

---

# LA DIDÁCTICA EN LA DANZA ESPAÑOLA. UNA PROPUESTA METODOLÓGICA Y APLICACIÓN PRÁCTICA PARA LA CLASE DE FOLKLORE EN EL GRADO PROFESIONAL DE DANZA.

POR DRA. M<sup>A</sup> JESÚS BARRIOS PERALBO

LICENCIADA EN PEDAGOGÍA DE LA DANZA. PROFESORA EN EL CSD DE MÁLAGA

---

## RESUMEN

Este artículo muestra cómo se aplica y se ejemplifica los conceptos de la didáctica general al ámbito de la enseñanza artística, concretamente en un estilo de la danza española, el folklore. El modelo de clase que se presenta es una aportación más, fruto de la labor de investigación y recopilación de datos en materia de folklore, para preparar al futuro docente que impartirá clases de esta disciplina en las enseñanzas profesionales de danza en los conservatorios de Andalucía.

**Palabras Clave:** didáctica, modelos de enseñanza, teorías de aprendizaje, metodología, folklore, enseñanza profesionales, danza española.

## 1. INTRODUCCIÓN

Definamos el término *didáctica*, del griego διδακτικός (arte de enseñar<sup>1</sup>), muchos pedagogos han escrito al respecto; señalemos por ejemplo la definición de Fernández Huerta, maestro y pedagogo español, quien ha conceptualizado la didáctica como “un saber formalmente especulativo y virtualmente práctico sobre el trabajo docente-discente, congruente con los métodos de aprendizaje”, es decir, la didáctica se ocupa del trabajo docente, discente, se configura como una ciencia, y se orienta a la acción como una tecnología (Sáenz 1998 p15).

El concepto actual de didáctica está sujeto a las transformaciones que el tiempo provoca sobre la realidad, así como sobre el propio individuo. En base a esta idea Zabalza explica que en el proceso de *enseñanza* se han ido agregando “peldaños” que han ido enriqueciendo la acción de enseñar con el transcurso del tiempo. Si se enumerase las distintas etapas que han atravesado el concepto de *enseñanza*, se resumiría que, en una primera etapa, *enseñar* equivaldría sólo a transmitir conocimiento; en una segunda, la *enseñanza* no sólo es divulgación del conocimiento sino también adquisición de nuevas conductas y hábitos; una tercera etapa, que aborda la *enseñanza* como *dirección del aprendizaje* (modelos de enseñanza, planteamiento de estrategias y recursos técnicos, y la evaluación); una cuarta etapa en la que la *enseñanza* pretende el desarrollo global del individuo; y por último, la consideración de la *enseñanza* como conjunción de experiencias dentro y fuera del aula (Sáenz 1998).

Otro pedagogo, Lawrence Stenhouse, define la enseñanza como “la estrategia que adopta la escuela para cumplir su responsabilidad”, que según Sáenz Barrio no es otra cosa que “planificar y organizar el aprendizaje de los niños”.

Tras las definiciones anteriores se observa que en el concepto de didáctica se ensamblan los términos *enseñanza* y *aprendizaje* como factores relevantes del *acto didáctico*. Para Renzo Titone, el *acto didáctico* es “el fecundo confluir de dos procesos, el enseñar y

<sup>1</sup> Una de las acepciones del Diccionario de la Real Academia Española.

el aprender, el primero como estimulante del segundo” (Sáenz 1998 p71), no existiría acto didáctico si el profesor no mediara entre el alumno a través del contenido o del objeto de conocimiento. Asimismo Titone, bajo el marco contextual del *acto didáctico* y en estrecha relación con el *contenido* (qué) y el *alumno* (quién), propone el *método* (cómo), que interactúa directamente entre los componentes citados.

No cabe duda que la figura del profesor es imprescindible e influyente en toda la estructura del *acto didáctico*, ya que actúa como eslabón entre los contenidos y las estrategias cognitivas del alumno, hasta tal punto que el profesor va modelando los sistemas de pensamiento de los alumnos. Por otra parte, la enseñanza de los propios contenidos supone un punto de inflexión en la educación y formación del alumno, de tal forma que a través de aquéllos se transmiten conductas y valores sociales.

