



UNIDAD DIDÁCTICA DE EXPRESIÓN CORPORAL PARA 1º Y 2º DE PRIMARIA

Alfredo Larraz Urgelés

Noviembre 2014

ÍNDICE

	Pag.		Pag.
1. La Expresión Corporal en la Educación Primaria.		3. Fichas de las situaciones de aprendizaje	19
Referencias para la práctica escolar	3	1.- Pasearse por todas partes	20
Las Actividades Físicas Artístico-Expresivas	4	2.- Los trenes	21
La Expresión Corporal	4	3.- Las referencias	22
Naturaleza y Especificidad de la actividad	5	4.- El escultor y su obra	23
Tratamiento de la actividad en la escuela	6	5.- El gato y el ratón	24
Referencias metodológicas	7	6.- La huella	25
Referencias de progreso	7	7.- Ir hacia el otro.....	26
Relación con los elementos curriculares	8	8.- Danza de palos	27
Consideraciones para la puesta en práctica	8	9.- Mano contra mano	28
2. Introducción a la Unidad Didáctica	10	10.- Metamorfosis de las estatuas	29
Situaciones de aprendizaje retenidas	11	11.- El diálogo	30
Organización de las situaciones. Fases de la unidad didáctica	11	12.- Los monstruos	31
Referencias para el docente	12	13.- La fotos de grupo	32
Objetivos considerados para la unidad didáctica	14	14.- Los viajeros	33
El modelo de ficha de las situaciones	16	4. Referencias	34
		Bibliografía	35
		Discografía	36

1. LA EXPRESIÓN CORPORAL EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA. REFERENCIAS PARA LA PRÁCTICA ESCOLAR



LAS ACTIVIDADES FÍSICAS ARTÍSTICO-EXPRESIVAS
LA EXPRESIÓN CORPORAL
NATURALEZA Y ESPECIFICIDAD DE LA ACTIVIDAD
TRATAMIENTO DE LA ACTIVIDAD EN LA ESCUELA
REFERENCIAS METODOLÓGICAS
REFERENCIAS DE PROGRESO
RELACIÓN CON LOS ELEMENTOS CURRICULARES
CONSIDERACIONES PARA LA PUESTA EN PRÁCTICA

Nota previa.- Aunque en el blog "educacionfisicaescolar.es" se tratan casi todas las bases teórico - prácticas en las que se apoya la Unidad Didáctica (UD) que luego se desarrolla, nos ha parecido oportuno dejar constancia de ellas en este capítulo.

LAS ACTIVIDADES FÍSICAS ARTÍSTICO-EXPRESIVAS.

El marco de la Expresión Corporal en la Educación Física escolar es el que corresponde al dominio 6, denominado de las acciones con finalidad artístico-expresiva.

Las actividades que engloban este tipo de acciones se articulan en torno a una doble exigencia: la expresión y la comunicación, ambas caminan juntas en el proceso creativo.

Para crear y expresar, el sujeto moviliza su imaginación y creatividad, despierta su sensibilidad y afectividad, utiliza diferentes registros de expresión (corporal, oral, de danza, musical...), encadena acciones y maneja toda una serie de recursos expresivos (espacios, ritmos, desplazamientos, formas, objetos, roles, códigos...).

Las producciones quieren traducir significados de forma artística con la intención de comunicar, ser escuchado, percibido y apreciado por otro/s, provocar emociones y efectos en los espectadores...

Las conductas motrices expresivas, propias de este dominio, se apoyan en la motricidad expresiva. Posiblemente la diferencia entre la motricidad funcional y la motricidad expresiva pasa por la finalidad de sus conductas motrices, por las intenciones que subyacen en los comportamientos motores de una y otra. Si para las actividades físico-deportivas la principal finalidad de sus acciones es lograr la eficacia motriz, para las actividades motrices artístico-expresivas es la transmisión de sentidos y significados, a través de mensajes simbólicos, lo que les caracteriza. En éstas últimas, según Pierre Parlebas (2003), "surge el aspecto artístico, poético, onírico, el sueño, la transmisión de un sentido por el cuerpo, cosa que da lugar a un poder muy importante a la Educación Física. La Educación Física no consiste únicamente en cumplir resultados en cifras". Marcelle Bonjour (1994) afirma que "la danza es función poética del movimiento" y que "lo Alfredo Larraz Urgelés.

poético remite a la singularidad de la persona".

LA EXPRESIÓN CORPORAL

Este polisémico concepto precisa, si se quiere acotar con rigor epistemológico, un gran debate en nuestro país. Es patente que no todos los profesores de Educación Física entendemos lo mismo cuando se habla de Expresión Corporal. A veces se dice que es una actividad física de expresión, o una actividad corporal de expresión, o una actividad física artística... A estas prácticas nosotros les hemos venido denominando Expresión Corporal, sin saber muy bien el campo que abarca este concepto. Tampoco es nuestra intención llegar a fijar con precisión los límites de este ámbito de prácticas, entre otras cosas porque nuestros conocimientos no son suficientes para ello y porque, posiblemente, lo interesante es definir los parámetros que hacen de esta actividad un potente elemento educativo para nuestro alumnado.

Ahora bien, si tuviéramos que apoyarnos en una disciplina para basar las prácticas de Expresión Corporal realizadas en nuestras clases de Educación Física, lo haríamos en la danza entendida como "danza de creación", distinta a las "danzas folklóricas", o a "la danza clásica", o a otros tipos de danza. Este concepto está más próximo a la función artística de la danza y se aparta de la función recreativa (para la fiesta: el baile, la discoteca) y de la función deportiva (concursos de bailes de salón, rock acrobático...). Nos ha interesado dar cabida tanto a la expresión individual que eclosiona, que sirve para salir de uno mismo, como al aspecto comunicativo que pasa por traducir significados de forma artística y que comporta manejar elementos poéticos de lo corporal, de la conducta motriz. Lo común a todas las danzas, el fondo y no las formas que adoptan cada una de ellas, ha constituido el conjunto de saberes que hemos pretendido adquirieran nuestros alumnos.

Las propuestas que más cautivaron la atención de nuestro alumnado, al visionar espectáculos, sin lugar a dudas fueron las que se refieren a la danza contemporánea. Posiblemente por varias razones: la capacidad de sorprenderles e impresionarles, la variedad de sus creaciones, sus contrastes, su mensaje divergente y a veces difuso, la forma de utilizar objetos

y materiales, los contactos corporales que se realizan, sus originales y sorprendentes movimientos, su constante dinamismo, y también por la visión del mundo múltiple y cargada de creatividad que traduce.

“El lenguaje corporal al servicio de una intención escapa a un vocabulario codificado y limitado; permite a cada bailarín y coreógrafo encontrar su estilo personal. La danza contemporánea pone de manifiesto que las posibilidades motrices son ilimitadas y que el trabajo técnico del bailarín consiste en tomar conciencia de los elementos que rigen el cuerpo no como algo mecánico sino como un circuito de energía, dinamisimos, sensaciones, y de hacer brotar la expresividad. Generalmente, la creación en danza contemporánea se inscribe en una dinámica de investigación referida a las formas corporales, a la puesta en escena, el mundo sonoro y a la relación con los espectadores, lo que ofrece una danza creativa, estimulante para el imaginario del espectador, enriquecedora en términos de ideas para el profesor y el alumno. Referirse a ella permite pues a los profesores proponer contenidos y procesos acordes con la creación artística del momento”. (Romain, M., 2003: 14)

Marcelle Bonjour al ser preguntada sobre si los modelos sociológicos de la danza, arraigados desde la más tierna infancia, obstaculizan el desarrollo de la danza en la escuela, dice que “se puede, efectivamente, constatar que a tal tipo de danza, corresponde más bien, tal población. Prefiero plantear el problema de forma diferente, ya que a partir de esta constatación, me quedo sin perspectiva para actuar y proponer. Prefiero decir que son los hombres quienes, con sus gustos, sus impedimentos, sus imágenes, sus símbolos, construyen su territorio de danza, y no el revés” (Bonjour, M., 1994). Esta postura es la que queremos retomar para encarar el trabajo expresivo con nuestros alumnos: partir de su danza, de su expresión para reafirmarla y ayudarles a progresar desde ella.

NATURALEZA Y ESPECIFICIDAD DE LA ACTIVIDAD

La Expresión Corporal es una actividad física y artístico-expresiva de producción de formas corporales con intención expresiva, destinada a ser vista y a comunicar una emoción. Es crear, solo o con otros, formas motrices significativas para un espectador con el fin de evocar lo real sobre el

Alfredo Larraz Urgelés.

cual lo imaginario ha colocado su sello; es decir las cosas de otra manera, moverse y emocionarse para emocionar.

Los distintos elementos que se combinan para configurar la actividad giran en torno a las diversas dimensiones de la persona (Perez, T.; Thomas, A., 1994: 16):

a. La dimensión corporal, que corresponde al desarrollo de la motricidad expresiva a través de:

- *la movilización corporal* (el vocabulario gestual con o sin objetos);
- *la utilización del espacio* propio, próximo y común o coreográfico, organizado en relación con lo simbólico y la comunicación;
- *la estructuración del tiempo* (el mundo sonoro, el ritmo, la música, los efectos sonoros, las voces, el silencio);
- *la movilización de la energía* combinando contrastes (pesado-ligero, rápido-lento, directo-indirecto) y generando diferentes calidades de movimiento;
- *la relación con los otros* organizada en función del: cuerpo del otro/s (contactos), del espacio: (formas de agruparse, toma de referencias visuales), del tiempo: (unísono, sucesión, alternancia, canon, polifonía...), de los roles diferentes y de los cambios de rol, de la coordinación de las acciones entre los actores (actuar de acuerdo con los otros, explotar las referencias auditivas, referencias visuales a través por ejemplo de la visión periférica)

b. La dimensión simbólica.

Desarrollo de las capacidades para imaginar tanto para el que danza como para el espectador. Es la función poética del movimiento. La expresión quiere ser signo, quiere dar sentido, quiere apelar a algo, a alguien, quiere escapar de lo real... (el tema, las imágenes, la historia, el argumento inicial). Se trata de elaborar una representación simbólica de la realidad; de apropiarse, interpretar y reconstruir lo real, de forma poética / estética; a base de imágenes mentales, analogías, asociaciones, metáforas. De darle nuevas formas a lo real, con un desplazamiento o suplemento de

Noviembre 2014

<http://www.educacionfisicaescolar.es/>

5

sentido, para darle ambigüedad; la ambigüedad del arte de nuestro tiempo.

c. La dimensión socio-afectiva.

