los sentidos, el desarrollo del pensamiento creativo y el uso de la comunicación, converge en la creación de seres más atentos, perceptivos y sensibles ante el mundo que los rodea, tal como expresa la docente, son beneficios que la EC desarrolla y/o fortalece en quienes la practican. Desde ahí, se basa la importancia de ésta disciplina, que la docente menciona como una actividad que mejora la calidad de vida, combate el sedentarismo, puesto que, Stokoe (1967) estipula que niños y niñas deben sensibilizar su cuerpo y estar en constante movimiento de éste.

Por ser una disciplina partidaria de la espontaneidad y creatividad, las prácticas pedagógicas deben estar bien definidas y dirigidas, para que el objetivo de la clase no se desvirtúe. La docente de EC asume el rol pedagógico como agente mediador del proceso enseñanza – aprendizaje, tal como lo plantea Stokoe, quién hace hincapié, en que, el docente debe guiar a los estudiantes a la creación de sus propios movimientos y danzas, suprimiendo la copia de modelos condicionantes. A su vez, la docente plantea que se debe respetar las necesidades y capacidades corporales individuales, logrando motivación por partes de los estudiantes a crear y desarrollar su capacidad de conocimiento corporal, siguiendo y respetando el fundamento originario de EC, de no calificar técnicas o cuantificar el aprendizaje.

Los objetivos de las clases de la docente de EC, se orientan a enseñar y trabajar el desarrollo del conocimiento y conciencia corporal, mediante la sensibilización de sus sentidos, afinando lateralidad, organización espacial y objetivos fundamentales transversales, traducidos como valores. Se visualiza una estrecha relación con los beneficios (de EC) nombrados anteriormente, que fueron vinculados a las prácticas de EC. Sin embargo, los objetivos fundamentales transversales (en adelante OFT), se vinculan directamente con la Ética del Cuerpo que propone Stokoe dentro de la EC. A partir, de la armonía interna que se logra por medio de la Sensopercepción, permite establecer una aceptación consigo mismo, que a su vez, logra establecer armonía con el resto de las personas que danzan junto al sujeto. Desde la propia aceptación, se alcanza la aceptación y cuidado del entorno, y del cuerpo ajeno. Entendiendo la Ética del Cuerpo (Stokoe) se visualiza coherencia, con el trabajo que realiza la docente de EC, en relación a los OFT planteados en sus objetivos de clases, que ella etiqueta como una de las fortalezas de esta disciplina.

La EC en Chile no se encuentra como carrera profesional dentro del sistema educativo superior, lo que dificulta la especialización de profesionales en esta área, y

aleja aún más, esta disciplina de ser incluida dentro del sistema educativo como sector de aprendizaje o actividad curricular obligatoria. Esta situación es planteada por la docente de EC, como la debilidad de la disciplina, ya que, entrega necesarios beneficios a los estudiantes. Así mismo, expresa que sus expectativas se proyectan en la integración de EC al currículum oficial chileno, desde el nivel pre- escolar hasta la educación media, incluyendo a los docentes, formando así, un ambiente grato y de aceptación por toda la comunidad educativa.

Categoría II: La Expresión Corporal como actividad curricular

Conocimiento que tiene la profesora de Expresión Corporal sobre su visión pedagógica frente al hecho que ésta disciplina sea una actividad curricular.

La corriente de EC – educativa apela a la integración de la disciplina dentro del sistema educativo como actividad curricular, tal como lo hace el colegio particular Talinay, que integra al primer ciclo a practicar una disciplina que se caracteriza por ser inherente al ser humano y que todos tienen la capacidad de cultivar y gozar. La docente a cargo plantea que el objetivo del colegio y de ella en lo personal (como pedagoga), en la implementación de EC como actividad curricular se basa en las áreas que desarrolla, como la sensibilización y autoconocimiento corporal, aprecio personal, espacios de expresión espontánea y comunicación intrapersonal. Estas áreas son trabajadas (entre otras) constantemente por la docente, guiada por el fin único que plantea el colegio Talinay de desarrollar seres sensibles y empáticos ante el mundo que los rodea. Se concibe coherencia entre los objetivos que plantea el colegio Talinay y los objetivos que persigue la EC.

“Aprender a conocer, aceptar y querer ese cuerpo único que tiene y es él mismo” (Déborah Kalmar, 2003), objetivo de la Ética del Cuerpo (Stokoe), que se vincula hacia el autoconocimiento corporal y aprecio personal que trabaja la docente de EC. Mientras que, la sensibilización del cuerpo y la expresión espontánea se relacionan con la Sensopercepción, en la dinámica de afinar y concientizar los sentidos para atender las necesidades del cuerpo, creando una danza única, comunicándose consigo mismo y con su entorno. Para que todos los ámbitos mencionados sean trabajados dentro del sistema educativo, se requieren espacios físicos e implementación de la disciplina. La docente de EC, cuenta con esto y lo define como una ventaja, ya que, se consigue un constante equilibrio mental y corporal, mediante la relajación y concentración con uno mismo.

Dentro de la comunidad educativa del colegio particular Talinay, se incluye la visión que tienen los padres y apoderados de la práctica de EC. La docente a cargo,

expresa que tienen una opinión positiva, puesto que, la mayoría se relaciona con áreas artísticas y sociales, teniendo gran interés en desarrollar las mismas áreas (emocional, artística y social) en sus pupilas, convergiendo con el objetivo del colegio de desarrollar personas sensibles y empáticas con sus pares y entorno.

Categoría III: La Expresión Corporal en relación a los Objetivos Fundamentales Transversales

Conocimiento que tiene la profesora de Expresión Corporal sobre su visión pedagógica frente a que la Expresión Corporal se vincula a los OFT.

El decreto Supremo de Educación N° 256 define los OFT como cualidades que todo estudiante debe desarrollar durante su proceso escolar. Y por su parte, la docente de EC los define como valores que sirven de base para desplegar sus objetivos dentro de las clases de EC y los caracteriza a través de una proyección de la alumna a futuro, y visualiza que rasgos quiere plasmar y fortalecer en ella, como autoestima, autoconocimiento, respeto, y sensibilidad ante el mundo. Se estrecha la relación que hay entre la definición que define el decreto Supremo de Educación N° 256 con la visión que tiene la docente de EC, ya que, las dos partes conciben a los OFT, como cualidades y/o rasgos que desarrollan los estudiantes para tener un adecuado desarrollo en la sociedad.

Dentro del decreto de Educación N° 256 se despliegan ejes. Uno de ellos es el desarrollo del pensamiento que pretende desarrollar la capacidad de expresión de ideas, habilidad de investigación, procesar información y resolver problemas. La docente de EC, trabaja este eje mediante ejercicios y juegos basados en la expresión del cuerpo y pensamiento creativo, los que apuntan a desarrollar nuevas formas de investigar su cuerpo, procesar aquella información y encontrar soluciones a los desafíos que ella propone en su clase. A su vez, la práctica de la expresión según Tomás Motos (*Desarrollo del ser y hacer creativo*) desarrolla el pensamiento abstracto, mediante la proyección e imaginación que conlleva crear movimientos únicos; el pensamiento crítico y divergente, ya que, se plantea buscar soluciones a desafíos corporales, descubriendo nuevos aspectos del sujeto y su cuerpo; e interpretar significativamente ésta información, mediante la creación de una danza propia desde las necesidades, pensamientos e ideas del sujeto.

El eje de crecimiento y autoafirmación personal apunta al desarrollo de hábitos de higiene personal y social, conocimiento de sus propias potencialidades y debilidades, cultivo de la autoestima y confianza en sí mismo, e interés por conocer la realidad. La docente de EC, aborda este eje, a través del autoconocimiento

personal fortaleciendo su autoestima con metas alcanzables y plasmando expectativas positivas frente a sus alumnas. En ningún caso incluye la competencia dentro de la EC, ya que, produce estrés alejándose de la Ética, por competir con los pares; fundamento que respeta la docente. A su vez, aborda la sensibilización ante el mundo, aspecto trabajo por la Sensopercepción, por medio de la agudización de los sentidos. Tomas Motos (*Desarrollo del ser y hacer creativo*) plantea que la expresión desarrolla la adquisición y/o fortalecimiento de la autoestima e identidad personal, y la habilidad de comunicación mediante pensamientos, sentimientos ideas, puesto que, la expresión nace desde el interior de los sujetos entregando plenitud, y goce.

El eje de formación ética, promueve el reconocimiento de los sujetos como personas libres, con igualdad de derecho, poseedores de un carácter único y valoración por la diversidad. La docente de EC, trabaja esta área, por medio del cultivo del respeto hacia sí mismo, y sus pares. A su vez, la EC fomenta el trabajo colaborativo considerando todas las opiniones, no se concibe desechar a un sujeto por su aspecto físico, creativo o emocional, desde el planteamiento de la Ética del Cuerpo (Stokoe). A su vez, plantea (la EC) que todos tienen el mismo derecho a cultivar su corporalidad, ya que, es una característica única e innata de cada ser humano, y todos tienen condiciones para crear y comunicar, por lo que no se cuenta con criterios excluyentes. En la clase de EC, no hay ninguna alumna que no participe o sea evaluada diferenciadamente.

El eje de la persona y su entorno dan lugar al mejoramiento de la interacción personal, familiar, laboral, social y cívica de la persona; valorándola, apreciándola, comprendiendo y desarrollando competencias que apunten a desarrollar relaciones sanas. Siguiendo con la Ética del Cuerpo, el establecimiento de relaciones de afecto con los pares, se despliega desde la aceptación de uno mismo, aspecto que es trabajado por la docente desde el conocimiento personal y respeto por uno mismo. Así mismo, la sensibilización ante el mundo, que aborda en sus clases, se vincula aún más, con el hecho de que las estudiantes puedan empatizar con sus pares estableciendo relaciones responsables y sanas, mediante el juego colaborativo que despliega la EC, y la aceptación de sus pares sin discriminación alguna; todos son capaces de crear y comunicar, por lo que se construye un ambiente armónico con relaciones interpersonales basadas en el respeto y la buena comunicación.