Por tanto los contenidos no sólo significan conocimiento y habilidades, sino también normas y valores sociales. Esta concepción del aprendizaje en la que se considera la formación global del individuo, tanto en cuanto receptor de información y ser solícito de todo tipo de atención, es la que propone el Ministerio de Educación y Ciencia en el año 1989, obteniéndose una lenta y pacífica revolución educativa y de procesos de enseñanza-aprendizaje consecuencia de marcados cambios sociales.

Bajo este prisma, el profesor ha tenido que adecuar modelos didácticos o paradigmas de investigación sobre la enseñanza en los que aplicar las teorías del aprendizaje. De entre los distintos modelos didácticos podemos citar los que propone Shulman, en cada uno de ellos el profesor adopta un determinado comportamiento, éstos son: modelo proceso-producto, modelo mediacional y modelo ecológico (Sáenz 1998). Tanto en estos modelos didácticos como en otros, se integran las teorías del aprendizaje.

No es objeto de este artículo profundizar en las teorías de aprendizaje pero citemos la teoría neo-conductista y la teoría cognitiva. En la teoría neo-conductista, lo esencial del proceso instructivo es establecer un programa que pueda ser aprendido por todos los alumnos. La atención del profesor se centra en los contenidos fundamentalmente, de tal manera que estos contenidos se analizan y construyen según niveles de dificultad.

Frente a la teoría conductista se hallan los modelos cognitivos que centran su atención en el individuo, en sus estructuras y estrategias cognitivas. Para el conductismo, el objeto de aprendizaje es la conducta; para el cognitivismo, es el conocimiento estructurado. La didáctica está estrechamente relacionada con la comunicación y es en la escuela donde se desarrolla una actividad comunicativa de carácter especial, en donde se seleccionan y organizan los contenidos, se produce una adaptación de lenguajes, se sistematizan las actividades y se llevan a cabo la utilización de recursos (Sáenz 1998).

En cuanto a la selección de los contenidos, es fundamental saber bien lo que se quiere enseñar (la materia o disciplina), además de saber estructurar pedagógicamente los contenidos. De ahí que el profesor analice la fuente epistemológica del currículo, y sepa organizar la estructura conceptual y metodológica de la disciplina que enseña. Así se podrán diseñar estrategias adecuadas de enseñanza con el fin de conectar las estructuras conceptuales de la disciplina con las estructuras cognitivas del alumno.

Atendiendo al lenguaje, según Carlos Rosales López, es esencial hallar un equilibrio entre *formalismo* y *espontaneidad*. La comunicación didáctica deja de ser formal cuando profesor y alumno se comunican como si fueran compañeros, amigos o familiares, en este caso es espontánea. Por el contrario, cuando la comunicación entre profesor y alumno se somete al marco estricto de una serie de reglas establecidas, se convierte excesivamente formal.

Por otra parte, Rosales propone una autorreflexión del profesor para adaptarse a las características de los alumnos que están bajo su responsabilidad en cuanto a los contenidos que comunica, sobre las técnicas y lenguajes en las dimensiones académicas, y en el ámbito

tutorial. Deberá ser consciente si sus conocimientos y preparación profesional son lo suficientemente amplios y si es capaz de aplicarlos con eficacia.

Es obvio que la acción didáctica o el hecho didáctico no se realizan de manera aislada, sino que se enmarca en contextos educativos cuyos marcos legales son el punto de partida del profesor para abordar su labor docente. Los marcos legales exponen además de los preceptos a desarrollar, toda una declaración de intenciones donde se refleja la filosofía de los sistemas de enseñanza como consecuencia del devenir de los tiempos.

Tras esta aproximación de algunos aspectos que envuelven el hecho didáctico extrapolable perfectamente a la danza y concretamente a la danza española, apliquemos de forma práctica dichos aspectos en el último nivel de concreción del diseño curricular base, es decir en el aula, y más concretamente en una clase de folklore en el grado profesional de danza española.

## 2. PROPUESTA METODOLÓGICA

La contextualización de la propuesta metodológica tiene lugar en Andalucía por lo que se remitirá a las enseñanzas de danza profesional en esta Comunidad, regulada por el Decreto 240/2007 de 4 de Septiembre. En éste se establece la ordenación y currículo de estas enseñanzas de conformidad con lo dispuesto en el Real Decreto 85/2007 de 26 de Enero, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de danza reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de Mayo, de Educación.