Desarrollo de la comunicación:

- *relación entre los que compañeros que danzan* (estar a la escucha del otro, de los otros para coordinarse mejor);
- *relación entre los actores y los espectadores*, con el fin de captar y mantener su atención. Para impresionar, cuidando que no existan gestos parásitos, que haya precisión y claridad en sus acciones y trayectos, que las entradas y salidas sean claras, que se generen efectos y dinamismos, movilidad e inmovilidad...Se trata de jugar sobre contrastes, la variedad, la hazaña, los procedimientos coreográficos (la repetición, la transposición, la acumulación)

TRATAMIENTO DE LA EXPRESIÓN CORPORAL EN LA ESCUELA

Creemos que es imprescindible, en el proceso formativo de nuestro alumnado, dar la posibilidad a los niños y niñas de vivenciar en profundidad actividades y situaciones relacionadas con este mundo en el que lo corporal (apoyado en ritmos, objetos, espacios u otros elementos) adquiere una dimensión simbólica y comunicativa.

Utilizar el lenguaje corporal para emocionarse y emocionar, para dar y recibir, para manifestar ideas y sentimientos, y para salir de uno mismo, implica manejar una serie de elementos que permiten construir conocimientos y competencias propios de este dominio de acción y que tocan el fondo de la persona.

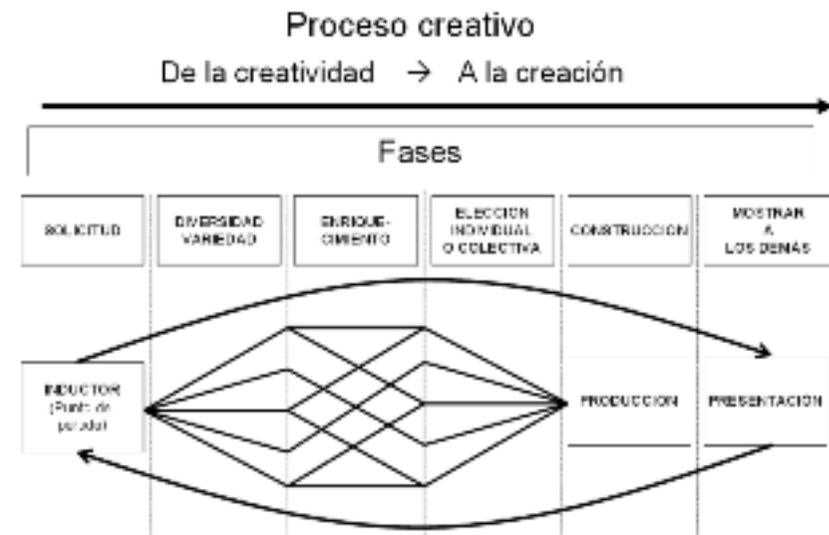
Generalmente nuestros alumnos y alumnas desconocen las actividades artístico-expresivas en las que se apoya la Expresión Corporal. Nunca o casi nunca han asistido a espectáculos de Expresión Corporal, danza, etc. Ayudarles a conexas con esta cultura artística, a ir construyendo su mirada como espectadores sensibles y críticos para apreciar una obra artística y para entrar en el arte de su tiempo, forma parte del proceso formativo que la escuela debe posibilitar. Asistir a espectáculos, ver videos y

comentarlos, les ayuda a dar sentido y a enmarcar con referencias culturales precisas su actividad escolar de Expresión Corporal.

La Expresión Corporal solicita la creatividad y la sensibilidad, desarrolla el poder expresivo del cuerpo y permite la construcción de una motricidad expresiva. También posibilita acceder a otra forma de lenguaje y permite apropiarse de la realidad de forma poética y estética, para construir una representación simbólica de la misma, comunicable a los demás. Por tanto hablamos no tanto de una actividad sólo de creación de formas corporales, sino de una actividad de creación y comunicación de sentido, que compromete al individuo en el proceso completo de la creación artística.

El tratamiento de esta actividad en la escuela puede articularse en torno al **proceso de creación**; entendido como el camino necesario de un sujeto o un grupo para finalizar una producción artística. "Ello supone pasar por diferentes fases. Éstas se presentan en orden cronológico, pero el paso de una a otra no es sistemático; se trata de una formalización que sólo pretende identificar las etapas esenciales. Éstas pueden ser objeto de idas y vueltas..." (Perez, T.; Thomas, A., 2001: 48). Según estas autoras este proceso de creación permite pasar del pensamiento divergente al pensamien-

Fases del proceso creativo según (Perez, T.; Thomas, A., 1994: 27)



Fases del proceso creativo



to convergente, de la espontaneidad a lo elaborado y estructurado, de lo habitual a lo inhabitual, de la creatividad a la creación. Algunas propuestas de trabajo buscan desarrollar “el alumno creativo”, otras “el alumno creador” y otras “el alumno que construye su proyecto de creación y lo comunica”.

En una pedagogía de significados las propuestas que se hagan a nuestro alumnado tanto para ayudarles a descubrir este mundo expresivo y comunicativo, como para ayudarles a avanzar en su conocimiento y vivencia, no pueden dejar de lado la visión artística y los aspectos estéticos que potencian la transmisión de mensaje.

También parece importante conexionar las artes y extraer de esa interconexión elementos enriquecedores y potenciadores de la propia Expresión Corporal de nuestros alumnos. En una sociedad globalizada en la que los campos del saber se interconexionan constantemente y donde los hechos se analizan desde ámbitos interdisciplinarios y transdisciplinarios, no sería apropiado dejar de lado todo lo positivo que pueden generar las relaciones entre las distintas artes (música, literatura, artes plásticas, artes escénicas...) y la Expresión Corporal. Muchas de las situaciones propuestas a nuestros alumnos se fundamentan en esta relación entre las artes que busca lo esencial, lo transferible de unas a otras. En este sentido la publicación “Danser les Arts” de Tizou Pérez y Annie Thomas (2001) nos parece especialmente significativa.

Alfredo Larraz Urgelés.

REFERENCIAS METODOLÓGICAS

Si tuviéramos que destacar algunas premisas metodológicas resaltaríamos que es importante:

- creer firmemente en las posibilidades de éxito de cada uno; y que los alumnos y las alumnas sientan esta afirmación a lo largo del proceso, por parte de su profesor y de los compañeros;
- que las propuestas de aprendizaje diseñadas procuren crear las condiciones adecuadas para que el alumnado intervenga con confianza en el éxito y seguridad en sus propias capacidades;
- establecer un indisoluble binomio entre acción - reflexión, para volver a construir la acción más reflexionada y ajustada a los fines perseguidos;
- considerar los errores o los “no éxitos” como herramienta para crecer, éstos pueden ser analizados y utilizados para ser superados y explotados;
- dar a los alumnos la posibilidad de enfrentarse a la complejidad, siempre y cuando esté a su alcance, teniendo en cuenta que un aprendizaje no es nunca la suma de elementos simples, sino una construcción progresiva de una realidad global y compleja, cargada de relaciones y susceptible de ser analizada;
- que el alumnado encuentre sentido a las tareas que realiza para implicarse en un proceso creativo y comunicativo que requiere esfuerzo, compensado por la funcionalidad que adquiere el aprendizaje significativo; la representación final juega un papel extraordinario en este sentido.

REFERENCIAS DE PROGRESO

Los índices de progreso de los alumnos se hacen tangibles en cuanto éstos últimos pasan:

- de una motricidad ordinaria, habitual, cotidiana a una motricidad

- simbólica, inhabitual, más estética, con más fluidez y amplitud;
- de un espacio próximo y adelante a un espacio variado y multidireccional;
- de una representación de lo real a una interpretación de lo real;
- del individuo en el grupo a una acción en armonía con los otros;
- de una expresión confusa a un proyecto "legible" por el espectador;
- de un pensamiento convergente a un pensamiento divergente;
- de una actividad anárquica a la concentración;
- del elemento propuesto al inventado;
- de ningún observador a la mirada de un público;
- de un compromiso personal mínimo a una fuerte implicación personal;
- de un solo registro significativo a varios simultáneos;
- de la expresión con una simbología producida de manera no consciente, a la comunicación a través de una simbología elegida y armonizada para producir una emoción;
- de un lenguaje espontáneo a un lenguaje estructurado, organizado;
- de una experiencia para sí a una comunicación para otro (Delga M; Flambard M P; Le Pellec A; Noé N, P. P., 1990)

RELACIÓN CON LOS ELEMENTOS CURRICULARES DEL ÁREA DE E.F.

En los momentos actuales, debido a la implantación de la LOMCE y la diversidad curricular que en cada comunidad autónoma española existe tanto en la concepción de nuestra área como en el desarrollo curricular de la misma, se ha optado por dejar de lado la relación de la UD y las situaciones que la conforman con los elementos curriculares (objetivos generales del área, contenidos, criterios de evaluación y estándares de aprendizaje). El docente podrá fácilmente conectar los aprendizajes propuestos para cada situación con su soporte curricular. En una de las entradas de este blog se hace referencia a estas conexiones, incluida la relación de la Alfredo Larraz Urgelés.

expresión corporal con las anteriores competencias básicas, ahora competencias clave.

CONSIDERACIONES PARA LA PUESTA EN PRÁCTICA

En la puesta en práctica escolar también hay que considerar:

- El espacio de evolución (sala, gimnasio...) debe permitir a los niños atreverse a ser ellos mismos y expresarse con total libertad de acción. Debe estar delimitado y orientado con relación a los espectadores siempre que existan; si es así los desplazamientos y las acciones se inscriben en un espacio escénico definido para favorecer la comunicación entre actores y espectadores. El espacio reservado al público también debe circunscribirse: bien frente a la escena o alrededor como en el circo, en U.

- La música puede utilizarse para crear un ambiente sonoro a fin de asegurar a los alumnos. A veces se retienen algunos de los elementos que la componen (melodía, frase musical, tempo, estructura rítmica, silencio...) para permitir a los alumnos construir su movimiento apoyándose en ellos y expresarse de otra manera. La música es de gran ayuda pero no es indispensable. El docente deberá disponer de un repertorio sonoro apropiado para su utilización en clase.

Nota.- Al final del documento se aportan las referencias musicales y discografía que he venido utilizando en las clases.

- Los materiales que se requieren para trabajar en clase las situaciones expresivas son muy pocos. Iría bien disponer de: bancos, sillas, aros, pañuelos, petos, conos, panel para fijar documentos, pizarra...

- La vestimenta ha de ser la adecuada para facilitar la movilidad corporal. El uso de un tipo de calzado u otro depende de las condiciones de la sala y especialmente del suelo; si se puede es bueno trabajar descalzo, o con bailarinas, o con calcetines que no resbalen. Conviene que no tengan nada en los bolsillos, quitarse la bisutería y llevar el pelo recogido.