El paralelo que se hizo entre los OFT determinados por el decreto de educación N° 256, EC y OFT abordados por la docente, se realizó basado en su visión, puesto que, ella determina una relación directa entre OFT y EC, que se orienta a las estrategias metodológicas o la utilización (el cómo) de los OFT para entregarlos a los estudiantes mediante ejercicios y/o juegos que se despliegan de EC. Si bien se observa que la docente desconoce los OFT con sus ejes e

indicadores, de todas formas responden y son congruentes al trabajo desempeñado desde la clase de EC con las educandos.

7.2 Análisis Pauta de Observación de Expresión Corporal

A continuación se presenta el análisis de la Pauta de Observación referente a los Fundamentos de la Expresión Corporal.

Categoría I
“Ética del Cuerpo”

En la *Ética del Cuerpo* que postula Stokoe, se despliegan rasgos que se deben respetar para que la Expresión Corporal (en adelante EC) no se desvirtúe de su fin, de ser un medio de expresión, creador, comunicador con carácter social. Uno de ellos es el conocimiento personal, Stokoe manifiesta que desde la búsqueda personal nace un valor ético, que se proyecta en el entorno y pares. Se observó que las niñas presentan su nombre a través de movimiento corporal. Creando movimientos que representen su nombre, desde sus propias percepciones, se apunta a reconocer rasgos que identifiquen a cada alumna, diferenciándolas del resto de sus compañeras. Así mismo, se cultiva una armonía interna de cada estudiante que proyecta una armonía externa en el ambiente.

El conocimiento corporal que impulsa una armonía interna y externa entre las alumnas, se vincula con otro rasgo de la *Ética del cuerpo*, que es el entendimiento con el resto de las personas. Desde la EC, se generan relaciones armoniosas que desembocan en un entendimiento sano y responsable entre las alumnas. Durante una actividad dos niñas de un mismo grupo se enfrentaron y discutieron porque querían tomar un rol de liderazgo, una tercera niña intervino y expuso que entre todas podían hacerlo y mandar. Dentro de este conflicto se apeló al consenso y llegar a acuerdos de forma autónoma, es decir, sin intervención de la docente, tomando en consideración las potencialidades y debilidades de cada una para asumir un rol. Tampoco surgió la exclusión de alguna niña o descalificaciones peyorativas. En este contexto se puede visualizar que sí hay conflictos, también hay estrategias para solucionarlos de forma oportuna llegando a un adecuado entendimiento.

La profesora realiza una reflexión con las alumnas sobre la importancia de la Expresión Corporal y la danza. Las niñas manifestaron interés por la EC, ya que, expresan sentimientos con el movimiento, podían crear, conocer su cuerpo, e imaginar diferentes situaciones. Estas opiniones convergen con la idea de la *Ética*,

de entregar una sensación de plenitud y bienestar por medio de la danza propia, a cada sujeto. Esto a su vez, conlleva que no se presione a las estudiantes para alcanzar determinadas técnicas y/o coreografías, sino más bien, entregar espacios de creación que generen goce, plenitud y estabilidad interna para beneficiar, tanto al sujeto, como a quién lo acompaña. Dentro de estos espacios creativos cada estudiante se identifica y comunica desde sus necesidades y capacidades, por lo que cada movimiento es individual, lo que, debe ser respetado por sus pares. La EC fomenta el respeto por la individualidad y no excluye a ninguna persona por su desarrollo emocional, físico o creativo. En el conflicto generado en una clase no se descartó a ninguna alumna, sino que, se distribuyeron funciones de acuerdo a sus potencialidades.

Categoría II

“Contenidos fundamentales de la Expresión Corporal”

Patricia Stokoe definió contenidos que se deben trabajar, tanto en la etapa pre – escolar, como en la enseñanza general básica, (equivalente a la educación primaria en Argentina) aprovechando el inicio de la etapa social de niños y niñas.

Se organizaron contenidos con la finalidad de asegurar una adecuada planificación dentro de la enseñanza de EC, dando libertad de expresión y movimiento personal sin desvirtuar el objetivo de la clase.

Un contenido observado fue el uso de movimiento de locomoción, que se relacionan con movimientos naturales de los niños y niñas, como caminar, correr, gatear, arrastrarse, saltar, girar y rodar. Como son movimientos naturales y básicos de desplazamiento se trabaja mayoritariamente de forma transversal, puesto que, son necesarios para realizar cualquier actividad. Sin embargo, se evidencia de gran manera cuando las niñas formaron una fila, caminaron por la sala, y la docente dio instrucciones de caminar en puntillas, hacia la derecha, caminar dando pasos largos, en los diferentes niveles, entre otros. Por otra parte, la movilización funcional, se relaciona con movimiento que fortalecen la articulación y tono muscular. Estos movimientos se utilizan mayoritariamente al inicio y final de las clases, mediante calentamiento previo, debían caminar por la sala, moviendo el cuerpo desde las articulaciones, sintiendo sus muñecas, rodillas, codos, y todas las partes de su cuerpo. También realizaron elongación en duplas.

El espacio y su relación con la EC (contenido) se refieren al espacio total, que incluye filas, columnas, zig – zag, entre otros. Como se observó durante el trabajo de campo, puesto que, al realizar cualquier actividad se formaba un círculo, con el

fin que todas vieran lo que hacía la otra compañera. También se visualizó en la actividad descrita anteriormente, donde las niñas formaron una fila para seguir instrucciones de la docente. El segundo ámbito, de este contenido es el espacio personal, referentes a los niveles alto – medio – bajo. Que se trabajaron con la creación de movimientos en los diferentes niveles, para luego unirlos con los de sus compañeras, y formar frases de movimiento en nivel alto – medio – bajo.

El contenido de creación, referente a la imitación simultánea y eco, se trabaja como estrategia al inicio de las actividades (instrucciones), para ejemplificar la misma y contribuir a la creación de los movimientos de las niñas, como por ejemplo, el juego de posturas, donde las niñas debían realizarlas con soporte de 1, 2, 3 y 4 partes del cuerpo, a gusto de cada una.

Dentro de éste contenido, se despliega el juego social, que fomenta el trabajo en equipo y el afianzamiento de lazos entre los estudiantes, como cuando las niñas caminaron por la sala y una debía tomar la iniciativa para realizar un movimiento, y todas la debían imitar hasta que otra niña, dispusiera cambiarlo. Otra actividad fue la creación de movimientos en forma de saludo, cada vez que se topara con una de sus pares. También realizaron tríos e inventaron formas para transportar a una integrante sin que tocara el suelo. Por último, se observó, la improvisación guiada en tríos; cuando la música dejaba de sonar debían permanecer quietas con la pose adoptada formando frases de movimiento. Estas actividades se basaron en el trabajo en equipo, que por ende, apelaba a los lazos de confianza que tenían entre ellas, puesto que, una dependía de la otra.

Un segundo contenido desplegado desde la creación, es la adaptación al espacio donde se dicta la clase, que se relaciona con aprovechar los aspectos del espacio físico del aula de clases. En una ocasión, las niñas escogieron un objeto (dentro del aula) para analizarlo e imaginar que eran pequeñas y experimentarlo de la forma que ellas quisieran. También recorrieron la sala caminando, y de forma paulatina se iba achicando el espacio para caminar, aprovechando todos los lugares disponibles que ofrecía el aula.

Por último, se despliegan las coreografías sencillas que son movimientos conocidos y trabajados por lo estudiantes, secuenciados con un orden lógico y comprensible para construir una baile. Las niñas participaron continuamente en la creación de pasos a partir de sus aprendizajes previos para componer el montaje final, que sería mostrado a los padres y apoderados a fin de semestre. Se trabajó particularmente al final de todas las clases.

Categoría III

“Sensopercepción”

Marina Gubbay y Déborah Kalmar (2003) definen la Sensopercepción como: *“nombre adoptado por Patricia Stokoe para su trabajo en la formación básica en Expresión Corporal, como método hacia el conocimiento de uno mismo y técnica hacia el desarrollo de un lenguaje corporal propio.”*

Para desarrollar un lenguaje corporal propio, se debe armonizar la proyección idealizada de sí mismo y la del sí mismo en realidad, integrando los mensajes internos que entrega el cuerpo, con la finalidad de agudizar los sentidos para recibir los mensajes que el entorno envía al sujeto, y que antes no se captaban. Así es, como se va logrando un equilibrio corporal y con el entorno cotidiano. Este acabado conocimiento corporal parte por la recuperación del cuerpo, observando en detalle cada zona, atendiendo sus partes y concientizando lo que antes no se veía o sentía, recibiendo aquellas mensajes corporales, antes ignorados. Esta práctica se visualizó en el calentamiento previo o final a las actividades, mediante ejercicios de articulación y elongación, focalizados en la identificación y atención de cada parte del cuerpo, dando descanso, y relajación, dependiendo de la percepción de las niñas. Así es, como se conecta el cuerpo. Se logra un conocimiento corporal mediante la identificación de las zonas, y autoconciencia corporal mediante la atención a los mensajes corporales que se entregan, antes o después de las actividades realizadas por las niñas.

Esta observación sensorial, se va perfeccionando con la práctica, es por esto, que los ejercicios de articulación y elongación se realizaron en variadas clases y de forma constante buscando armonía y mantención en las vías de comunicación entre lo interno y externo del cuerpo.

Mediante este proceso se va alcanzando el lenguaje corporal único desde las percepciones corporales internas y externas. Dentro de esta premisa se observó en la actividad en duplas, donde solo a través del tacto debían adoptar la figura en la que permanecía su compañera. Cada niña realizó poses diferentes de acuerdo a su capacidad e interés. También mostraron destreza quienes debieron reconocer la postura, puesto que, la actividad obtuvo los resultados esperados.