En su conjunto, el currículo de las enseñanzas profesionales de danza persigue *garantizar una instrucción que proporcione el nivel de expresión artística propio de unos estudios especializados, destinados a aquellos alumnos que posean aptitudes específicas y voluntad para dedicarse a ellos. La metodología<sup>2</sup> educativa en las enseñanzas profesionales de danza ha de estimular el desarrollo de la personalidad y de la sensibilidad del alumnado, fomentar su creatividad artística y favorecer el máximo desarrollo posible de sus aptitudes y capacidades tanto personal como para la danza. Se deben facilitar contextos y situaciones de aprendizaje que supongan un marco adecuado para la observación de técnicas, elementos y procesos propios de la danza, así como la utilización de las experiencias y los conocimientos ya adquiridos previamente.*

La finalidad de las enseñanzas profesionales de danza es *proporcionar al alumnado una formación artística de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la danza.* [Los objetivos generales y específicos del currículo de las enseñanzas profesionales de danza pueden consultarse en B.O.J.A. Sevilla 14 de Septiembre de 2007, así como la orden de 25 de Octubre de 2007 que desarrolla el currículo de las enseñanzas de danza profesionales de Andalucía en la asignatura de folklore].

Junto a los objetivos se proponen los contenidos (que no señalaremos aquí) que suponen el trabajo a realizar en todo el grado profesional, así como los criterios de evaluación.

Partiendo de estos marcos legislativos se podrá ir concretando el programa de trabajo y organizar así la labor docente.

### La clase de folklore en las enseñanzas profesionales

Contenido: Malagueña Canaria.

Curso: aplicable a un 3º curso de enseñanzas profesionales de danza. Alumnos con edades comprendidas entre los 15 y 17 años.

Modelo de enseñanza: modelo mediacional. El profesor se centra en los procesos cognitivos del alumno, se convierte en un ser media-

<sup>2</sup> B.O.J.A. Sevilla 14 de septiembre 2007.

dor entre la instrucción y sus alumnos, hará pensar al alumno, que será protagonista de su propio proceso de aprendizaje. La motivación será eje fundamental en el aprendizaje del alumno, que vendrá dada tanto por el fondo del contenido como por la forma de transmitirlo.

Teoría de aprendizaje: cognitivismo.

Lenguaje: equilibrio entre el formalismo y espontaneidad.

Aunque el estudio del folclore canario se deja reservado generalmente para el grado elemental (por considerarse “más fácil” para las pequeñas edades de los alumnos), proponemos que se estudie también en el grado profesional. Hay danzas y bailes canarios de dificultad coreográfica, cuya esencia está tanto en retener las variadas y numerosas figuras coreográficas del baile o la danza como en la propia interpretación. Estas características suponen que a la hora de seleccionar los bailes canarios para su estudio, una vez analizados, se organicen y distribuyan de manera coherente en los cursos que se predeterminen del grado profesional.

La malagueña es un sentido baile cantado que se conserva en todo el archipiélago canario, heredó del fandango las mismas cadencias melódicas y el ritmo acompasado. A pesar de su origen andaluz es un hondo y triste canto que los canarios han hecho suyo por la influencia del medio ambiente insular y por los primitivos cantos indígenas.

La letra de la malagueña canaria puede alargarse tanto como el cantador quiera, de ahí que sea un canto libre pero cuando se baila, el baile se ajusta a la medida de la letra en la que los bailarores evolucionan libremente. Se inicia el baile en la cadencia melódica de la letra.

La malagueña canaria al igual que la folía son bailes muy “sentidos” por los canarios, de velocidad lenta, en cambio, la Isa, Seguidilla y Saltones son más vivos. La malagueña canaria consta de tres coplas o letras. Cada una de estas coplas muestra mudanzas diferentes. Se baila en parejas de hombre y mujer, en círculo. El hombre siempre está dentro del círculo y todas las evoluciones de la mujer se hacen fuera del círculo. La segunda copla se realiza en parejas de cuatro personas respetando la figura espacial circular, y la tercera copla la baila un solo hombre con las mujeres (aunque se suele sustituir la última copla por la primera).