- Que los alumnos asuman roles diferentes y cambios de rol. El alumno es en primer lugar *actor* que interpreta en función de su personalidad y

apoyándose en la motricidad expresiva solo o con otros (*compañero*): ideas, imágenes, personajes, emociones, etc. Pero también compone su producción y para ello imagina, decide y elige qué y cómo hacer (*coreógrafo*). Y es también *espectador activo*, que manifiesta sus impresiones y propone pautas de mejora de los proyectos de los demás.

- La evaluación se expresa en las producciones, en el espectáculo que se muestra para comprender y apreciar.

Con los objetivos, contenidos y criterios de éxito propuestos en cada ficha es sencillo establecer plantillas con ítems fáciles de observar.

Generalmente a los alumnos actores y especialmente a los espectadores, se suele focalizar su atención en unos pocos aspectos a observar y fácilmente comprobables tales como: el respeto a las consignas, la legibilidad del mensaje, los efectos producidos, la motricidad expresiva utilizada, la relación con el compañero, la concentración... Estos aspectos o ítems a observar están muy relacionados con los criterios de éxito, objetivo y contenidos de cada situación.

En la metodología propuesta está constantemente presente la evaluación formativa.

2. INTRODUCCIÓN A LA UNIDAD DIDÁCTICA



SITUACIONES DE APRENDIZAJE RETENIDAS

ORGANIZACIÓN DE LAS SITUACIONES. FASES DE LA UNIDAD DIDÁCTICA.

REFERENCIAS PARA EL DOCENTE

OBJETIVOS CONSIDERADOS PARA LA UNIDAD DIDÁCTICA

EL MODELO DE FICHA DE LAS SITUACIONES

SITUACIONES DE APRENDIZAJE RETENIDAS

Las situaciones que se describen a continuación se basan en las publicadas en "Danse, acrosport, gymnastique rythmique". Colette CATTEAU. Anne-Marie HAVAGE. Editions Revue EPS. 2004. Tras su puesta en práctica por docentes de Educación Física y Educación Infantil, y entre ellos por el Grupo de Trabajo "Pintacoda" del Centro de Profesores y Recursos de Sabiñánigo (Huesca)* durante el curso 2007-2008, se constató su buen funcionamiento en las clases. Poco a poco se han ido reestructurado y ampliado hasta poderlas presentar tal y como se muestran en este documento.

Las situaciones que se exponen están pensadas para constituir una unidad de aprendizaje de expresión corporal en el 1º ciclo de primaria. Cada docente podrá, según su currículo y circunstancias, elegir las situaciones que considere para concretar la propuesta en uno o varios módulos de aprendizaje. Podría diseñarse, por ejemplo, uno para primer curso y otro para segundo.

Aunque las situaciones están pensadas para el alumnado de los dos primeros cursos de primaria, se han llevado a la práctica en clases de Ed. Infantil de 5 años y han funcionado igualmente bien. También son susceptibles de aplicarse en cursos de edades superiores, y más si se utilizan variables para ajustarlas a su nivel madurativo y grado de experiencia en esta actividad.

Las situaciones que se proponen en las fichas no están pensadas ni descritas para que puedan durar poco tiempo, como si fueran meros ejercicios. Pueden durar una sesión o más. También pueden retomarse en sesiones posteriores para sistematizar mejor los aprendizajes, para evaluar lo aprendido o para combinarse con otros trabajos propuestos. No están pensadas para "quemarlas" en escasos minutos, hay que extraerles todo "el jugo" que posibilitan. Si se pretende alcanzar la regularidad y la mejora de los aprendizajes se necesita tiempo: "aprender requiere tiempo".

Las situaciones de aprendizaje propuestas utilizan fundamentalmente la

* Profesorado participante: Francisco Balduque, José Luis Capilla, Ibón Gállego, Beatriz Gómez, Helena Herrera, Flora Juvillá, Alfredo Larraz, Nuria Mateo.

motricidad cotidiana (desplazamientos sencillos generalmente) para que cada uno pueda fundirse en el grupo y así facilitar el acceso a la actividad de todos los alumnos.

ORGANIZACIÓN DE LAS SITUACIONES. FASES DE LA UNIDAD DIDÁCTICA

Las 14 situaciones de enseñanza aprendizaje propuestas y el orden en el que éstas se describen suponen una cierta continuidad en los aprendizajes. Se han tipificado en torno a las tres fases definidas para organizar la UD.

a. Fase de inicio de unidad de aprendizaje.

Se trata de una fase de entrada, descubrimiento y exploración de la actividad. En ella los alumnos van a tomar contacto con la expresión corporal y, a su vez, van a conocerse en ella. Las 4 situaciones que se plantean pueden ser consideradas como situaciones de referencia que van a permitir detectar y constatar los problemas que van surgiendo en la actividad para poco a poco, en las fases de transformación y fin de unidad de aprendizaje, solucionarlos.

Dado que los niños se centran, inicialmente, en la acción y en el placer que ella causa más que en la calidad expresiva, se proponen situaciones sencillas, abiertas, lúdicas y variadas. De este modo puede irse logrando que los alumnos "se atrevan" a expresarse y a organizarse para actuar (danzar).

Habrà que velar para que en clase se vayan instalando rutinas y reglas de funcionamiento (silencio y concentración) así como un clima de escucha, tranquilidad, respeto y disponibilidad.

El nivel de exigencia debe ser el de una realización global respetando el carácter lúdico y facilitando el éxito de todos los alumnos.

Serán frecuentes los desplazamientos en formas y direcciones diferentes. Se empezará a poner el acento en marcar los principios y los finales de sus presentaciones, en utilizar diferentes partes del cuerpo para expresarse (y no sólo las manos y brazos) y en construir referencias espaciales. El docente poco a poco irá conduciendo a los espectadores a realizar una observación más objetiva a base de consignas precisas.

Las situaciones pueden proponerse con o sin soporte musical según los

casos. La música elegida será un útil pedagógico que permitirá motivar y crear un ambiente particular.

Al finalizar esta fase el alumnado habrá tenido la oportunidad de conocerse y conocer mejor la actividad. Paralelamente, el docente habrá podido situar los saberes de sus alumnos.

b. Fase de transformación

Es la fase de entrenamiento y elecciones. A partir de los problemas identificados (falta de expresión, utilización casi exclusiva de las manos, espacios poco investidos...), el docente intentará aumentar el vocabulario corporal expresivo de sus alumnos utilizando las componentes del movimiento expresivo: cuerpo, espacio, energía, tiempo, relaciones. Bastantes situaciones se apoyan en el trabajo por parejas o grupo de cara a favorecer la relación entre actores para producir juntos y vivenciar las riquezas de una motricidad compartida. Generalmente las pequeñas producciones se muestran a espectadores para que a través de la observación y el debate posterior se genere una dinámica de mayor crecimiento y aprendizaje.

En esta fase se buscará la regularidad y la mejora. El docente procederá, si considera oportuno, a realizar repeticiones sistemáticas. También podrá relanzar las situaciones a base de variables para de esta manera ir logrando mejor consolidación y generalización de lo aprendido.

Se trata una etapa de experimentación compuesta por situaciones más exigentes. Los aprendizajes se dirigen tanto al registro gestual como al proceso de creación.

c. Fase de fin de unidad de aprendizaje

Se producirá un cambio importante en las situaciones. Van a orientarse más hacia la composición y memorización que hacia la simple experimentación.

Corresponde a la fase de balance en la que, a veces, hay que reutilizar lo aprendido y construir proyectos a partir de las situaciones anteriores.

Ante estas propuestas coreográficas surgen los problemas relacionados con la utilización de los espacios y tiempos.

Son situaciones menos guiadas que las anteriores.

Es interesante hacer trabajar a los alumnos entre varios (más motivación, riqueza de la observación, intercambios...)

En todas ellas hay que exponer y comunicar a los demás la producción elaborada. Habrá que considerar los requisitos básicos que impone el espacio escénico (ej. tener en cuenta la ubicación de los espectadores...)

Las 4 situaciones propuestas son suficientemente ricas para poder utilizarse en varias sesiones jugando con las variables, si es preciso.

El docente identifica los progresos realizados desde el punto de vista de: los espacios investidos, la utilización de dinamismos diferentes, las partes del cuerpo movilizadas, las formas de desplazamiento utilizadas, el ajuste a tiempo, los efectos para emocionar...

Es tiempo de evaluación sumativa y de constatar si los problemas iniciales detectados en la fase de inicio ahora se han solucionado y si las producciones verifican progresos.

REFERENCIAS PARA EL DOCENTE

Si en el ámbito escolar el docente juega un papel determinante, en este tipo de prácticas más. Posiblemente no se trata tan solo de conocer los "entresijos" de estas actividades (tener una formación teórica y didáctica) sino fundamentalmente ser sensible, tener una visión poética del mundo, formarse en la "cultura de lo sensible" que uno adquiere en contacto con la vida cultural; en definitiva estar convencido de las enormes posibilidades educativas que tienen las actividades físicas artístico-expresivas en el desarrollo personal de los alumnos. Sólo desde su propia sensibilidad, el docente podrá hacer sensibles a sus alumnos. "Las experiencias personales del profesor son puntos de apoyo que le animan a comprometerse en una aventura artística compartida y a atreverse a codearse con la casualidad, lo imprevisto o lo accidental para hacer de todo esto la materia de una creación" (Romain, M., 2003: 10)

Si el docente está convencido de la potente herramienta educativa que se "lleva entre manos" y sabe manejarla, seguro que velará para que en su clase exista un clima de aprendizaje apropiado, orden y respeto.

Referente a las sesiones

Pensando en un recorrido pedagógico que sobrepase “el picoteo” y que busque consolidar aprendizajes, habría que diseñar módulos o unidades de aprendizaje de mínimo 10 o 12 sesiones de una hora. No obstante, cada escuela y cada docente es un mundo. Estas sesiones deberían estar cercanas en el tiempo. La frecuencia y duración de las mismas son elementos determinantes para asegurar la calidad de los aprendizajes.

Al iniciar una sesión habrá que movilizar la atención de los niños que acaban de cambiar de lugar y actividad, y conseguir una escucha colectiva que permita al grupo centrarse en el trabajo y ponerse en disponibilidad de bailar. Debería existir una “puesta a punto” o “puesta en acción”; para lo cual pueden proponerse juegos simples que vienen denominándose “rituales de danza” [ver pdf adjunto].

Generalmente las sesiones concluyen mostrando las pequeñas producciones realizadas y realizando una breve puesta en común síntesis de lo vivido y aprendido.