Por otra parte, la pasividad corporal se concibe como una intoxicación del cuerpo, ya que, niega el paso a una vida sensible, de conocimientos, de creación y contacto, con el cuerpo mismo y con el mundo. Esta conexión se reflejó en la actividad donde las niñas debían mirarse fijamente y una debía realizar un

movimiento o expresión ocular, mientras que, su compañera lo ejecutaba con el cuerpo. Dentro de este ejercicio, se fomenta el reconocimiento corporal propio y ajeno, a partir de una expresión espontánea, dando libre acceso a la creación de un lenguaje corporal.

7.3 Análisis Pauta de Observación de Objetivos Fundamentales Transversales

A continuación se presenta el análisis de la Pauta de Observación referente a los ejes e indicadores de los OFT.

Categoría I

“Crecimiento y autoafirmación personal”

El eje de Crecimiento y Autoafirmación personal que propone el Decreto Supremo de Educación N° 256 se relaciona directamente a una experiencia formativa que pretende desarrollar hábitos, conocimiento y valoración por el cuerpo humano y por las limitaciones y potencialidades que pueda tener cada uno⁴⁷.

Frente a esto la docente manifiesta durante el proceso de observación, que la clase de Expresión Corporal debe permitir que las educandos reconozcan su cuerpo y las partes que lo constituyen. Que tomen conciencia de sus extremidades, sus articulaciones, ya que es parte esencial para el logro del **desarrollo físico**. A su vez, se observa que las niñas realizan las actividades de la clase en función de sus propias capacidades sin forzar aquellas limitaciones físicas que puedan presentar, lo que refleja **respeto y conciencia por aquellas potencialidades y debilidades** que puedan tener. Frente al mismo hecho, es posible interpretar que la docente valora cada condición física y creativa que pueda desplegar cada niña, y a su vez, no realizar comparaciones, lo que responde a un desarrollo normal y bueno de la **autoestima y confianza** de cada educando.

⁴⁷ Decreto Supremo de Educación N°256. *Objetivos Fundamentales Transversales. Crecimiento y autoafirmación personal* (2009: 23).

Categoría II

“Desarrollo del pensamiento”

El Desarrollo del Pensamiento es parte del eje que propone profundizar y desarrollar habilidades tendientes a generar ideas, analizar, interpretar y comunicar de manera coherente aquellas opiniones y/o reflexiones que se realicen en función de las fuentes que se tienen⁴⁸.

A partir de aquella información se logró observar que la profesora realiza y da espacios para que las educandos puedan reflexionar, opinar, comentar e interpretar aquellas sensaciones, sentimientos y pareceres que surgen desde el trabajo corporal que realizan. Es posible entonces que las niñas *expongan ideas, opiniones, convicciones, sentimientos y experiencias* (OFT. 2006:24) lo que sin duda abre camino y espacio para que se mejoren y se fortalezcan aquellas habilidades que permitirán **exponer estas ideas y convicciones de manera más coherente y fundamentada**.

A su vez, se observa que al generar mayor espacio de análisis y reflexión, las niñas toman un rol activo en la resolución de problemas que puedan ir surgiendo producto de la interacción social que se lleva a cabo.

Categoría III

“Formación ética”

La formación ética es un eje que habla sobre aquellas habilidades tendientes a promover la autorregulación de la conducta y la autonomía de cada persona en relación a la valoración de la verdad, la justicia, la belleza y la ética.⁴⁹ A partir de ello, es posible observar que la profesora permite que las mismas educandos puedan mediar e intervenir frente a conflictos de convivencia escolar. Esto resulta dar espacio al aprendizaje de formas y estilos para aproximarse a la aceptación por la diversidad, la autonomía y la tolerancia que debe existir frente a la interacción con otros. Fue posible observar como la docente permite que una educando intervenga en una discusión que tenían dos compañeras frente al liderazgo que querían ejercer

⁴⁸ Decreto Supremo de Educación N°256. *Objetivos Fundamentales Transversales. Desarrollo del Pensamiento (2009: 24)*.

⁴⁹ Decreto Supremo de Educación N°256. *Objetivos Fundamentales Transversales. Formación Ética (2009: 24)*.

por la otra. Ésta niña toma un rol mediador y procura hacerles ver y entender a sus compañeras que ambas podían proponer ideas, sugerir formas de actuar, etc., lo que es claramente la búsqueda hacia aquellos valores que se han propuesto dentro de este eje.

El desarrollo y fortalecimiento de la autonomía se ve fuertemente marcado en el libre espacio que les brinda la profesora para proponer e incorporar pasos a la coreografía que preparaban según sus propias ideas y preferencias, les da la palabra para que opinen y decidan de tal forma que se sientan responsables y comprometidas con todo aquello que comienzan a elaborar.

Finalmente se observa la promoción de actividades que apelan al respeto de los Derechos Humanos y a la sensibilización socio-emocional de cada educando, en la concepción de que todo ser humano es libre, tiene igualdad de derechos y dignidad⁵⁰, lo que se ve reflejado durante las sesiones de trabajo en grupo, cuando las educandos respetan el espacio físico de la otra, los movimientos y creaciones personales que realiza cada una.

Categoría IV

"La persona y su entorno"

Frente a la triangulación de éste eje con las observaciones, es posible verificar que el clima generado por la docente y educandos de NB2 durante las sesiones de Expresión Corporal responden hacia un rol mediador por parte de la docente, lo que permite que las educandos puedan actuar e interactuar con sus pares de manera autónoma y confiada, resolver conflictos del trabajo en equipo y comprometerse con su comunidad educativa, para asumir responsabilidades y trabajar en función de metas comunes con respeto, aceptando sugerencias, críticas y/o consejos. A su vez, el eje pretende responder a que los educandos desarrollen iniciativa personal, creatividad, confianza mutua y valorar la igualdad de todos los seres humanos.

Durante las clases, el desarrollo de la creatividad estuvo contenida en actividades que requerían autonomía y creación personal sobre movimientos, pasos y uso de habilidades obtenidas con anterioridad en las clases, lo que genera espacios para que las educandos fortalezcan y desarrollen procesos internos de creación y a su vez, de expresión mediante el movimiento corporal. Frente a esto,

⁵⁰ Decreto Supremo de Educación N°256. *Objetivos Fundamentales Transversales. Formación Ética (2009: 24).*

es posible constatar que dentro del Sector de Aprendizaje de Arte en el Decreto de Educación vigente se plantea que existe un concepto de “Expresión artística” el cual *Se emplea no con la intención de aludir a la formación de artistas, sino para responder a la necesidad de incluir en un solo término algunas características de esta forma de expresión. Por ejemplo: libertad, creatividad, juego y, en especial, la manifestación de sentimientos y emociones*⁵¹.

Estos elementos se entrelazan con lo que espera el eje de la persona y su entorno.

Categoría V

“Tecnologías de información y comunicación”

Finalmente se analiza el eje de Tecnologías de información y comunicación en relación a lo observado durante el Trabajo de Campo y se pudo constatar que los indicadores observados se ven reflejados cuando la docente promueve el uso de páginas web para que pueda observar y extraer información útil y relevante sobre danza y expresión. Sin embargo, se puede observar que el uso y aplicación de ésta categoría se presenta como la más débil durante el desarrollo de las clases de Expresión Corporal, irrelevando aplicaciones tecnológicas y de comunicación, ya que, no se refleja un uso y distribución continua durante el tiempo de observación.

⁵¹ Sector de Aprendizaje de Arte. *Decreto Supremo de Educación N° 256 (actualización 2009)*

7.4 Análisis cruzado en relación a los beneficios que entrega la docente sobre la actividad curricular de Expresión Corporal, reflejados en el desarrollo y/o fortalecimiento de los Objetivos Fundamentales Transversales para NB2.

Para comprender y responder de manera atinente al objetivo específico propuesto durante la Investigación, es pertinente llevar a cabo un análisis cruzado de las Pautas de Observación, que den cuenta de aquellos beneficios que proporciona la Expresión Corporal como actividad curricular para desarrollar y/o fortalecer los OFT en las educandos del colegio Talinay.

Comenzando desde la base que los OFT que propone la educación chilena buscan cultivar valores y actitudes que formen a cada educando desde una perspectiva integral, entendiendo por integral aquella educación que de espacios de desarrollo en la sensibilidad, emocionalidad, comunicación e interacción del ser humano, junto al desarrollo cognitivo intelectual que cada uno pueda llegar alcanzar, es relevante encausar este análisis en comprender cómo la actividad curricular de EC en el primer ciclo del colegio Talinay brinda éstos beneficios y permite a su vez, generar en las educandos un desarrollo y/o fortalecimiento de los OFT propuestos en la educación chilena.

De los ejes propuestos por los OFT, y retomando el análisis de las Pautas de Observación aplicadas a NB2, es posible señalar que los beneficios de la EC como actividad curricular se reflejan en un ejercicio permanente por parte de la docente y alumnas por generar espacios, ejercicios, juegos e interacciones interpersonales y grupales en la búsqueda por conocer su cuerpo, moverlo a partir de las propias capacidades y habilidades, reconocer cada una de sus partes y de esta forma lograr conciencia corporal que le permita reconocerse en el espacio y con los otros. A su vez, la disciplina desplegada en las clases, busca a través de la técnica y la enseñanza, sensibilizar y despertar los sentidos mediante el descubrimiento del entorno, lo que Patricia Stokoe lo define mediante la sensopercepción, ya que es éste término el que plantea como una metodología para trabajar autoconciencia, conciencia del cuerpo, espontaneidad y sensibilidad ante el mundo que las rodea, lo que logrará que el ser humano sea capaz de analizar, interpretar y decodificar la información del exterior. Que sean capaces de descubrir y construir su mundo a partir de ellos/as mismos/as.

Hasta aquí, es posible verificar que trabajar desde la sensopercepción, permite desarrollar y fortalecer valores y actitudes en los niños y niñas, que les permita conocerse a si mismos en sus potencialidades y debilidades, forjar y afirmar una identidad personal, generar autoestima y confianza en si mismos y mantener

interés por conocer y reconocer la realidad y el conocimiento. A su vez, responde a la idea en que cada educando sea capaz de percibir la información de su entorno, la pueda decodificar, analizar y según sus ideas, sentimientos, emociones sean capaces de expresarla. Finalmente la autoconciencia y el reconocimiento de cada ser humano ante el mundo y con los otros, es parte de indicadores de los OFT que buscan el desarrollo de competencias que les permita a cada educando lograr buenas relaciones humanas, interacciones personales, participación, respeto y valoración por la vida en sociedad.