Respecto a su ejecución técnica es un baile con un único paso, en el que los pies pisan el suelo al compás ternario de la música. Las manos de las parejas que bailan se entrelazan (se cogen de una manera especial para permitir los giros entre hombre y mujer) para realizar las diferentes composiciones y figuras coreográficas, sin perder en ningún momento el sentido rítmico y la ejecución del paso. Los bailarores no deben mostrar brincos corporales sino dar la sensación de deslizarse sin que implique arrastre de los pies, y el cuerpo ha de permanecer derecho. Desde el punto de vista interpretativo es un baile serio, sentido y profundo, con alta consideración a la letra que canta el cantador, cuya temática suele estar relacionada con el amor a la madre; es necesaria una interpretación dancística en el que el respeto y el silencio sean los elementos fundamentales.

Ejemplos de letra:

*En la tumba de una madre/ nunca se seca una flor/porque la riegan sus hijos /con lágrimas de dolor.*

*Carcelero si me ves/no se lo digas a nadie/que estoy cumpliendo condena/por defender a mi madre.*

Después de estos breves apuntes sobre el contenido a estudiar, enfoquemos la clase de folclore en el primer mes del tercer curso,

centrándonos en la primera y segunda copla de la malagueña canaria. El tiempo de la sesión es de una hora y media.

#### Propuesta de clase de folklore:

25 minutos: **acondicionamiento físico.**

-10 minutos de estiramiento para conseguir la movilidad adecuada en las articulaciones, y extensión adecuada de los ligamentos, desde las extremidades inferiores hacia la cintura, torso y espalda, así como de brazos, muñecas y dedos.

Recursos Musicales: aquellas que nos acompañen idóneamente para realizar este tipo de ejercicio: música new age, músicas de artistas o grupos de ámbito nacional o internacional vinculados al género folk, etc.

-15 minutos de calentamiento para conseguir el tono muscular óptimo de los bailarines y poder realizar una actividad aeróbica constante. Tabla de pasos del folklore canario (saltonas, seguidillas, isa, folías, mazurca, polca, etc), posturas de cuerpo, brazos-manos. Calentamiento enfocado no sólo al contenido que se trabajará posteriormente, sino también para adquirir un bagaje artístico y cultural de la tradición insular.

Recursos Musicales: música folk de las islas.

5 minutos: **explicación oral teórica y técnica del baile.** En este caso, la Malagueña Canaria.

40 minutos: **explicación-ejecución** progresiva por parte del profesor de las distintas mudanzas de las coplas del baile. **Análisis-ejecución** de los movimientos. **Imitación y repetición** de las mudanzas por parte de los alumnos comprendiendo su “hacer”. **Audición** de la malagueña para comprender dónde se inicia el baile.

Recursos Musicales: *Malagueñas a la Madre*. Grupo: Los Sabandeños.

10 minutos: **estiramiento-relajación** (vuelta a la calma). Se pueden emplear los mismos ejercicios que se hicieron al inicio de la clase, u otros.

Recursos Musicales: músicas tradicionales canarias, u otras que nos permitan realizar el estiramiento y la relajación para volver a la calma.

### 3. CONCLUSIONES

Previo al sistema LOGSE la enseñanza de la danza tenía en cuenta el contenido básicamente y casi exclusivamente. Posteriormente, y con la implantación del sistema educativo citado se empezó a tener en cuenta no sólo el contenido sino también hábitos y conductas de los alumnos. El profesor tenía que considerar los procesos psicológicos de los alumnos para que éstos asimilaran los contenidos y la información transferida. Se tuvieron que aplicar modelos de enseñanza basados en teorías de aprendizaje propias al sistema educativo en el que se estaba inmerso. El profesor tuvo que aprender a re-conceptualizar su labor docente, con todo lo que ello implicaba, y se tuvo que convertir en un ser motivador de la “maquinaria” de la enseñanza, además de re-conductor del aprendizaje del alumno.

Se extrapolaron los lenguajes de la didáctica general para la danza, ordenándose y sistematizándose en la misma escala de valores que las enseñanzas obligatorias, consiguiéndose, por tanto, que la danza en general se reglara académicamente y por consiguiente, lograron obtener el reconocimiento social que hasta entonces había estaba en precario.

Cada sistema educativo aporta una “mirada” hacia la danza, en LOGSE, concretamente en la disciplina de folklore, aún se

seguía con la vieja tendencia de “montar los bailes” correspondientes a los fijados en cada curso; posteriormente la LOE promueve otra “mirada” del folklore, en la que no sólo se “montan los bailes” sino que se solicita algo más (pasos, indumentaria, instrumentación, costumbres, fiestas, etc.)