Presentar y enmarcar las situaciones.-

De forma general y para dar una visión sintética de cómo enmarcar y hacer evolucionar una situación, sugerimos que el docente:

- a. oferte, ante una propuesta, un tiempo de actividad funcionalmente suficiente, con diversificación de pistas para que todo el alumnado pueda “engancharse” y explorar; cree un clima favorable a las tentativas, solicitando, animando y reactivando a los niños;
- b. luego, y antes de relanzar la actividad, analiza la situación, define las condiciones de éxito para estabilizarla, regula las acciones para progresar, ayuda a confrontar soluciones y a que los alumnos extraigan reglas de acción. También ayuda a comprobar las hipótesis emitidas;
- c. posteriormente pone interés en que sus alumnos apliquen las adquisiciones aprendidas en situaciones de producción y para ello procura que los encadenamientos se establezcan, se repitan si es preciso y se memoricen hasta ser mostrados.

A continuación planteamos una propuesta para utilizar las fichas de situaciones, extraída en parte de la publicación: “*livret d’accompagnement*” de la obra “*Les sept secrets de Monsieur Unisson - un album à danser*”. Editions Revue EPS. 2010. Paris.

1. Explicar, hablar, exponer. En un primer momento el docente hará que sus alumnos descubran la propuesta que se les ofrece para expresarse, y por tanto que comprendan el dispositivo, la finalidad de la tarea, las consignas. La explicación será clara y concisa.
2. Hacer. Posteriormente pasan a la acción. Exploran la situación. Siempre en un clima de confianza que el docente se encarga de instaurar.
3. Hablar. Retomar las consignas y afianzarlas para aproximar la tarea prescrita y la tarea realizada. Aporta los criterios de éxito. Añadir o matizar alguna norma complementaria, si es necesario, para estabilizar y ajustar la situación al grupo clase, y finalmente dar “la pista de salida” para emitir hipótesis sobre los posibles secretos.
4. Hacer. Volver al trabajo expresivo e intentar buscar en la práctica los posibles secretos potenciales de la situación (emergencia de hipótesis).
5. Hablar y hacer... El docente retoma lo que dicen los alumnos: toma notas, fotos... Pone de relieve, juntamente con los alumnos, las buenas ideas y los errores que vayan surgiendo de lo vivido.
6. Hablar. Leer. Visionar. El docente lanza el secreto que viene en la ficha de situación a modo de enigma, y ayuda a que sus alumnos lo descubran y comprendan. Para ello puede presentarse un texto, una presentación power point, unas fotos, un pequeño video, o simplemente enunciarlo...
7. Hablar. Posteriormente confronta las buenas ideas descubiertas partir de lo vivido con las surgidas a partir del secreto. Se sistematizan las más apropiadas para resolver la situación con éxito (pueden anotarse o simbolizarse...)
8. Hacer, hablar, hacer... Retomar de nuevo la práctica intentando aplicar las buenas ideas para mejorarla.

9. Hacer de otra manera. Finalmente el docente y/o los alumnos pueden proponer nuevas variables; “y si...” es una buena fórmula para plantearlas. El docente pondrá de relieve lo que cambia de la danza o la expresión corporal con esas variables y ayudará a aplicar las buenas ideas adquiridas anteriormente o a establecer otras nuevas.

Este camino puede alcorzarse o extenderse. En todo caso habrá que velar para que las intervenciones sean muy precisas y para facilitar la constante ida y vuelta entre práctica, verbalización y sistematización.

Para ayudar en todo este proceso puede establecerse, tras pasar los primeros pasos, un grupo de actores y otro de espectadores a fin de favorecer la observación y los intercambios. Con ello se facilita el descubrimiento y sistematización de los hipotéticos secretos, las buenas ideas y los errores.

También sería bueno ir guardando “los recuerdos” de lo vivido en expresión corporal. Pare ello proponemos la implantación del cuaderno de EC para la clase en el que queden reflejadas las vivencias experimentadas a base de pequeños textos, dibujos, fotografías... Cada situación puede ser reseñada haciendo especial hincapié en los secretos de la clase, las buenas ideas, los “Y...si”, las reglas del juego, bien sea base de escritos individuales o colectivos. Ver ejemplos en el libro de acompañamiento de “Un album à danser: Les sept secrets de Monsieur Unisson” (2010) y en el cuaderno de danza que se encuentra en:

http://www.ien-sannois.ac-versailles.fr/plugins/fckeditor/userfiles/file/EPS/danse/cahier_danse_1.pdf

http://www.ien-sannois.ac-versailles.fr/plugins/fckeditor/userfiles/file/EPS/danse/cahier_danse_2.pdf

Podemos decir que la misión del docente es reactivar y relanzar la actividad constantemente a partir de las respuestas prometedoras (destacando lo interesante, solicitando, incitando, animando) para facilitar vivencias y sistematizar aprendizajes. Desde el punto de vista del proceso creativo ayuda a pasar de la improvisación a la composición, así como a organizar y estructurar la producción.

Nota.- Quede claro que el camino descrito sólo es una forma de presentar y enmarcar las situaciones; puede haber otras.

OBJETIVOS CONSIDERADOS PARA LA UNIDAD DIDÁCTICA

Nos estamos refiriendo a las adquisiciones que el profesor quiere que sus alumnos (de primer ciclo de primaria) hayan logrado al final de la unidad de aprendizaje y que serán fuente de progreso para ellos. Estos objetivos están muy relacionados con los aprendizajes fundamentales de la danza y expresión corporal en la escuela. Serán referencia de intervención para el profesor, y por tanto de gran ayuda para orientar las reflexiones en clase sobre las respuestas de los alumnos.

Nota.- Nos ha parecido oportuno comentar con cierta amplitud cada objetivo con la idea de facilitar la comprensión de los mismos.

1. Enriquecer su motricidad expresiva

Se trata de transformar su gestualidad espontánea en una motricidad expresiva. Para ello habrá que afinar, modificar y matizar su motricidad habitual dotándola de la estética que requiere este lenguaje expresivo.

Este objetivo recoge el proceso que supone pasar de las primeras respuestas improvisadas, suscitadas por cualquier propuesta creativa o inductor, a su enriquecimiento.

En las situaciones de aprendizaje nos hemos fijado especialmente en:

- la mejora de la movilidad corporal: dándole mayor amplitud y exageración al gesto, utilizando diferentes alturas, diferentes partes del cuerpo para expresar (no solo las manos y brazos), la inmovilidad en contraste a la movilidad,...
- la utilización de las componentes del espacio propio, próximo, de desplazamiento y escénico: direcciones, niveles, trayectos, dimensiones,...
- La incorporación de nuevos dinamismos: continuo, sacudido, ligero, pesado, rápido, lento...

(Nota.- De todos los contenidos expuestos nos parece apropiado incidir de forma más relevante en el descubrimiento de la lentitud, con todo lo que supone de control tónico, como herramienta expresiva y comunicativa, y en la inmovilidad, como importantes herramientas expresivas y comunicativas a descubrir en estas edades.

En algunas situaciones se propone, para enriquecer su motricidad, encadenar acciones y enriquecer las pistas o trabajos explorados anteriormente.

A base del trabajo de estos contenidos se espera que los alumnos vayan construyendo un vocabulario gestual que les facilite el acceso a un nuevo lenguaje, el corporal. El paso de la respuesta única a la variedad de las mismas, lo que supone desembocar en otras experiencias y expresiones, también posibilita ampliar el citado vocabulario.

Nota.- La relación del movimiento con el soporte musical y la relación entre actores, aunque formarían parte del enriquecimiento de la motricidad expresiva, los hemos considerado como objetivos a parte por la importancia que tienen en estas edades y por el diseño de las propias situaciones de aprendizaje, apoyadas en su mayoría en el soporte musical y en el trabajo con compañero-s.

2. Tener en cuenta al compañero

Varias de las tareas que se presentan en esta unidad han de realizarse con compañero o compañeros. En ellas hay que producir juntos y establecer relaciones comunes mediadas por el espacio, el tiempo y la gestualidad. Estas relaciones se establecen a través de la mirada, los contactos, los transportes...

Cuando se trabaja con otro(s) hay que estar a la escucha para intentar sincronizar, coordinarse y confluir, y evitar ignorar o imponer. Hay que tener en cuenta al compañero haciendo como, haciendo con, realizando la misma acción, el mismo desplazamiento, siguiéndole detrás, al lado, cara a cara, al mismo tiempo o alternativamente, teniendo roles diferentes (director, dirigido), imitando...

3. Establecer una relación temporal entre música y movimiento

Se trata de entrar en relación con los soportes musicales a través del movimiento, de expresarse apoyándose en el ritmo más o menos rápido de la música, en las estructuras rítmicas, en la melodía organizada en ocasiones en dos frases o músicas contrastadas.

A veces hay que integrar o ajustar un desplazamiento o una secuencia de acciones a una duración, en otras ocasiones hay que permanecer inmóvil hasta que determinado fragmento musical lo indique.

4. Dar sentido y legibilidad al movimiento

Si se quiere transmitir a través de la expresión corporal o la danza de creación un personaje, una historia, unos hechos o unas ideas, el alumno ha de poner en funcionamiento su creatividad e imaginación para simbolizar y transformar sus imágenes mentales en movimiento. La conducta motriz expresiva quiere alcanzar una significación y un sentido tanto para el que la realiza como para el que la recibe.

El alumno para mostrarse como: gato, ratón, estatua, luchador, etc, tendrá que encontrar la motricidad expresiva más apropiada para cada papel y afinarla para hacerla legible a los demás.

En función de la intencionalidad podrá ampliar el movimiento, exagerar el gesto y cargarle con una u otra energía o dinamismo, jugar con la movilidad / inmovilidad, utilizar una forma de desplazarse u otra...

5. Componer, presentar y observar una secuencia coreográfica

En el proceso de creación, la composición y la presentación de lo producido a los espectadores se sitúan en la fase posterior a la creatividad o improvisación. *Nota.- Ver entrada del proceso creativo en el blog al respecto.*

En las situaciones propuestas, generalmente, el alumno o el grupo de alumnos que realiza una composición es el mismo que la presenta y expone a los demás.

En este objetivo, centrado en el polo de la comunicación, se consideran tres roles que vale la pena analizar.

El alumno que compone.-

Consiste en pasar del alumno creativo, al alumno creador de una composición o producción más o menos estructurada.

A veces puede proponerse a los alumnos que de las experiencias vividas con anterioridad elijan la que más les gusta realizar solo o con otros, o aquella que desean comunicar porque expresa emociones, estados de ánimo o ideas... También pueden combinarse pistas basándose en trabajos hechos anteriormente; *por ejemplo: incorporar el trabajo de las estatuas al de las trayectorias, y así solicitar que se realice un desplazamiento siguiendo una trayectoria, una parada y en ella adoptar una postura de estatua.*

Al alumnado de este ciclo se le puede proponer, en la última fase de la UD, que realicen una secuencia a partir de unos movimientos (3 o 5) inscritos en un espacio determinado (con una dirección), en una duración (frase o fragmento musical), con un ritmo preciso, con un principio y final marcados, y con o sin otros actores.