Continuando con el análisis cruzado, la EC señala el término de ética del cuerpo y la define como el proceso de perfeccionamiento propio de cada ser humano, lo que marca el inicio de que cada aprendizaje comienza desde el interior y reconocimiento personal del cuerpo y sus posibilidades personales de movimiento, lo que también genera grados crecientes de autonomía, mayor confianza y autoestima.

La EC y la ética del cuerpo pretenden cultivar la individualidad, autonomía y respeto a la diversidad de cada persona. Ésta disciplina reniega de la competencia con otros, de la búsqueda de estereotipos de movimientos o del logro de técnicas para lucirlas posteriormente, y manifiesta con ello, que la plenitud y bienestar que se busca desde la ética no puede generarse en torno a esto, porque básicamente se pretende reconocer que cada ser humano debe producir logros y perfeccionarse desde sus posibilidades individuales. Es por esta razón que los beneficios de la EC continúan manifestándose a favor del desarrollo y fortalecimiento de OFT ya que son estos objetivos los que pretenden lograr reconocer a cada ser humano como seres individuales, con capacidades individuales, con igualdad de derechos y con respeto y reconocimiento hacia la diversidad.

Uno de los otros contenidos y fundamentos que se proponen desde la EC, tienen relación con el nacimiento del pensamiento creativo de cada ser humano, mediante la práctica de ésta disciplina. Éste elemento junto a todos los que se han ido analizando tiene su fin en permitir que todo ser humano sea capaz de comprender y decodificar el mundo que lo rodea mediante todas las posibilidades sensoriales y perceptivas que sensibilice y utilice.

El pensamiento creativo mantiene un deseo innato por innovar, explorar y buscar soluciones y/o respuestas ante la realidad que se presente ante cada uno, da paso a un pensamiento divergente, analítico y crítico, ya que se esmera en buscar información de diversas fuentes, explorar las posibilidades humanas y permitir desarrollar un pensamiento amplio. Según los autores que lo definen, se plantea que existen etapas que tienen que ver con el período de búsqueda de información y diversificación de las fuentes, períodos de frustración, de incubación y

finalmente de iluminación, en donde todas las respuestas y soluciones que se buscaban en un primer momento comienzan a aparecer.

El pensamiento creativo se caracteriza fuertemente por utilizar el consciente humano, pero a su vez trabajar mediante el inconsciente, ya que se postula desde aquí, que éste es el que logra almacenar y evocar información que para el consciente resulta un proceso más complejo y lento.

Es posible concluir desde aquí que el pensamiento creativo que desarrolla la EC, beneficia a niños y niñas en la búsqueda, análisis, síntesis de información y en el desarrollo y fortalecimiento de un pensamiento divergente, holístico y crítico, que permita comprender e interpretar la realidad y el entorno de manera general y específica considerando todo tipo de información, soluciones y respuestas posibles.

Desde los OFT, los ejes aludidos frente a lo anteriormente expuesto sobre pensamiento creativo se centran básicamente en el eje de desarrollo del pensamiento, el que tiene que ver con la capacidad y habilidad por analizar y sintetizar información, expresar opiniones, sentimientos y emociones, resolver problemas y llevar a cabo procesos de investigación que permitan procesar información relevante y llegar a conclusiones atingentes. Además de ello, la EC beneficia a partir del eje relacionado a las tecnologías de información y comunicación, en virtud de que éste, pretende contribuir al acercamiento de los educandos a partir de nuevos medios y recursos que provee el mundo actual como lo son las redes informativas y de telecomunicaciones, dando cabida a la formación de educandos capaces de acceder y seleccionar información a partir de diversas fuentes.

Concluyendo el análisis sobre beneficios que genera la disciplina de la EC para fortalecer y/o desarrollar OFT de la educación básica, es pertinente aludir a literatura relacionada a contenidos fundamentales propuestos por Stokoe, puesto que son éstos los que reflejan las diversas formas en que debe abordarse la pedagogía desde una visión holística, comprensiva y no invasiva en los educandos y educadores.

La EC debe presentarse y practicarse desde la sensibilidad de los sentidos y las emociones, desde el conocimiento personal y del entorno, desde el juego, la creación y el contacto con los otros, mediante una relación de respeto, estima y valoración.

Esto permite comprender e interpretar que cada uno de los contenidos y fundamentos abordados frente al análisis realizado de la Expresión Corporal, son elementos transversales que están en constante enriquecimiento e interdependencia para lograr de la EC una disciplina integral en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

A continuación se presenta tabla resumen del análisis cruzado, considerando aquellos elementos y fundamentos de la EC que beneficien los OFT de la Enseñanza General Básica.

Tabla N°13: Resumen del análisis cruzado en relación a los beneficios de la Expresión Corporal para desarrollar y/o fortalecer los OFT.

| Objetivo | | |
|---|--|--|
| <i>Analizar los beneficios de la Expresión Corporal para el desarrollo y fortalecimiento de los OFT en el colegio particular Talinay.</i> | | |
| Fundamentos y contenidos de Expresión Corporal | Beneficios que desarrollan y/o fortalecen los OFT. | Ejes de los Objetivos Fundamentales Transversales |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Sensopercepción. ✚ Ética del cuerpo. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Autoconciencia corporal. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Crecimiento y autoformación personal. |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Ética del cuerpo. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Conocimiento de potencialidades y debilidades. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Crecimiento y autoafirmación personal. ✚ Formación ética. |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Sensopercepción ✚ Ética del cuerpo. ✚ Pensamiento creativo. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Sensibilidad y descubrimiento del entorno. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ La persona y su entorno. |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Sensopercepción. ✚ Pensamiento creativo. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Exploración y análisis de la información. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Desarrollo del pensamiento. |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Pensamiento creativo. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Expresar ideas, opiniones, sentimientos, etc. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Desarrollo del pensamiento. |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Sensopercepción. ✚ Ética del cuerpo. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Desarrollar habilidades sociales | <ul style="list-style-type: none"> ✚ La persona y su entorno. ✚ Formación ética. |

| | | |
|---|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Ética del cuerpo | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Desarrollar potenciales personales sin comparación con los otros. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Formación ética |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Sensopercepción ✚ Ética del cuerpo | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Respeto de las debilidades y fortalezas de otros seres humanos | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Formación ética ✚ La persona y su entorno. |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Pensamiento creativo | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Capacidad de resolver problemas | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Desarrollo del pensamiento |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Sensopercepción ✚ Ética del cuerpo | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Desarrollo de la confianza y autoestima | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Crecimiento y autoafirmación personal |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Sensopercepción. ✚ Pensamiento creativo | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Utilizar diversas fuentes de información | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Tecnologías de información y comunicación. |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Ética del cuerpo ✚ Contenidos Fundamentales de EC. | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Trabajar en equipo | <ul style="list-style-type: none"> ✚ La persona y su entorno. |
| <ul style="list-style-type: none"> ✚ Sensopercepción ✚ Pensamiento creativo ✚ Contenidos Fundamentales de EC | <ul style="list-style-type: none"> ✚ Desarrollo de la creatividad | <ul style="list-style-type: none"> ✚ La persona y su entorno |

8. Conclusiones

Terminando el proceso llevado a cabo para la presente Investigación, fue posible plantearse de forma general que la Expresión Corporal como actividad curricular aporta en el desarrollo y/o fortalecimiento de los Objetivos Fundamentales Transversales que se proponen desde el Decreto Supremo de Educación N°256.

A lo largo del análisis de la información recogida, se triangularon los datos y se pudo concluir que la EC beneficia el desarrollo de los OFT, mediante la Ética del Cuerpo, la Sensopercepción y los Contenidos Fundamentales de EC, persiguiendo los mismos objetivos y fortaleciendo los rasgos y/o cualidades que deben adquirir niños y niñas durante el proceso escolar que están desplegados en los ejes de Crecimiento y Autoafirmación personal, Formación Ética, Desarrollo del Pensamiento, la Persona y su Entorno, y por último en Tecnologías de Información y Comunicación.

El primer supuesto desplegado al comienzo de la investigación, que apuntaba a verificar si la EC fortalecía los cinco ejes de los OFT, fue descubierto mediante la primera conclusión descrita y analizada anteriormente.

Por otro lado, el segundo supuesto, se orientó a verificar si las educandos que tienen un acercamiento a la EC como actividad curricular, desarrollan y potencian un proceso de enseñanza – aprendizaje de forma integral, lo que se pudo constatar en el Trabajo de Campo, concluyendo que las niñas establecen diálogos y convivencias más enriquecedoras, orientadas al respeto a la diversidad y a apreciar las capacidades personales que exista en cada una.

Los aspectos trabajados mediante la Sensopercepción, Ética del Cuerpo, el Pensamiento Creativo y los Contenidos Fundamentales de EC, se basan en una manifestación interna de un lenguaje no verbal, el que desarrolla habilidades que anteceden a la adquisición de procesos fundamentales en el proceso escolar, como son la lectura y escritura, la aritmética, etc. desde un enfoque que apunta a la exploración del cuerpo. Así es como se fundamenta que la EC sí aporta a un desarrollo integral de niños y niñas que la practican como actividad curricular constante, puesto que, antecede y asegura un desarrollo y/o fortalecimiento de competencias incluidas en el Sistema Educativo Chileno.