Se hace necesario un nuevo enfoque de la clase de folklore, no sólo destinado a repetir los bailes sin más, sino a interiorizar un gesto y su significado, un movimiento y su técnica, un contexto socio-cultural, así como la interpretación vinculada a los propios bailes y danzas. Es importante recuperar las tradiciones en su sentido más amplio y adecuarlas a contextos académicos reglados, comprendiendo además que la belleza de la música tradicional, de las danzas y bailes tradicionales se readapta, se recrea, y se enriquece adecuándose, como la propia esencia del folklore, a los tiempos. De esta forma conseguimos que el alumno que estudia el folklore de nuestro país (uno de los más ricos del mundo) reconozca, valore y disfrute de aquello que el profesor le transmite. Se cuenta con una ventaja: enseñamos arte y es difícil no disfrutar del y con el arte.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- ANTÚNEZ, S., Y OTROS (1992). *DEL PROYECTO EDUCATIVO A LA PROGRAMACIÓN DE AULA*. BARCELONA: GRAÓ.
- BELTRÁN, J. A. Y BERMEJO, V., PÉREZ, L. Y OTROS (2000). *INTERVENCIÓN PSICOPEDAGÓGICA Y CURRÍCULO ESCOLAR*. MADRID: PIRÁMIDE.
- CARO BAROJA, JULIO (1984). *EL ESTÍO FESTIVO*. MADRID: TAURUS.
- COBIELLA CUEVAS, LUIS (1947). *LA MÚSICA POPULAR EN LA ISLA DE LA PALMA*, EN *REVISTA DE HISTORIA* nº 80. LA LAGUNA.
- DE OSSUNA, MANUEL. *FIESTA DE LA FOLÍA*. SANTA CRUZ DE TENERIFE.
- FERNÁNDEZ HUERTA, J. (1973). *ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE*. EN MAILLO, A. (DIR). *ENCICLOPEDIA DE DIDÁCTICA APLICADA*. MADRID: LABOR.
- GARCÍA MATOS, MANUEL. *ANTOLOGÍA DEL FOLKLORE MUSICAL DE ESPAÑA*. HISPAVOX.
- GLAS, GEORGE (1976). *DESCRIPCIÓN DE LAS ISLAS CANARIAS (1764)*. LA LAGUNA: INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS.
- LUZURIAGA, L. (1960). *DICCIONARIO DE PEDAGOGÍA*. BUENOS AIRES: LOSADA.
- MARCHESI, A. CARRETERO, M Y PALACIOS, J. (1985). *PSICOLOGÍA EVOLUTIVA*. MADRID: ALIANZA PSICOLOGÍA.
- M.E.C. (1987). *PROYECTO PARA LA REFORMA*. MADRID. SERVICIO DE PUBLICACIONES.
- (1989). *DISEÑO CURRICULAR BASE*. MADRID. DIRECCIÓN GENERAL DE RENOVACIÓN PEDAGÓGICA.
- (1990). *LEY ORGÁNICA DE ORDENACIÓN GENERAL DEL SISTEMA EDUCATIVO*. B.O.E.
- (2006). *LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN*. B.O.E.
- MEDINA, A. (1988). *DIDÁCTICA E INTERACCIÓN EN EL AULA*. MADRID: CINCEL.
- PÉREZ VIDAL, JOSÉ (1983). *EL ARRORRÓ*. CABILDO INSULAR DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA.
- PRECIADO, DIONISIO (1969). *FOLKLORE ESPAÑOL*. MADRID: ESTUDIUN
- RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, J. L. (1985). *CURRÍCULUM, ACTO DIDÁCTICO Y TEORÍA DEL TEXTO*. MADRID: ANAYA
- SÁENZ BARRIO, O. (1986). *EPISTEMOLOGÍA PEDAGÓGICA*. EN SÁENZ, O. (DIR). *PEDAGOGÍA GENERAL. TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA EDUCACIÓN*. MADRID: ANAYA.
- (1998). *DIDÁCTICA GENERAL. UN ENFOQUE CURRICULAR*. ALCOY: MARFIL.
- VEGA, CARLOS (1960). *LA CIENCIA DEL FOLKLORE*. BUENOS AIRES: NOVA.
- ZABALA VIDIELLA, A. (1995). *LA PRÁCTICA EDUCATIVA. CÓMO ENSEÑAR*. BARCELONA: GRAÓ.