La composición, en este ámbito educativo, no hay que entenderla como una producción cerrada; puede modificarse y es susceptible de mejora a partir de las propias aportaciones y de las que otros compañeros puedan ofrecerles.

El alumno que presenta una secuencia.-

Se trata de proyectarse ante los demás, de mostrarse, de atreverse a exponer y de controlar la emoción que supone ser observado.

Para que las producciones puedan reproducirse han de memorizarse.

Estamos en la última fase del proceso creativo: la de presentar a los demás la producción elaborada.

Para lograr comunicar mejor, dar mayor legibilidad a su expresión y producir efectos en los espectadores, en el momento de la actuación los alumnos deberán tener presente los elementos escénicos que forman parte de una adecuada puesta en escena. Utilizarán los espacios escénicos previstos (entradas, salidas...), intentarán eliminar los gestos parásitos, estarán a la escucha de los demás actores para actuar de forma coordinada, procurarán enmarcar las acciones en las duraciones previstas, utilizarán la

gestualidad prevista para intentar impactar a los espectadores (la inmovilidad total, la ruptura, la lentitud...), procurarán ser fieles a los modos de composición establecidos con anterioridad (alternancia, repetición, unísono...).

El alumno espectador.-

Será preciso que adopte una actitud de escucha, que mire con interés las producciones de los demás y que pueda llegar a formarse una opinión, un punto de vista, sobre la danza o expresión de los compañeros que exponen.

En varias situaciones de la UD al espectador, que va a presenciar la actuación de un actor o grupo de actores determinado, se le aportan criterios de observación anunciados y formulados de antemano para ayudarle a centrar su atención en determinados aspectos, considerados relevantes. Luego comunica las opiniones, recomendaciones, efectos observados y sentimientos al actor o grupo de actores para que puedan enriquecer su propia práctica.

Al alumno espectador se le puede solicitar que ayude a un compañero o grupo, a completar su coreografía proponiéndole nuevas ideas, o bien le o les comunique que ha sentido al observar la producción.

En muchas ocasiones el alumno espectador enriquece su propia práctica al observar la de los demás y al dialogar sobre la misma con los actores que la han realizado.

Nota.- Un alumno educado en "ser espectador" puede apreciar más y mejor otras obras coreográficas o representaciones de grupos actuales de danza, por ejemplo.

EL MODELO DE FICHA DE LAS SITUACIONES

Cada situación se presenta en una ficha numerada, con un título y la fase de la unidad de aprendizaje para la que esta diseñada.

Todas las situaciones se enmarcan en la competencia específica propia de las actividades de este dominio; nos referimos a: "concebir y realizar acciones con intencionalidades artísticas, estéticas y/o expresivas".

La descripción de la ficha viene acompañada de los siguientes epígrafes:

* **Objetivos.-**

Se trata de las adquisiciones que el docente intenta construir en el alumno y que serán fuente de progreso para él, una vez haya realizado su aprendizaje. Corresponden a la declinación en varias “sub-competencias” de la competencia específica, anteriormente mencionada, para la actividad expresiva que nos ocupa (Expresión Corporal) y pensadas para el alumnado del primer ciclo de primaria.

* **Lo que hay que aprender.-**

Cada situación representa una tarea para el alumno que se enfrenta a ella. Generalmente, en cada una, no existe sólo un problema a resolver, suelen ser varios. Por ejemplo, en una situación concreta podría darse el caso de que el alumno tuviera que: *asumir cambios de rol, ajustar sus movimientos al ritmo de la música, pararse e inmovilizarse totalmente en un momento determinado, expresarse en contacto con el compañero en un momento determinado, exagerar y ampliar el gesto para producir un efecto en los espectadores, identificar un recorrido en el espacio, memorizar una secuencia de desplazamientos, gestos y posturas, darle un principio y un final claros a la secuencia que expone, emitir un juicio objetivo sobre su producción, controlar la emoción al expresarse...*

Se trata de una lista de contenidos, unidos a la situación propuesta, que pueden evidenciarse a través de la tarea prescrita y que juegan un papel importante para resolver satisfactoriamente la misma.

Nos ha parecido apropiado listar los más relevantes en cada situación para que en el momento de la intervención el docente pueda, si lo estima oportuno y tras observar la respuesta de su alumnado, incidir en los que considere para facilitar la consecución del o de los objetivos propuestos.

Según las circunstancias, el grupo de alumnos o los intereses del profesorado, los contenidos pueden variar.

Para organizarlos nos ha parecido oportuno clasificarlos en tres tipos, tal y como los muestran Favriou, É y coll. en su publicación: “A l’école de la EPS” (2013). Estos autores establecen: capacidades para realizar, conoci-

Alfredo Larraz Urgelés.

mientos para identificar y actitudes para gestionar.

* **Lo que hay que hacer**, tanto por parte del docente como del alumno viene reflejado en los siguientes epígrafes:

- **dispositivo**: lo que hay que tener en cuenta para organizar la situación (material, espacio, grupos, organización...); en este apartado, y entre corchetes, se especifica la música o músicas sugeridas.

- **finalidad** de la tarea: lo que ha de hacer el alumno para lograr la tarea propuesta en la situación y que indica parcialmente lo que han aprendido

- **consignas** de la situación

- **criterios de éxito**: indicadores de éxito para el alumno al realizar la tarea.

Estos apartados son como el modo de empleo. Entender y comprender lo que han de hacer es fundamental.

Nota.- A continuación se añaden otros epígrafes relacionados con la puesta en práctica: las buenas ideas, el secreto, el relanzamiento con posibles variables y las observaciones para el profesorado.

* **Las buenas ideas.-**

Generalmente a este apartado, pensando en el docente, le veníamos denominando “reglas de acción”, pero desde que pusimos en práctica el material “*Un album à danser: Les sept secrets de Monsieur Unisson*”, en el que se utiliza el término “buenas ideas” y vimos su mayor facilidad para implicar a los niños en el proceso de aprendizaje, lo hemos adoptado.

Tras presentar una situación de aprendizaje al alumnado y dejar un periodo de puesta en marcha [rodaje] y experimentación por parte de toda la clase, pueden establecerse dos grupos uno de actores y otro de observadores (dependiendo del modo de empleo de la situación concreta que el docente haya establecido) para recopilar impresiones, intercambiar ideas y puntos de vista.

Los diálogos en clase deben centrarse no tanto en la calidad de la pro-

ducción, sino en el respeto mínimo a las consignas y en “las buenas ideas”.

Puede plantearse a los alumnos que verbalicen los buenos descubrimientos, y así constatar “las buenas ideas”, los secretos potenciales del juego, que suelen ser pequeñas hipótesis sobre cómo “hacer mejor” tras esa fase exploratoria. Una vez recopiladas estas ideas, que no son ni más ni menos que incipientes “reglas de acción”, se vuelve de nuevo a la práctica para intentar aplicarlas. Luego pueden valorarse los resultados de su actuación y la eficacia de las “buenas ideas” para afianzarlas o desestimarlas. Este proceso de “va y ven” puede repetirse varias veces en una especie de juego de acción-reflexión-acción-reflexión-acción... para ir construyendo aprendizajes.

En cada ficha se apuntan a título de ejemplo algunas “buenas ideas”. Cada grupo podrá establecer las suyas. Las buenas ideas a veces se redactan en negativo, haciendo constar lo que es preciso evitar, los errores.

*** El secreto.-**

Para cada situación se aporta un secreto en forma de enigma, relacionado con las buenas ideas. Su misión es facilitar la emergencia de éstas y/o el afianzamiento de las mismas.

Se trata posteriormente de descubrir el enigma del secreto y de compararlo con las hipótesis que la propia clase emitió con anterioridad.

Finalmente hay que confirmar las hipótesis y así afirmar aprendizajes.

El secreto es mejor no revelarlo de inicio. Para presentar el secreto pueden mostrarse imágenes (por ejemplo en un power point) que hagan más comprensible y evidente el enigma que esconden.

El secreto aportado en la ficha puede ser sustituido por otro que pueda ser más apropiado. El docente verá...

*** Relanzamiento.-**

Las variables son excelentes para ajustar y en su caso prolongar o ampliar la situación. El docente, en función de las realizaciones observadas, utilizará

las variables para hacer la situación más compleja o difícil, o más simple o sencilla.

Esas propuestas no parten siempre del profesor, los alumnos también pueden participar en la búsqueda de nuevas variantes. La formulación “Y, si...” facilita su participación: “y si... ahora las estatuas las realizamos de cuatro en cuatro”, “y si... en lugar de utilizar esta música usamos esta otra que es más...”

Se trata de nuevas propuestas de modificación del juego que pueden abordarse en futuras sesiones.

Es interesante intentar aplicar las buenas ideas en las situaciones modificadas para así comprobar su grado de generalización.

*** Observaciones.-**

Este apartado dedicado al docente da información sobre cómo enmarcar la situación, cómo evaluarla, posibles intervenciones, experiencias sobre la misma...



3. FICHAS DE LAS SITUACIONES DE APRENDIZAJE



- 1.- PASEARSE POR TODAS PARTES
- 2.- LOS TRENES
- 3.- LAS REFERENCIAS
- 4.- EL ESCULTOR Y SU OBRA
- 5.- EL GATO Y EL RATÓN
- 6.- LA HUELLA
- 7.- IR HACIA EL OTRO
- 8.- DANZA DE PALOS
- 9.- MANO CONTRA MANO
- 10.- METAMORFOSIS DE LAS ESTATUAS
- 11.- EL DIÁLOGO
- 12.- LOS MONSTRUOS
- 13.- LA FOTOS DE GRUPO
- 14.- LOS VIAJEROS

Situación 2: EL TREN

Objetivo.- Tener en cuenta al compañero

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> Realizar desplazamientos y/o gestos de formas diferentes, teniendo en cuenta el soporte musical y el compañero. Modificar la dirección de su desplazamiento en función de la ocupación global del espacio. Modificar la velocidad de ejecución para mantener el espacio próximo y hacer lo mismo. Reproducir un gesto
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> Conceptos: "unísono" y "velocidad". Identificación de roles y sus funciones (máquina y vagón)
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> Estar a la escucha del compañero. Mantener la atención y la escucha para integrar, de forma rápida, los cambios.

Dispositivo

Definir un espacio escénico. Los alumnos trabajan en dúo, uno va delante y el otro detrás. el primero hace de locomotora y el segundo de vagón. Elegir una música con tempo constante [Aubry. R. -Steppe- "Magda"]; [Ana Belén - Cosas de niños- "El trenecito"]; [Boswell, J. -RimZiim- "Bakri"]; [Le Bars H. "Locomotive"]; [Sargot, R. -Mini-enchainements- "Boogie"].