La investigación obtuvo un nivel de logro máximo en relación al objetivo general, puesto que fue posible analizar y clarificar los beneficios que entrega la docente sobre la actividad curricular de EC, reflejados en el desarrollo y/o fortalecimiento de los OFT en NB2 en el colegio particular Talinay. A su vez, se analizó que las niñas que cursan NB2 tienen un previo desarrollo de los OFT, debido a que, desde el primer nivel de educación básica tienen un acercamiento a la EC, complementando en NB2 la adquisición de éstas competencias acordes a su edad y posibilidades. Así mismo, fue posible indagar y analizar la visión pedagógica de la docente de EC en el colegio Talinay, triangular su rol y prácticas

pedagógicas, en relación a los objetivos y fundamentos que posee esta disciplina, concluyendo que la EC como actividad curricular en el colegio Talinay se orienta completamente a entregar un medio de expresión, espontáneo, creativo y social, como lo describe Patricia Stokoe.

8.1 Incertidumbres desde el problema de Investigación

Durante el desarrollo de la Investigación, el interés siempre estuvo puesto en identificar los beneficios de la EC para responder a mejoras con relación a los OFT de la educación básica. Lograr comprender e interpretar nuevas formas de fortalecer una educación más integral y siempre desde la perspectiva de la calidad y equidad de la enseñanza.

Para ello, se quiso plantear un tema innovador y en su mayoría poco abordado desde la Educación Diferencial u otra carrera que se desvincule en cierta parte con todas las ramas artísticas que proponen las artes escénicas. Éste tema fue la Expresión Corporal. Un tema del cual la realidad chilena aún no se ha referido desde el ámbito educativo y mucho menos se ha gestado u abordado a partir de este mismo camino.

Durante la investigación también se pudo constatar, que la Educación chilena de hoy en día, aboca su preocupación en proponer mejoras y brindar mayores espacios y fuentes que permitan hacer de la Educación chilena, un motor de avance, de logros, de superación de metas y adquisición de valores y actitudes que permitan llevar a cabo procesos de interacción social más enriquecedores y que logren a su vez, responder a las demandas que exige un país como éste.

Bajo éste enunciado, es posible comenzar a destacar y analizar lo contradictorio que está resultando proponer nuevas estrategias, disciplinas y formas de enseñanza, si seguido a ello, no desean romper aún con la educación vertical que se lleva a cabo en la mayoría de los establecimientos educativos, y más aún, en establecimientos con acceso de niños, niñas y adolescentes provenientes de realidades socio-económicas más vulnerables, en donde es posible suponer que el interés y necesidad por desarrollar y fortalecer rasgos y virtudes personales, es determinante a la hora de optar por comenzar un proceso de enseñanza-aprendizaje integral y de calidad.

Las entidades que gestionan la Educación en Chile han impulsado y aprobado proyectos y Decretos de Educación que proponen a las artes escénicas como medios o estrategias que permitan generar en el ser humano procesos internos y externos de reflexión, sensibilización, crecimiento y desarrollo integral. Lo que se traduce en la proyección de un ser humano más autocrítico y crítico de lo que ocurre en su entorno, con mayor compromiso social y afectivo, mayores

inquietudes por comprender y analizar las fuentes de información, y en conclusión, un ser humano con mayor interés y expectativas de su vida personal y social. Frente a esto, se pudo constatar la existencia del Consejo Nacional de la Cultura y sus diversos programas que pretenden acercar el arte y la cultura a aquellas personas con escaso acceso a estas redes.

La aplicación del vigente programa denominado ACCIONA el que busca introducir este movimiento cultural y artístico a la educación mediante el uso de talleres extracurriculares en las horas de libre disposición en establecimientos con JEC, es el claro reflejo y la mejor fuente para validar todo lo anteriormente expuesto sobre los beneficios que trae conocer, apreciar y practicar el arte. Sin embargo, a partir de toda esta información ilustrada desde la literatura, se ha podido concluir que se han generado dudas e incertidumbres en función al cuestionamiento de por qué no se utilizan las artes y la cultura como actividades curriculares de participación obligatoria para los procesos de enseñanza-aprendizaje que llevan los niños, niñas y adolescentes a lo largo de su vida escolar, siendo que éstos responden sin duda alguna a procesos integrales del desarrollo de los seres humanos.

En la actualidad existe el sector de aprendizaje de arte, el cual si pertenece a una actividad curricular obligatoria, pero que es posible cuestionar desde un comienzo por dos planteamientos, el primero porque durante el primer ciclo sólo se propone poder apreciar y contemplar diversas fuentes artísticas que son el teatro y la danza desde la profesionalización de éste y el logro de la técnica que postule. Lo que claramente atenta contra la libertad de practicarla desde la espontaneidad y lejana a todo tipo de técnica. Y segundo, porque no contempla la Expresión Corporal como una disciplina autónoma, siendo que es ésta la que insta por un trabajo corporal alejado de la técnica y cercano a velar por las necesidades y capacidades de cada individuo, lo que además, se suma a la finalidad de ésta disciplina, que es básicamente despertar el cuerpo, los sentidos, fortalecer el conocimiento personal y social, y que permita despertar la finitud de la mente humana como se pudo comprobar durante la Investigación, apelando hacia el movimiento pero además hacia los procesos cognitivos.

Ajustándose a lo que fue el Estudio de Caso en el Colegio Talinay, es mayor aún la incertidumbre y las dudas que surgen de éste fenómeno, ya que, los educandos que pertenecen a este establecimiento sí cuentan con una actividad curricular de Expresión Corporal, lo que combinado al planteamiento de la pregunta que fue guiando el proceso de investigación, se puede además analizar y concluir que ésta disciplina logra desarrollar y fortalecer los OFT de la Enseñanza General Básica desde una forma concreta y objetiva.

Surgen entonces dos incertidumbres o dudas generales que podrían a su vez, plantear nuevos temas de investigación. Primero cuestionarse que la actividad curricular de Expresión Corporal no se realice de forma igualitaria a todos los establecimientos, lo que además se combina al hecho, de que ésta disciplina no esté incorporada en colegios particulares-subsuccionados ó municipales. Y segundo, poder realizar una investigación que permita analizar este fenómeno en un contexto socio-cultural y económico más vulnerable, y así plantearse preguntas sobre cuales serían los cambios ó que ocurriría si niños, niñas y adolescentes participaran de forma cotidiana de estas actividades, desde la perspectiva de una investigación más profunda que proponga una intervención en conjunto con el establecimiento educacional en un contexto vulnerable y el cuál no cuente con la actividad curricular o taller extra programático de Expresión Corporal, generando acercamiento hacia las artes escénicas y produciendo cambios en el proceso de aprendizaje de niños y niñas.

Por otra parte, cabe destacar que dentro del transcurso de la presente investigación se pudo concluir en la entrevista semi – estructurada, que la docente que imparte la actividad curricular de Expresión Corporal en el colegio Talinay, maneja poca información explícita sobre la disciplina. Su práctica pedagógica calza con todo lo expuesto en la bibliografía y literatura, sin embargo se manifiesta escasa profundización en el manejo teórico de la disciplina, abriendo la interrogante hacia la posible tergiversación que puede provocar un profesional que no cuente con un adecuado manejo teórico evidente sobre EC. Esta confusión nace desde el escaso abordaje que existe en Chile sobre EC en el plano educativo, ya que no se cuenta con un título profesional habilitante en la educación formal. El acercamiento a la disciplina de Stokoe, se produce mediante seminarios o actividades curriculares dentro del estudio de otras carreras formales, como danza y teatro, creando vacíos en la especialización sobre EC.

Su integración al plano educativo se dificulta aún más, puesto que no se encuentra la necesidad real y concreta, de realizar la apertura hacia una disciplina innovadora que posibilite un proceso de aprendizaje integrador y creador, que despliega beneficios concretos en el plano afectivo, cognitivo y social de niños y niñas.

A lo largo de la historia nacional, se puede visualizar que los cambios educativos se realizan de forma progresiva y poca creadora, por lo que, la reticencia por parte de los docentes guiados por una pedagogía más rígida y formal, en relación a una disciplina que considera el ámbito emocional y corporal de los estudiantes, debería ocurrir en algún momento.

Este fundamento inclusivo de la EC, la convierte en una disciplina trascendente hacia todos los niveles y tipos de enseñanza. Desde un enfoque de

educación diferencial, la EC aporta con su mirada del respeto hacia la individualidad del otro, aportando y facilitando la inclusión de alumnos y alumnas con necesidades educativas transitorias y permanentes en establecimientos educacionales regulares. El fortalecimiento en la confianza, reflejados en el trabajo en equipo dentro de la EC, apunta a mejorar la convivencia escolar, identificando a cada alumna y alumno con sus potencialidades y debilidades, valorando el trabajo colaborativo, respetando las relaciones interpersonales y reconociendo a cada ser humano como un ser único con igualdad de derechos y oportunidad.

Los proyectos de integración en Chile, han tenido un proceso lento hacia la inclusión en la educación regular, segmentando y aumentando las barreras entre los tipos de educación. La EC es una disciplina que elimina las barreras y mediante sus fundamentos y contenidos transforma y une la educación especial con la educación regular, con el fin de crear sujetos integrales, tolerantes y respetuosos hacia la diversidad y capaces de crear e imaginar, con interés en cultivar sus relaciones sociales para desenvolverse como seres autónomos con una gran calidad humana.

Por otra parte, esta investigación desarrolló el marco teórico bajo la literatura de dos grandes exponentes de EC, Patricia Stokoe y Marta Schinca. Stokoe, quien fue la creadora de esta disciplina y Schinca, quien fue la pionera en investigaciones e inclusión de EC en España. Sin embargo, hubo una mayor profundización en los fundamentos de Stokoe, puesto que, se orientan y desarrollan de forma más acabada el ámbito socio – emocional que aporta la EC hacia niños y niñas, calzando con el enfoque y vínculo que se buscó en relación a los OFT que pretende desarrollar la educación chilena. Mientras que, Schinca se abordó desde una orientación hacia la psicomotricidad del cuerpo y sus movimientos. Se desplegaron estas dos tendencias, con la finalidad de enriquecer la información y exponer dos enfoques convergentes, y a su vez, con la idea de motivar a futuros lectores a desplegar nuevos temas de investigación.