Finalidad

Pasearse por todas partes.

Consignas

Estar inmóvil al principio y al final.

Desplazarse sin perderse y sin chocar con otros trenes.

La locomotora elige un modo de desplazamiento o un gesto, el vagón debe hacer lo mismo.

Cambiar de locomotora cuando pare la música.

Criterios de éxito

Permanecer uno detrás de otro mientras dure la música y hacer lo mismo.

El secreto

¡Los ciclistas que van en tándem conocen bien este secreto!

Descubrir entre todos los secretos y aportar buenas ideas para ir uno tras otro sin perderse.

Buenas ideas (reglas de acción)

- Para poder imitar a mi compañero de delante con rapidez, he de estar atento y realizar con rapidez las variaciones que hace.

- Para no separarnos hemos de ir a la misma velocidad...

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

Variables.-

- Jugar sobre la longitud del tren: tres, cuatro...

- Atravesar el espacio escénico. Los trenes pueden salir y entrar por puertas materializadas por conos. Cambiar de locomotora cada vez que salen.

Observaciones.-

- A veces el niño que debe ir detrás se pone al lado o va a su aire --> Recordarle la consigna.

- El repertorio de gestos puede agotarse pronto y todos realizan gestos parecidos --> Sugerirles propuestas de gestos nuevos.

- Es bueno que estén un tiempo manteniendo la misma forma de desplazarse, para que el de detrás pueda ajustarse y le de tiempo a ello. Algunos alumnos cambian tan rápido que no saben ni ellos mismos lo que hacen y el de detrás no puede operar casi nada.



Situación 3: LAS REFERENCIAS

Objetivo.- Establecer una relación temporal entre música y movimiento.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> Realizar, organizar y combinar formas de desplazamiento e inmobilizaciones diferentes en función de la referencia musical (frase, secuencia, ritmo).
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> Identificación de una secuencia musical (dos frases contrastadas). Identificación de las formas de desplazamiento apropiadas para cada frase. Memorización de una secuencia de formas de desplazamiento para reproducirlas luego.
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> Estar a la escucha de la música para sincronizar con ella gestos y desplazamientos. Saber iniciar y parar un movimiento en el momento justo.

Dispositivo

Los alumnos están dispersos por la sala. Proponer una secuencia constituida por dos frases musicales distintas que se repiten varias veces. [Marbehant, C. -À la decouverte...- "Tempi-vitalite"]; [Chêne, P. -Imaginations 5- "Cheval et clocher"]; [Boswel J. -Rim-Zim- "Chaland"].

Finalidad

Desplazarse de formas diferentes siguiendo el ritmo de la música.

Consignas

Señalar la parada en posición de estatua al principio y al final de la secuencia.
Cambiar de modo de desplazamiento en cada nueva frase.
Permanecer inmóvil durante el silencio entre una frase y otra.

Criterios de éxito

Encontrar al menos tres formas diferentes de desplazarse ajustadas al tiempo musical.

El secreto

¡Los caballos que se desplazan conocen bien el secreto!
Descubrir entre todos los secretos y aportar buenas ideas.

Buenas ideas (reglas de acción)

• Para poder cambiar mi forma de desplazamiento he de escuchar bien los trozos de la música y así podré bailar mejor.

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

• Variables.-

- Constituir dos grupos, uno desplazándose sobre la primera frase musical, otro sobre la segunda.
El grupo que no se desplaza permanece inmóvil, en posición de estatua.

Alfredo Larraz Urgelés.

- Desplazarse sin tiempo de parada entre dos frases de una pieza musical. Los alumnos deben identificar las frases para que cada grupo sepa en qué momento debe ponerse en movimiento [Chêne, P. -Imaginations 5- "Cheval et clocher"].

Observaciones.-

Aunque las frases musicales suelen estar muy marcadas, a veces, algunos alumnos no perciben su comienzo y su final con claridad por lo que sus desplazamientos no se ajustan a las mismas -> Realizar una palmada o cualquier otra indicación sonora en el cambio de frase ayuda a su identificación. --> También puede solicitarse que exageren los cambios de frase con cambios de dirección o de altura de desplazamiento...

Caso de no disponer de las músicas propuestas, el docente puede combinar dos músicas: una lenta y otra rápida, o una con ritmo binario y otra con ritmo ternario...



Competencia específica.- Concebir y realizar acciones con intencionalidades artísticas, estéticas y/o expresivas.

Dominio.- 6

Situación 4: EL ESCULTOR Y SU OBRA

Objetivo.- Dar sentido y legibilidad al movimiento.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> Imaginar y crear formas corporales expresivas diversas en relación a un tema. Dominar el equilibrio del cuerpo en posturas no habituales. Fijar la mirada, controlar la inmovilidad y buscar formas no habituales para impactar.
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> Identificación de roles diferentes y sus funciones: escultura, escultor - espectador. Diferenciación del tiempo de construcción (balizado por la secuencia musical) y de exposición. Apreciación del impacto que produce la inmovilidad. Toma de conciencia de las formas realizadas con el cuerpo.
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> La escultura: aceptar el contacto corporal y el hecho de ser manipulado por un compañero. Tener confianza en él para cooperar. El escultor: estar a la escucha de su compañero y tener en cuenta sus reacciones. Aceptar la mirada del otro o de los otros sin modificar su comportamiento. Formular un punto de vista, como espectador-escultor, sobre la estatua.

Dispositivo

Trabajar en dúo, uno es escultor y otro su obra. Luego trabajar en grupo de cuatro, dos escultores y dos obras que tengan un contacto corporal.

Proponer una música con una duración determinada para balizar el tiempo.

Finalidad

Trabajar una escultura para que tenga una forma particular, susceptible de producir un efecto en los espectadores.

Consignas

Inicialmente el que va a ser la escultura es un cuerpo de piedra que está en una posición determinada.

Elegir un tema evocador.

Para la escultura, no moverse por ella misma, dejarse manipular y adoptar la posición detenida por el escultor.

Para el escultor, manipular la escultura teniendo en cuenta su persona, el esfuerzo de la postura, etc.

Cuando la escultura se realice con dos compañeros, establecer un contacto entre los mismos.

Intercambiar los papeles.

Criterios de éxito

Para los escultores: tras realizar la escultura, alejarse para apreciar; convertirse en espectador y dar su impresión.

Para las esculturas: mantener su posición

El secreto

¡Tanto la escultura del parque como los árboles viejos conocen bien el secreto!



Descubrir entre todos el secreto y aportar buenas ideas.

Buenas ideas (posibles reglas de acción)

- Para que la escultura impacte ha de permanecer inmóvil totalmente y mantener la mirada fija.
- Si quiero que la escultura sorprenda a los que la observan, tiene que ser original (*Nota.- el criterio de originalidad permite acceder a la noción de "imagen fuerte que impacta"*)
- Para que mi compañero pueda trabajar con mi cuerpo como si fuera un material he de dejarme manipular sin resistirme...

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

Variables.-

- Cambiar la posición inicial; por ejemplo no estar sobre los pies.

- El escultor no puede utilizar las manos para transformar a su compañero.

- Si se quisieran incrementar las exigencias que desequilibran, habría que hacer las esculturas: con menos apoyos, con apoyos cada vez más manuales (manos portadoras), y más invertidas; como en las actividades gimnásticas.

- Variar los contactos entre los compañeros para la escultura de dos: la espalda, los hombros, o un hombro con una cabeza, un brazo con una cadera.

- Realizar esculturas de 4 en 4.

Memorizar formas.-

- Deshacer la escultura, que a continuación debe retomar la forma inicial. Luego vuelve a convertirse en la misma escultura reviviendo las fases de su construcción inicial sin o con la ayuda del escultor.

- La escultura crea una corta coreografía para pasar del cuerpo de piedra inicial a la escultura creada por su compañero.

- Hacerla y deshacerla para montarla en otro lugar de forma idéntica.

Observaciones.-

Puede hacerse sin o con música [Joe Hisaishi. -BSO El verano de Kikujiro- "Summer"], [Jutras, B. -O. Cirque du Soleil- "O"]. Se puede proponer una música con dos secuencias contrastadas para balizar el tiempo de elaboración y el de exposición [Chêne, P. -Imaginations 5- "Cheval et clocher"] o con una parte vocal y una instrumental. A veces la música suele distorsionar más que facilitar.

Hay que insistir en no hacer tonterías, y sí esculturas con sentido. Se les pueden mostrar fotos de esculturas reales. Un ejemplo sería las estatuas del Parque "Vigeland" de Oslo.

Pueden hacerse fotos de las esculturas realizadas, luego mostrarlas y exponerlas.

Se hace necesario lograr un clima de silencio "el cuerpo calla la palabra", les dijo un compañero a sus alumnos al poner en práctica esta situación.

Mejor no utilizar objetos, suelen distorsionar más que ayudar; a veces puede usarse la pared...

Es muy interesante en esta situación que sea el propio escultor el que ejerza de espectador y el que pueda apreciar él mismo el efecto de su escultura.

Situación 5: EL GATO Y EL RATÓN

Objetivo.- Dar sentido y legibilidad al movimiento.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> • Pasar de una motricidad funcional a una motricidad expresiva modificando la amplitud, frecuencia, velocidad y dinamismo de sus acciones, y en función del sentido que se quiera dar a su actuación. • Organizar y combinar modos de desplazamiento diferentes con inmovilizaciones.
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> • Identificación de roles, espacios y ritmos. • Diferenciación del tiempo de actuación y de espera. • Reconocimiento de dos músicas contrastadas • Comprensión del sentido de la acción y especialmente de la conducta del compañero. • La alternancia (el diálogo) como proceso coreográfico.
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> • Estar a la escucha de la actuación del compañero y de la música para elegir y sincronizar sus gestos y desplazamientos. • Controlar su emoción al expresar personajes y sentimientos. • Valorar las actuaciones de los demás para extraer buenas ideas. Emitir hipótesis sobre los posibles secretos. Explorar las propuestas de la clase.

Dispositivo

Distribuir a los alumnos en dos grupos: gatos y ratones. A cada gato se le asocia un ratón y viceversa. Proponer un montaje de dos frases musicales que se repiten varias veces con tiempos de parada entre ellas, o dos frases idénticas con ritmo diferente [Chêne, P. -Imaginations 5- "Cheval et clocher"], o también dos frases diferentes [Marbehant, C. -À la decouverte...- "Zoom"]; [Sargot, R. -Mini-enchainements- "Ovni"].

Finalidad

Desplazarse como ratón o como gato.

Consignas

Estar inmóvil al principio y en las paradas.