8.3 Expectativas frente al Estudio de Caso realizado

Lo que se plantea a continuación, serán expectativas, proyecciones y deseos que han surgido desde la investigación abordada sobre Expresión Corporal.

- ✚ Que la EC logre profesionalizarse dentro del contexto educativo chileno, tanto como carrera profesional en establecimientos de educación superior, y como actividad curricular en establecimiento de educación básica y media, con o sin proyectos de integración, y escuelas especiales.
- ✚ Que se expanda la aplicación y propuestas de actividades curriculares que permitan desarrollar y fortalecer los OFT de la educación chilena de manera concreta y objetiva y no sólo se haga desde un currículum oculto.
- ✚ Que la educación chilena asegure un desarrollo igualitario en el ámbito socio – afectivo y cognitivo de niños y niñas, incrementando adecuados y gratos ambientes escolares.
- ✚ Que se desplieguen decretos y políticas públicas orientadas a desarrollar seres humanos autónomos, con alto nivel de calidad humana y de interés por la vida y el mundo que los rodea, enmarcando de forma clara y obligatoria las prácticas pedagógicas adecuadas desde un ángulo holístico, divergente y transversal.
- ✚ Que futuros docentes (de cualquier rama de la educación) se interesen en trabajar desde el área corporal de los estudiantes, motivando y cultivando el pensamiento creativo y los otros fundamentos desplegados desde aquí.
- ✚ Que las artes escénicas tomen mayor protagonismo dentro del sistema educativo chileno, percibiéndolas como disciplinas aportadoras al desarrollo integral de los sujetos y no sólo como disciplinas recreativas.
- ✚ Motivar una visión hacia las artes escénicas como disciplinas fértiles que permiten cultivar virtudes propias del ser humano, como la imaginación, la creación y la comunicación.

- ✚ Acercar las artes escénicas a todos los estudiantes chilenos, sin distinción, hasta llegar al nivel práctico de alguna de ellas.

- ✚ Que futuros lectores creen temas orientados a la investigación – acción, desarrollando intervenciones en contextos vulnerables, con escaso acercamiento a las artes escénicas, procurando obtener resultados de aprendizajes inclusivos e innovadores.

- ✚ Motivar a educadoras diferenciales a utilizar disciplinas como EC que cultiven la inclusión (desde trabajo en equipo, empatía, respeto, etc.) para lograr un proceso creciente y de calidad, en relación a los proyectos de integración en establecimientos educacionales regulares.

Por último, se cree necesario recordar y resaltar la importancia de la entrega de valores en la educación chilena (especial y regular) por parte de los docentes para crear seres humanos sensibles y empáticos con su entorno, cultivando y generando la sociedad del mañana, basándose en sujetos reflexivos e interesados por explorar y crear el mundo.

9. Bibliografía

- Arteaga, M., Viciano, V., Conde, J., (1999). *Desarrollo de la Expresividad Corporal*. Barcelona, España: Inde.
- Bisquerra, R. (2004). *Metodología de la investigación Educativa*. Madrid: LA MURALLA, S.A.
- Cifuentes, María José (2007). *Historia Social de la Danza en Chile*. Santiago de Chile: LOM.
- Fernández, R., Núñez, R., Cifuentes, M. (2010). *Eukinética. Profundizando las cualidades del movimiento. (1ª Edición)*. Santiago. La Vieja Ciudad.
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P., (2006). *Metodología de la Investigación. (4ª edición)*.
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P., (2010). *Metodología de la Investigación*.
- Ministerio de Educación, Departamento Jurídico (2002). *Decreto Supremo de Educación N° 232*, Gobierno de Chile.
- Motos, Tomás, Aranda, Leopoldo, (2007). *Práctica de la Expresión Corporal*. España. Ñaque.
- Pérez, María Elena (2004). *Conceptos Fundamentales para una Apreciación de la Danza*. Santiago de Chile. Facultad de artes, Universidad de Chile.
- Ros, Nora. *Expresión Corporal en Educación, aportes para la formación docente*. OEI- Revista Iberoamericana de Educación (ISSN: 1681-5653)
- Schinca, Marta (2002). *Expresión Corporal: Técnica y Expresión del Movimiento. (3ª edición)*. Barcelona. Cisspraxis.
- Schinca, Marta (2003). *Manual de psicomotricidad, ritmo y expresión corporal*. Barcelona. Cisspraxis.
- Stokoe, Patricia y Harf, Ruth (1992). *La Expresión Corporal en el Jardín de Infantes*. Buenos aires, Argentina: PAIDOS.
- Stokoe, Patricia, (1967). *La Expresión Corporal y el Niño*. Buenos Aires, Argentina: RICORDI.

Sitios web

- Marina Gubbay y Déborah Kalmar. *Sensopercepción*.
<http://kalmarstokoe.com.ar/articulos-conferencias-publicaciones/sensopercepcion-marina-gubbay-y-deborah-kalmar>
Revisado en abril 2011
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
<http://201.238.248.67/~cncatran/web/index.php/marcoNormativo/funcionesCompetenciasResponsabilidades> . Revisado en abril 2011
- Ministerio de Educación.
http://600.mineduc.cl/docs/informacion/info_guia/guia_basi.pdf
○http://www.curriculum-mineduc.cl/docs/fichas/3b06_ed_artisitca_.pdf
○Motos, Tomás. *Desarrollo de la Expresión para ser y hacer creativos*.
Disponible en: <http://www.expresiva.org/Zamora/8articulos.html> . revisado en marzo 2011
- Colegio Talinay. Disponible en <http://www.colegiotalinay.cl/> . revisado en mayo 2011
- Colegio Talinay. *Equipo profesional del Colegio Talinay*. Disponible en http://www.colegiotalinay.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=43&Itemid=18
Revisado en mayo 2011
- Colegio Talinay. *Proyecto Educativo "Nuestra pedagogía"*. Disponible en http://www.colegiotalinay.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=21&Itemid=37
Revisado en mayo 2011
- Colegio Talinay. *Historia y presente del Talinay*. Disponible en http://www.colegiotalinay.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=25&Itemid=83
- Esperanza, María. *Fundamentos del Movimiento Corporal, Ritmo y Expresión*. Universidad de Pamplona. Colombia. Disponible en:
<http://es.scribd.com/doc/29573747/Fundamentos-Del-Movimiento-Corporal-Ritmo-y-Expresion>
- Vasquez, R., Tamayo, J. (2004). *Departamento de Expresión musical, plástica, corporal y sus didácticas*. Facultad de Ciencias de la Educación. universidad de Huelva. Disponible en:
<http://www.efdeportes.com/efd77/exp.htm>
Revisado en mayo 2011

Anexos

I. Escenarios y Actores

Colegio Particular Talinay

Esta decisión conlleva una serie de trabajos junto al Equipo de Profesoras del Nivel que va más allá de implementar la infraestructura con baños y espacio físico, se requiere de una preparación pedagógica para recibir a los niños tanto en las niñas como en el colegio⁵².

Durante el año 2012 se ampliara a Segundo Básico, y así sucesivamente.

Frente a los actores participantes del estudio de caso, encontramos a niñas de 3º y 4º año básico, las cuales comparten la actividad curricular de Expresión Corporal realizada todos los días martes de 8:00 hrs. a 9:30 hrs. El total de niñas de NB2 son nueve.

❖ Estructura organizacional

Coordinación Ciclo Menor (Pre Escolar a 4ª Básico): Eugenia Le Roy

- Educación Inicial : Macarena Perlwitz V.
- 1º Básico : Paola Vidal L
- 2º Básico : Marta Torres Z
- NB2 : Rita Rojas H
- Inglés : Marta Torres Z y Macarena Palominos
- Artes Visuales : M^a José Aqueveque - Rita Rojas
- Artes Musicales : Javier Reveco F
- Ed. Física : Luz M^a Sepúlveda
- Expresión Corporal : Gabriela Guerra – Yeimy Navarro
- Religión : Marta Torres Z
- Taller Jardinería : Marianela Avalos R

⁵² Véase en: colegio Talinay. *Historia y Presente en el Talinay*. Disponible en: http://www.colegiotalinay.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=25&Itemid=83

Coordinación Ciclo Intermedio (5° a 8° Básico):Luz María Sepúlveda

- Lenguaje : Paola Vidal L - Andrea Castillo S (U.Ch)
- Matemáticas : M^a Cecilia Vidal L
- Cs. Naturales : Rita Rojas H - Daniela Gallardo
- Cs. Sociales : Deborah Paredes
- Inglés : Heidy Dixon C.
- Artes Visuales : M^a José Aqueveque
- Artes Musicales : Javier Reveco
- Ed. Física : Luz M^a Sepúlveda
- Tecnología : Heidy Dixon C
- Expresión Corporal : Gabriela Guerra – Yeimy Navarro
- Religión :Marianela Avalos

Equipo de Apoyo Profesional:

- Psicóloga Educacional : Lorena Cortes S.
Psicopedagoga : Bárbara Borquez B.
Coordinación Escolar (Pre Escolar a IV Medio): Karin Hoces
Coordinación de Talleres Co-programáticos : Luz M^a Sepúlveda
Director : Manuel Santander O.

❖ Proyecto Educativo

La pedagogía (visión, misión)

El colegio Talinay propone una educación que debe considerarse como un proceso individual y comunitario en el que cada alumna se compromete y en la cual está acompañada por sus educadores/as en una relación que para el Colegio tiene cuatro características fundamentales:

1° Asombrada: reconoce en cada alumna sus diferencias.

2° Confiada: en las posibilidades de desarrollo.

3° Alegre: Ante la vida que se abre por delante y

4° Optimista: En la confianza que la semilla da frutos si se siembra bien y se cultiva con amor.

Estas características de la relación pedagógica convierten al educador/a del Colegio Talinay en una persona cercana a las alumnas, respetuosa, cuidadosa y responsable sustentando la relación pedagógica, en una adecuada combinación de amor, libertad y responsabilidad. Estas características han sido reconocidas como un "trato cálido y personalizado".

❖ Pedagogía Diferenciadora

La Pedagogía diferenciadora, se entiende como el desarrollo de diversas prácticas pedagógicas y metodológicas que consideran como punto de partida las experiencias personales, la variedad de estilos y ritmos de aprendizaje, para desde ahí lograr el máximo progreso en el desarrollo de las habilidades propias.

La Diferenciación Pedagógica crea un ambiente posibilitador para el desarrollo de la autoestima y de los propios talentos.

Esta pedagogía diferenciadora permite, además, atender un determinado número de alumnas que presentan dificultades o necesidades específicas, de naturaleza tal que puedan ser apoyadas por el sistema psicopedagógico del colegio.⁵³

Objetivo que se espera lograr con la educación

Formar una mujer que:

- **Se asuma** y se valore a sí misma como ser único, con potencialidades propias, cuyo desarrollo es su propia responsabilidad en tanto posibilidad de insertarse en la vida y ser feliz.
- **Descubra** el sentido y significado de su vida y de sus acciones en tanto ser trascendente, religioso, espiritual y creado por Dios.
- **Logre** el máximo desarrollo de sus capacidades personales como expresión de su responsabilidad frente a sí misma, los demás y el entorno.
- **Reflexione**, problematice y resuelva las dificultades que le plantea la realidad en forma creativa.
- **Sea capaz** de escuchar y expresar ideas y sentimientos, acoger, participar responsablemente, aprender por sí misma y con otros.
- **Se identifique con nuestra gente**, con nuestra cultura, nuestra historia y geografía y se sienta participante activa en la conservación, transformación y

⁵³ Véase en: Colegio Talinay. *Proyecto Educativo "Nuestra pedagogía"*. Disponible en http://www.colegiotalinay.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=21&Itemid=37

construcción de un futuro para Chile, que nos permita integrarnos al mundo desde nuestra propia identidad.⁵⁴

❖ Proyecto de Integración

El colegio Talinay recibe alumnas con necesidades educativas especiales (NEE), quienes se integran a la educación regular que brinda el establecimiento. Es la comunidad del colegio Talinay quien acoge a todas las niñas con NEE en el establecimiento, la opción de integración es acogida por: Alumnas, Padres de familia, Equipo directivo, Equipo docente, Equipo de psicología - psicopedagogía y Administrativos.

- Coordinación del Proyecto de Integración.
- Psicóloga: Lorena Cortés Solís
- Psicopedagoga: Bárbara Bórquez Bertrán

Alumnas beneficiadas por el Proyecto de Integración

El Colegio Talinay acoge a las alumnas que pueden presentar las siguientes necesidades:

- Déficit físicos de nivel leve y moderado (autonomía motora, se excluye aquellas niñas que requieran de modificación de infraestructura actual del colegio)
- Déficit sensoriales de nivel leve y moderado (se excluye ceguera y sordera total)
- Déficit cognitivo, acogiendo a las alumnas con CI limítrofe y retraso mental leve.
- Trastorno del lenguaje y de la comunicación, alumnas con retraso de lenguaje de tipo mixto (comprensivo y expresivo), disfasias.
- Trastornos mentales de inicio en infancia y niñez, trastorno generalizado del desarrollo (asperger y autismo, con CI sobre nivel limítrofe), trastornos del estado de ánimo (trastornos bipolares).

Criterios para el ingreso y permanencia

- se acepta y acoge a la familia (hermanas)
- se acepta como adecuado por curso el 10% de alumnas en integración ingreso en los primeros años de escolaridad, con excepción de alumnas del Colegio Talinay que presentan NEE en el transcurso de su proceso educativo.
- diferencia máxima de edad cronológica con sus compañeras de dos años

⁵⁴ Véase en: Colegio Talinay. *Nuestro Objetivo*. Disponible en: http://www.colegiotalinay.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=22&Itemid=29

- someterse al mismo proceso de admisión que las otras alumnas
- no presentar conductas agresivas
- dominar lenguaje básico
- tener autonomía suficiente
- padres dispuestos a firmar el compromiso de integración
- estar y permanecer en los tratamientos con los especialistas, y aceptar nuevas sugerencias
- mantener actualizados los informes de especialistas y presentarlos de manera oportuna
- padres dispuestos a participar en la comunidad del Colegio Talinay, y especialmente, en la comunidad de padres con alumnas de integración⁵⁵

El Decreto Supremo de Educación N° 256 el cual rige los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica y Media

Toda enseñanza debe contribuir simultáneamente a dos propósitos. Primero, al desarrollo personal pleno de cada uno de los chilenos y chilenas, potenciando al máximo su libertad, creatividad, iniciativa y crítica. Segundo, al desarrollo equitativo, sustentable y eficiente del país. Ambos propósitos no se excluyen uno a otro sino que convergen en la finalidad de contribuir al desarrollo integral y libre de la persona, en un contexto económico y social que, por el nivel de desarrollo alcanzado, potencia las posibilidades de esa libertad, creatividad, iniciativa y crítica. (p. 1).

II. Entrevista Semi-estructurada

Entrevista Semi-estructurada

Si tuviera que enumerar algunos beneficios que crees que proporciona la Expresión Corporal ¿cuáles serían?

-Conciencia del cuerpo, eemm!... agilidad, mejor desplazamiento, mejor am! como expresión del cuerpo, mayor soltura como para poder comunicarse, eeh, yo creo que es mayormente un cuerpo mayor más hábil para hacer otras cosas. Osea si necesitay´ir al piso, eres más hábil para hacerlo. Aaahm! Te ayuda a desenvolverte más fácil en lo cotidiano.

⁵⁵ Véase en:

http://www.colegiotalinay.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=4&Itemid=41

¿Qué es para ti la Expresión Corporal?

-La expresión corporal es emmm... algo similar a la danza, pero creo que la danza se conecta más con la conciencia del cuerpo y de lo que sucede dentro de él, ya sea como sentimientos, emociones etc. Y la E.C si bien es danza, creo que no está conectado con el interior de uno, sino más bien, con ejercicios más específicos, eso creo yo.

Es como una actividad de recreación expresiva en donde el cuerpo logra más agarrar mayor plasticidad.

¿Cuál es la relevancia de la expresión corporal?

-Es súper necesario porque hoy en día casi todos los niños y las familias son sedentarias por lo que. Le entregan video juegos entonces está sentado jugando, o si hace mucho frío y no los dejan salir a la calle, que se queden viendo tele mejor, jugaban a las bolitas o por ejemplo andar en bicicleta era un panorama. Hoy en día no es un panorama entonces eem, es beneficioso porque trabajai' la parte aeróbica y anaeróbica. La musculatura está viva y mejora la calidad de vida porque si estás más dinámico puedes saber y conocer si te duele algo y qué es lo que te duele.

¿Cuál es el rol de la profesora con la disciplina de la E.C?

-Mediador, alguien que facilita el aprendizaje, más que un militar que exija rendimiento, es un mediador, es cómo ayudo a que una persona con las capacidades que tiene pueda lograr a hacer ciertas cosas.

¿Cuál es la percepción que tienes de tus propias prácticas pedagógicas en la E.C.?

-Que ayuda enormemente al... como te decía, al conocimiento corporal, a que la persona tenga conciencia absoluta de las partes de su cuerpo más que se conozca de pies a cabeza, sino que a nivel más simple, cuáles son mis talones, mis rodillas, mi izquierda, mi derecha y que más allá de eso que es como el objetivo transversal, logra autoestima, logra valores y a desarrollar más confianza de lo que se puede hacer .

has asistido en el último año a talleres que ayuden a actualizar tus conocimientos respecto a la expresión corporal? ¿Cuáles?

- Si, yo tomo personalmente seminarios todos los años con profesores extranjeros, porque me interesa que está pasando afuera porque acá estamos dentro de una misma dinámica.

Éste años tomé seminario de fanilop, parnerin, decontac, teatro físico.

¿Te parece que hay debilidades y fortalezas actualmente en la disciplina de la expresión corporal? Enuméralas.

-Jajaja, muchas debilidades. Quizás es un juicio súper feo el que voy a hacer, pero yo creo que, osea de partida la debilidad más grande es que no está en todos los colegios. Eso es lo primordial, osea que solo algunos colegios tienen expresión corporal o tienen danza y es fundamental como decías tú (refiere a la entrevistada) es fundamental para desarrollarte, conocerte, vivirte, disfrutarte, osea me duele la cabeza ah me tomo una pastilla y no quizás sentir el dolor, donde está, si se me pasa tomando otra postura, eso yo creo que es la falta

El juicio que podría ser feo es que los profes de ed. Física yo hablo de los de antaño, toman la expresión corporal y cuantifican lo que el niño pueda hacer. Cuánto saltó, si está bien o mal.

Y de las fortalezas... el autoconocimiento, el goce, la autoestima, la confianza

¿Cómo imaginas el futuro de la expresión corporal en Chile de aquí a diez ó veinte años más?

E-e-e!! jajaja!. Que esté en todos los cursos. Osea un ramo que sea una vez o dos veces a la semana y que sea del pre-escolar hasta el 4º medio y también para los profesores. Porque es súper fácil ver como los niños se mueven, pero los profes también podrían incorporar ejercicios en sus clases y aplicarlo. Para mi seria muy ideal que todos pudieran acceder a eso.

¿Qué se espera lograr con la implementación de la actividad curricular de Expresión Corporal?

Eeh, que la educación se aleje un poco de esta idea de crear productos. Yo creo que... al menos cuando yo llegué a este colegio me dijeron que aquí se trabajaba con personas, y los alumnos o esas personitas esperan mucho de sus profesores. Entonces no trabajamos con la idea de que se saquen siete, que les vaya bien en la PSU. Y para sacarlos de éste mundo tan maquinal que tiene que rendir, etc. Como para que haya un paralelo o una pausa para decir, eei eres un ser humano, descansa, relájate

Suponiendo que la Expresión Corporal fuese una actividad curricular obligatoria en la educación regular ¿qué ventajas y desventajas traería a la educación según usted?