Los ratones se desplazan sobre una frase musical y luego permanecer inmóviles; los gatos se desplazan sobre la siguiente frase musical y luego se inmovilizan.

Improvisar al jugar sobre las relaciones que pueden instaurarse entre el gato y el ratón: alejarse y acercarse, guardar distancias, dar vueltas alrededor, jugar con contrastes, desplazarse ligera o pesadamente, rápida o lentamente...

Cada vez que uno expresa un signo (*signo = gesto significativo*) el otro responde intentando establecer un diálogo, una comunicación.

Apoyándose en los dos roles, expresar sentimientos.

Criterios de éxito

Hacer adivinar a un grupo de espectadores los papeles vividos.

El secreto

¡La mariposa que al escaparse huye danzando y el cazamariposas que se aproxima sigilosamente!

Alfredo Larraz Urgelés.



te para atraparla conocen bien este secreto!
Descubrirlo y aportar buenas ideas.

Buenas ideas (posibles reglas de acción)

- Para poder iniciar la acción he de esperar a que el otro termine su música.
- Si el gato me quiere decir algo con su expresión, yo le respondo como ratón a lo que me ha sugerido...
- Para darle más sentido al comportamiento de los personajes puedo utilizar variaciones en el tiempo, en el espacio, en la velocidad y en la amplitud del movimiento.

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

Variables.-

- Y si... todos somos ratones menos uno que es gato.
- Y si... todas las parejas se mueven rápidamente menos una que lo hace lentamente (ver en los procesos de composición coreográfica: la transposición)
- Para el ratón, salir del espacio escénico al final de su desplazamiento, entonces el gato lo busca, luego el ratón entra de nuevo. Así mismo para el gato, el ratón manifiesta la alegría de su ausencia, luego el gato vuelve a entrar.
- Los alumnos suelen utilizar mucho las manos y brazos para atemorizar. Puede prohibirse la utilización de los mismos y así hacerles descubrir otras posibilidades para amedrentar.

Observaciones.-

- De nuevo se juega con músicas contrastadas, esta vez se las relaciona con personajes.
- Analizar el movimiento de los animales. Buscar mayor versatilidad; que no se muevan solo de rodillas...
- Añadir la expresión facial (la cara y la mirada) en la motricidad expresiva.
- Buscar qué trozo de la música encaja más con cada personaje y porqué.
- Se trata de un diálogo, de una alternancia (ver procesos de composición coreográfica): uno propone y otro responde. El movimiento del uno es desencadenante del movimiento del otro; cada uno a su turno.
- Es interesante alejarse del estereotipo de las propuestas a través de, por ejemplo, la velocidad de las acciones (lento - rápido), la ralentización...

Situación 6: LA HUELLA

Objetivo.- Enriquecer su motricidad expresiva.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> • Explorar el espacio del suelo. • Variar las posturas poniendo en problemas al equilibrio vertical e inmovilizarse. • Realizar encadenamientos de posturas y desplazamientos.
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> • Diferenciación entre tiempo de desplazamiento y inmovilización (huella). • Memorización de posturas y recorridos. • Toma de conciencia de los puntos de contacto del cuerpo con el suelo y donde se sitúan en relación a sí mismo.
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> • Buscar la originalidad en posturas y formas de desplazamiento. • Saberse concentrar y actuar como actor. • Verbalizar sobre lo que uno ha hecho, visto y sentido. • Retomar ideas para enriquecer su producción. • Estructurar su producción integrando sucesivamente los elementos prescritos.

Dispositivo

Distribuir varios aros por el espacio. Los alumnos están dispersos por la sala. Puede hacerse en silencio o con el apoyo de una música que sirve de soporte a la improvisación y que a su vez ayuda a marcar momentos de movilidad e inmovilidad [Cique du Soleil -Saltimbanco- "Barock"]

Finalidad

Desplazarse e ir a depositar su huella en el suelo.

Consignas

Desplazarse danzando o marchando, luego detenerse en un aro y colocar una parte de su cuerpo en el suelo. Volver a salir danzando y buscar otro aro para dejar allí otra huella.

Variar cada vez la parte del cuerpo depositada (una mano, las dos, un pie, la espalda, las nalgas, las rodillas, una mejilla, el frente).

Sentir durante un tiempo la parte del cuerpo que se decidió depositar en contacto con el suelo. Permaneciendo un tiempo en esa posición extraña.

Criterios de éxito

Nivel 1.- Encontrar al menos cinco huellas diferentes.

Nivel 2.- Elegir tres, encadenarlas con desplazamientos para mostrar una nueva frase gestual construida. Memorizar esa frase.

El secreto

¡Los dinosaurios que dejaron sus huellas y los caracoles que al desplazarse dejan las suyas, conocían y conocen bien este secreto!

Descubrirlo y aportar buenas ideas.

Buenas ideas (posibles reglas de acción)

• Para repetir el encadenamiento he de memorizar el recorrido realizado, la forma de desplazamiento utilizada y las posturas que adopto.

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

• Variables.-

- Trabajar en dúo. El primero realiza su improvisación, el segundo observa y comprueba la variedad de las posturas, luego intercambian sus papeles.

- Repetir la secuencia o frase gestual dos veces de forma idéntica (salida inmóvil en postura neutra y parada en la última huella). Luego puede modificar la velocidad de ejecución.

- "Y si utilizamos la pared para dejar las huellas..." "Y si colocamos varias partes del cuerpo en el suelo..."

Observaciones

Con los más pequeños dejar la huella resulta sencillo; es un poco más complicado recordar las huellas y el lugar en el que las hicieron. Para facilitar la ubicación de las huellas se han dispuesto los aros. Con los más mayores pueden suprimirse los aros

Resulta interesante sugerirles que en la parada permanecieran en el suelo unos 5" para sentir la posición. La inmovilización en el suelo permite darse tiempo, crear un nuevo proyecto y progresivamente tener en cuenta a los demás.

El trayecto de un aro a otro permite integrar la idea de una danza con un principio y un final --> hacia la creación de frases danzadas a memorizar.

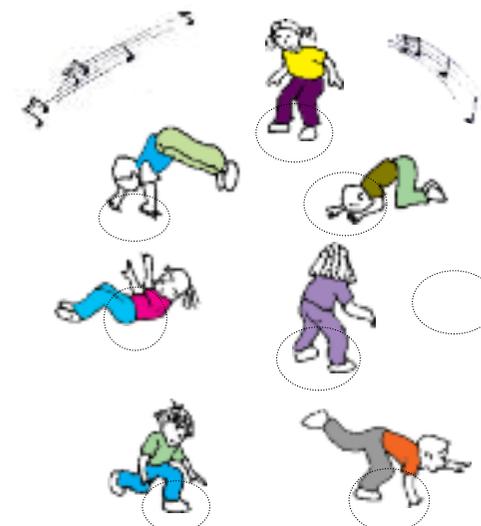
Es recomendable ayudarles a cuidar por un lado el paso entre el final del desplazamiento y la colocación de la postura, con cierto control (no alocaamente), y por otro la salida de la postura para iniciar de nuevo el desplazamiento.

Puede organizarse una puesta en escena y mostrar su producción a los demás.

Esta situación da una dirección a los desplazamientos aportando soportes materiales concretos (aros) en un espacio de evolución. El desplazamiento se orienta y toma sentido a partir de una finalidad mínima: ir a un lugar preciso (lo cual permite evitar los desplazamientos erráticos muy típicos de los niños pequeños)

Puede preguntarse a los alumnos qué partes del cuerpo tocan el suelo y dónde se sitúan las huellas en relación a sí mismos (los alumnos tienen tendencia a poner huellas delante de ellos).

Se les puede preparar una presentación con imágenes de trazos de caracoles, huellas de dinosaurios, huellas en la arena, trazos de estrellas fugaces... para dar la idea de huella, trazo, camino, recorrido, estela...



Situación 7: IR HACIA EL OTRO

Objetivo.- Tener en cuenta al compañero.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> Utilizar dinanismos diferentes en el desplazamiento: + o - velocidad, acelerar, ralentizar. Desplazarse siguiendo una trayectoria rectilínea y con la mirada en horizontal. Desplazarse individualmente y de dos en dos, de maneras diferentes.
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> La línea recta como trayecto. Dinanismos diferentes: rápido, lento, acelerando, ralentizando... Organización temporal (la sucesión, el orden...)
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> Aceptar la mirada del otro sin modificar su comportamiento. Aceptar actuar en pareja, estar a su escucha, aceptar el contacto. Crear contrastes para producir efectos: combinar variaciones de tiempo y energía para crear diferentes dinanismos en el movimiento. Asumir roles diferentes: el que lleva, el llevado, el observador.

Dispositivo

Materializar pasillos con trazos en el suelo o con conos. Colocar un aro en el extremo de cada pasillo. Los alumnos están de dos en dos, frente a frente en los dos extremos de un pasillo; cada uno en un aro.

Finalidad

Ir hacia el otro y regresar con él de nuevo a casa.

Consignas

Actuar por turno.

Mirar al compañero hacia el que se dirige.

Variar la velocidad de desplazamiento. Por ejemplo, correr para ir hacia el otro y regresar con el compañero lentamente.

Criterios de éxito

Invitar a otro dúo para mirar si el camino efectuado es rectilíneo y si los compañeros se miran al ir uno hacia el otro.

El secreto

¡A veces, dos imanes que se encuentran, caminan juntos!

Descubrirlo y aportar buenas ideas.

Buenas ideas (reglas de acción)

- Para dirigirme en línea recta miro fijamente al compañero o al aro aro hacia el que me dirijo.
- Para producir efectos puedo variar la velocidad.

Relanzamiento.-

Alfredo Larraz Urgelés.

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

• **Variables.-**

- Variar las formas de desplazarse entre los dos: cara a cara, uno retrocediendo y otro avanzando, uno detrás de otro, uno al lado del otro. Corriendo, andando, danzando... Con diferentes formas de transporte. Utilizando diferentes superficies corporales de contacto. Realizando acciones diferentes.

- Cambiar de compañero.

- Trabajar con un soporte musical compuesto por ritmos opuestos [Sargot, R. -Mini-enchainements- "Boogie", "Habanera", "Ovni", "Romnace"].

- Salir a la vez, tras mirarse, sin hablarse, encontrarse en el medio y detenerse: adoptar una postura solo o entre los dos (con contacto). Volver al aro solo o juntos variando las maneras de hacer.