-Ventajas, yo creo que a los niños los relajaría, les ayudaría a despejar la mente y llevarlas a. Porque siempre están muy estresados de las cosas externas (pruebas),

entonces encuentro que los ayudaría a desestresarse. Los traería así, a estar más conectados con ellos

Y las desventajas que, eeeeh no se. No creo que existan desventajas. Quizás que algunos de los cabros chicos se aburran, porque algunos no les gusta moverse, son reacios, pero en las experiencias que yo he tenido no ha pasado eso.

¿Por qué cree usted que el colegio Talinay implementa la Expresión Corporal como actividad curricular?

-Porque los niños y niñas tienen que ser más personas que máquinas, más que un ente que le sirva a este sistema. Yo trabajo mucho con el afecto y creo que la educación entra con el afecto. Por eso la música y la danza permite que ellos se reconozcan y sean espontáneos.

¿Cree usted que la Educación regular chilena debiese tener la actividad curricular de Expresión Corporal? ¿por qué?

-Si, se intentó el año pasado en la mesa regional, llegamos todos los vejetes. Aaamh quienes trajeron la danza a Chile, eeh y escribieron un proyecto para insertar más que la expresión corporal, la danza a colegios de educación media como ramo obligatorio.

En el fondo es lo que se espera y se está trabajando para eso.

Ahora hay que hacer el de básica y no sé si se hará pero esa es la idea.

¿Qué opinión cree usted que tienen los padres frente al hecho de que sus pupilas tienen Expresión Corporal?

-En este curso yo creo que les encanta, yo creo que les gusta mucho. Los padres de este colegio en particular son personas, o son artistas o están ligados a trabajos sociales. Por ejemplo la mamá de la Coni Guzmán es educadora diferencial y por eso la Coni es tan humana, es una mediadora exquisita. De las otras son actores, entonces están del otro lado del sistema. Y yo creo que están felices

¿Cuál o cuales son los objetivos que persigue el colegio teniendo la Expresión Corporal como actividad curricular? ¿incluiría nuevos objetivos? ¿Cuáles?

-desconozco los objetivos precisos que busca el colegio. Eeemm, yo llegué haciendo un reemplazo, igual me quedé, pero habeeer (toma una actitud pensativa), Que los niños logren el autoconocimiento, que logren expresarse de una manera espontánea con su cuerpo en la sociedad, que sean seres sensibles ante el mundo ante todo.

¿Cómo definiría el concepto de Objetivos Fundamentales Transversales?

- mmmm. Los objetivos transversales son los valores y los míos parten desde ahí. Lo primero que se me viene a la mente es cómo quiero ver a ese alumno en el futuro, y así se arma el objetivo. Ver por ejemplo a la Cata, que sea segura, que no tenga complejos con sus dificultades de ,que esté contenta y de ahí armar el objetivo transversal

Es algo mucho más profundo, no es algo cuantitativo, es lo que tú quieres dejar en esa persona que le ayuda a ser una mejor persona ante todo este mundo que la rodea.

-autoestima, autoconocimiento, respeto

¿Cree usted que los fundamentos de la Expresión Corporal se relacionan con los Objetivos Fundamentales Transversales que propone el currículo oficial? Si es sí. ¿De qué forma cree que se relacionan?

- Mmm! No sé, es que el que yo tengo si se relaciona, porque uno encuentra como la manera de entregarlo. Porque acá te dicen por ejemplo -autoconocimiento bla bla bla!

Se trata del cómo lo hago

III. Bitácora de Trabajo de Campo

| |
|--|
| <p><u>Bitácora de campo</u> <u>Observación participante en el colegio particular Talinay</u></p> |
| <p>Período de observación: 10 de mayo – 05 de julio</p> |
| <p><u>10 de mayo del 2011</u></p> <p>-Las niñas hacen un círculo y dicen su nombre, a la vez, hacen movimiento corporal. Esto permite que se reconozcan, se identifiquen, afiancen confianza de grupo y a su vez, el conocimiento personal (por el movimiento).</p> <p>-Escogen objeto, lo analizan y lo dejan en el suelo. Imaginan ser pequeños y experimentan el objeto, recorriéndolo, pintándolo, escalando, etc. De forma interna y externa lo que busca desarrollar la creatividad, los sentidos, la imaginación (lo realizan por imitación simultánea con la docente a cargo, y eco).</p> <p>-Recorren la sala caminando, paulatinamente se va achicando el espacio disponible</p> |

para caminar, (lo que permite trabajar las dimensiones del mismo. La docente les comenta que deben respetar el cuerpo y el espacio de la compañera para no pasarla a llevar). Las niñas en la medida que se topan, se miran y se saludan con un movimiento creativo. (creatividad, juego, trabajan empatía, trabajo colaborativo)

-Forman tríos e inventan formas para transportar a una integrante sin tocar el suelo. Durante la actividad dos niñas de un mismo grupo se enfrentaron y discutieron porque ambas querían tomar un rol de liderazgo para mandar el cómo debía hacerse la actividad. una tercera niña interviene y debate que entre todas podían hacerlo y mandar. (Trabajo en equipo, respeto a la diversidad, liderazgo, valorización de todas las opiniones, reconocer el diálogo)

24 de mayo del 2011

-Las niñas realizan calentamiento mediante ejercicios corporales de articulación y elongación..

-Realizan juego de posturas, con soporte en el piso de 1, 2, 3 y 4 partes del cuerpo, a gusto de cada alumna (se trabaja dimensión del espacio y respeto por el espacio del otro y la individualidad, los niveles, movimiento de locomoción, creación, adaptación).

-El curso se forma en duplas y frente a frente una cierra los ojos mientras la otra compañera adopta una postura (de forma libre). La niña debe tocar el cuerpo de su compañera siempre con los ojos cerrados y cuando se sienta preparada debe imitar la misma postura (pose). Finalmente debe abrir los ojos y descubrir si se encuentra de la misma forma que su compañera.

-Seguida a es actividad las mismas duplas trabajan con la comunicación.

Ambas niñas deben mirarse fijamente y una de ellas debe mover los ojos (expresión) y la otra debe realzar ese movimiento pero con su cuerpo.

-Las niñas participan en la creación de pasos y movimientos para hacer una coreografía desde sus aprendizajes previos y se comienza a hacer el montaje final para la presentación semestral.

-Terminan con elongación en dúos (relajar los músculos y atender a aquellas partes del cuerpo que estén cansadas).

31 de mayo del 2011

-Las niñas comienzan a calentar caminando por la sala moviendo el cuerpo desde las articulaciones, sintiendo sus muñecas, rodillas, codos, etc.

-Realizan improvisación guiada en tríos formando frases de movimiento mediante la

música. Cuando ésta dejaba de sonar las niñas debían permanecer quietas con la pose que hacían.

Cada trío hizo lo mismo y al final se juntaron todos los grupos y realizaron una sola frase de movimiento, la cual debía irse realizando de forma sistemática (un grupo lo realizaba, luego de inmediato otro, otro, hasta completar todos los grupos)

--Las niñas continúan en la creación de pasos y movimientos para hacer una coreografía desde sus aprendizajes previos y se comienza a hacer el montaje final para la presentación semestral.

Terminan con elongación en dúos

14 de junio del 2011

-Empiezan con calentamiento mediante ejercicios corporales básicos de elongación y articulación.

-Se aplica prueba de síntesis. Indicadores a evaluar: coordinación básica, direcciones básicas, el cuerpo como un todo y sus partes, creatividad, compañerismo y disposición al trabajo.

-Terminan producción del montaje final para la presentación semestral.

21 de junio del 2011

-Las niñas trabajan ejercicios corporales mediante los niveles bajo, medio y alto.

-Continúan con movimientos espontáneos usando los niveles trabajados anteriormente. Siguen con la unión de éstos, formando pequeñas frases de movimiento.

-Las niñas forman una fila y recorren la sala. La docente va dando instrucciones de lo que deben hacer (caminar en puntillas hacia la derecha, caminar dando pasos largos en nivel medio, realizar un movimiento libre, etc.). (Trabajo de coordinación, lateralidad y organización espacial, direcciones básicas y diseño espacial).

Terminan con proceso creativo y producción del montaje final para la presentación semestral.

28 de junio del 2011

-Hacen calentamiento mediante ejercicios corporales desde las articulaciones y trabajo de piso.

-Luego las niñas caminan alrededor de la sala y la actividad consiste en que una debe tomar la iniciativa para hacer un movimiento libre y todas las deben imitar

hasta que otra niña decide cambiar el movimiento. Entre los cambios de movimiento las niñas deben seguir caminando alrededor de la sala. (Apunta al trabajo en equipo, iniciativa, niveles, espacio, imitación, juego).

-Posteriormente todo el grupo curso trabaja equilibrio espacial mediante la imaginación de una plataforma que se encuentra sostenida por un lápiz en el centro de ésta. Las niñas suponen que están sobre esta plataforma y deben ir cambiando su posición cuidando que la plataforma no pierda el equilibrio (Se apunta al compañerismo, trabajo en equipo y empatía para lograr equilibrio de la plataforma imaginaria y comunicación).

--Las niñas continúan en la creación de pasos y movimientos para hacer una coreografía desde sus aprendizajes previos y se comienza a hacer el montaje final para la presentación semestral.

05 de julio del 2011

La profesora realiza reflexión con las alumnas sobre la importancia de la Expresión Corporal y la danza.

Cada niña explicó a su parecer que era la E.C., que importancia tenía para sus vidas y a su vez identificaron beneficios que les traía participar de una clase así.

Las niñas respondieron que les gustaba tener Expresión Corporal porque podía expresar sus sentimientos porque si estaban felices hacían pasos de felicidad y si estaban tristes también podía inventar movimientos que sirvieran para expresar eso. También dijeron que la danza es su medio de expresión y que les servía para conocer su cuerpo y todo lo que podían hacer con él. Dijeron además que era un ramo distinto ya que podían moverse, saltar y hacer cosas de manera libre. Mencionan que es un ramo que les permite jugar e imaginar que son animales, objetos, etc.

-Finalizan con ensayo de la coreografía semestral.