Observaciones

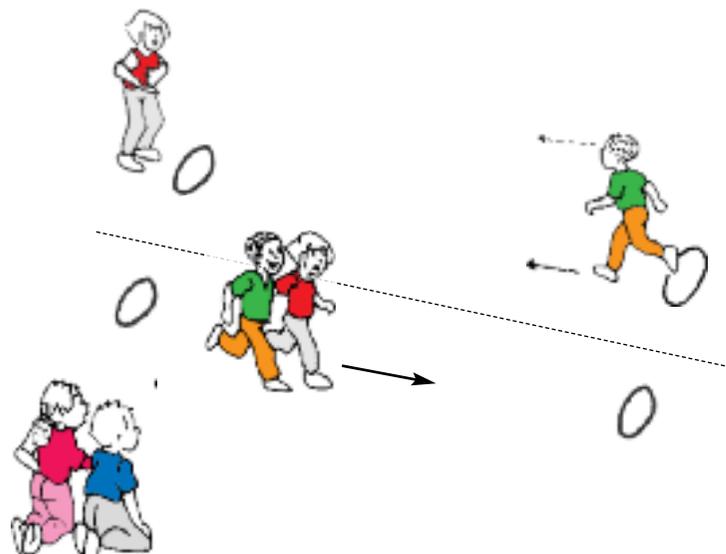
Esta situación dio mucho de sí en las diferentes clases de primer ciclo y permite realizar bastantes variaciones.

Una distancia aconsejable entre aro y aro puede ser de unos 10 metros.

Puede organizarse una puesta en escena y elaborar una producción. Habrá que darles un poco de tiempo para ajustarla.

El trayecto de un aro a otro permite integrar la idea de una danza con un principio y un final (hacia la creación de frases danzadas a memorizar).

A veces habrá que insistir en los efectos que producen los dinanismos: acelerando el desplazamiento, ralentizándolo o detenerlo bruscamente para luego retomarlo con otra velocidad, o la misma...



Situación 8: LA DANZA DE LOS PALOS

Objetivo.- Dar sentido y legibilidad al movimiento.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> Diversificar sus acciones y modificar la amplitud, velocidad y frecuencia de las mismas, en función del tema. Experimentar un tipo de gestualidad inducida por un objeto. Encadenar acciones de manipulación.
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> Reglas para actuar con seguridad. Memorización de un encadenamiento para reproducirlo. Toma de conciencia del espacio próximo
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> Pasar de un juego simbólico a un juego expresivo. Estructurar su producción implicándose en el proyecto conjunto. Buscar la originalidad en las acciones. Marcar el principio y el final de la actuación de forma clara. Retomar ideas del compañero y de los demás para enriquecer su producción. Formular un punto de vista sobre la expresión de los demás. Estar a la escucha del compañero y ponerse de acuerdo para producir juntos. Controlar su emoción al expresarse.

Dispositivo

Los alumnos están de dos en dos, cada uno con un palo o unos periódicos enrollados. Se propone un tema, la pelea o el combate.

Finalidad

Simular un combate con los palos, realizando el mayor número posible de acciones variadas.

Consignas

Mantener su palo con una o dos manos.

Combatir sin tocarse ni hacerse daño. Sólo se tocan los palos. Marcar el principio y el final con una postura en estatua inmóvil.

Criterios de éxito

Tras varios ensayos, elegir acciones originales que se encadenan para su combate y que se muestran a otro dúo o media clase a la otra mitad. Para los espectadores, descubrir la originalidad, la variedad y el encadenamiento de acciones.

El secreto

¡Los que bailan capoeira conocen bien este secreto!

Descubrirlo y aportar buenas ideas.

Buenas ideas (reglas de acción)

• Para construir una danza entre los dos hemos de ponernos de acuerdo en los contactos que hemos de realizar con los palos.

Alfredo Larraz Urgelés.

- Cuanto más variadas sean nuestras acciones, más impactarán a los espectadores.
- Para producir mayor efecto nuestros movimientos han de ser amplios.

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

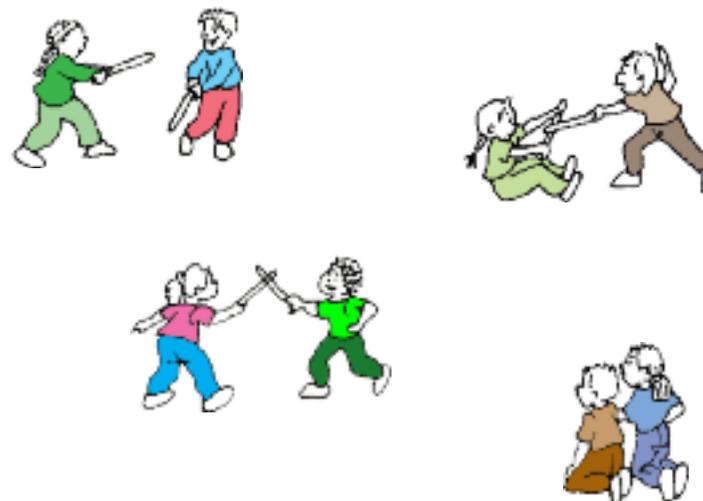
Variables.-

- Cambiar la altura de las posturas, de pie, en el suelo, en cuclillas.
- Variar las categorías de acción (golpes de palo, caídas, fintas, desplazamientos del cuerpo), el ritmo y la energía (al ralentí, de forma brusca, fluida), con la ayuda o no de un soporte musical.
- Reproducir su danza del combate sin el palo y constatar los efectos producidos en los espectadores.

Observaciones

En esta situación es interesante que los alumnos pasen de lo simbólico a lo expresivo y para ello habrá que ayudarles a descubrir una motricidad expresiva que utilice la amplitud de su gestualidad, dinamismos variados entre otros aspectos, posiciones diferentes...

Se puede proponer realizar el encadenamiento primero sin música y luego con. Elegir una música de Extremo Oriente, una tradicional japonesa o una música de la Edad Media.



Situación 9: MANO CONTRA MANO

Objetivo.- Tener en cuenta al compañero.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> • Experimentar la amplitud, continuidad y fluidez del movimiento. Modular la energía. • Diversificar respuestas motrices (manipulaciones) manteniendo el contacto corporal
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> • Descubrimiento de la continuidad de acciones. • Toma de conciencia del espacio propio y próximo a través del contacto corporal. • Verbalización de sensaciones y emociones.
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> • Asumir roles diferentes: "el que guía", "el guiado". • Actuar en relación al compañero, estar a su escucha. Cooperar. • Aceptar el contacto corporal sin reticencias. • Controlar su emoción al actuar con el compañero. • Observador: formular un punto de vista sobre la danza de los demás y comunicarlo. • Saberse concentrar rápidamente.

Dispositivo

Los alumnos están de dos en dos, frente a frente, uno guía y otro sigue; la mano derecha de uno con la mano derecha o izquierda del otro. Proponer una música que inspire lentitud y fluidez: [Valdés Chucho. Solo -Live In New York- "A mi madre"], [Cirque du Soleil -Quidam- "Let Me Fall"], [Cirque du Soleil -O-, "O"].

Finalidad

Para el guía, pasear la mano de su compañero dibujando trayectos lo más variados posibles. Para el que sigue, dejarse llevar allí donde le conduce su compañero.

Consignas

Sin hablar, permanecer siempre en contacto por las manos, con posibilidad de pasar de una mano a otra o de utilizar las dos.
Danzar y desplazarse para acompañar el movimiento.
Uno guía, otro sigue. Luego intercambiar los papeles.

Criterios de éxito

Para los espectadores, observar si las manos están siempre en contacto y si el trayecto se realiza de forma continuada.

El secreto

¡El agua que se mueve por un río tranquilo y la barca que se desliza sobre ella conocen bien este secreto!

Descubrirlo y aportar buenas ideas para danzar en contacto.

Buenas ideas (reglas de acción)

Alfredo Larraz Urgelés.

Para "el que guía": ralentizar el movimiento sin poner en dificultad a su compañero con el fin de garantizar la continuidad del gesto. Para el "guiado": estar atento a las iniciativas del que guía y dejarse llevar.

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

• Variables.-

- Jugar sobre el dinamismo del paseo: lento, algo más rápido o más brusco (cambiar las energías). Apoyarse en músicas apropiadas.
- Crear el contacto con las dos manos.
- Hacer lo mismo pero solo, acordándose de los trayectos de la mano y de las sensaciones percibidas cuando estaba en contacto con la mano del compañero. Improvisar un movimiento bailado a partir de este recuerdo.
- Cambiar de compañero o compañera durante la danza.

Observaciones

Es necesario que exista un clima de tranquilidad y calma en la clase.

Dirigir el secreto de la danza hacia el contacto y sobre todo hacia la lentitud: "manos que se deslizan".

El diálogo corporal supone una adaptación mutua, entre otras cosas, a la energía del otro.

Si bien en esta situación se utiliza el cuerpo del compañero o compañera como material no debe olvidarse la implicación afectiva puesta en juego cuando dos cuerpos se encuentran.

En ocasiones es interesante hacer que el alumnado tome conciencia de las sensaciones percibidas y las emociones vividas.



Situación 10: LA METAMORFOSIS DE LAS ESTATUAS

Objetivo.- Tener en cuenta al compañero.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> • Experimentar la inmovilidad, la continuidad y lentitud en sus acciones . • Realizar formas corporales expresivas y encadenarlas, manteniendo el contacto corporal, para producir un efecto.
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> • Diferenciación del tiempo de construcción y de inmovilidad. • Toma de conciencia del espacio propio y próximo a través del contacto corporal.. • Toma de conciencia de las formas realizadas entre dos.
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> • Estar a la escucha del compañero. Ponerse de acuerdo para producir juntos aceptando el contacto corporal sin reticencias. • Controlar su emoción al expresarse con el compañero ante los demás. • Marcar el principio, los tiempos de parada y el final de la actuación de forma clara. • Observadores: evaluar la actuación de los actores con criterios objetivos y hacer propuestas de mejora si es necesario.

Dispositivo

Cada estatua o escultura está formada por dos alumnos que siempre están en contacto. Elegir una música lenta para garantizar la continuidad del movimiento.

Finalidad

A partir de una postura mantenida en estatua, animarla lentamente para encontrar otras posiciones variando los puntos de contacto.

Consignas

Para la estatua, estar inmóvil al comienzo de la música, luego animarse. El contacto corporal entre los dos compañeros debe permanecer incluso si cambia regularmente el hilo de la improvisación.

Criterios de éxito

Mostrar su producción a otro dúo que identifica las posturas realizadas, aprecia si los momentos-estatua son claros (inmovilización total) y emite su opinión sobre los efectos producidos.

El secreto

¡La hiedra que danza junto a la rama conoce bien este secreto!
Descubrirlo y aportar buenas ideas para danzar en contacto.

Buenas ideas (reglas de acción)

Para la estatua: mantener la inmovilidad, buscar nuevos contactos entre los compañeros, jugar con contrastes para producir efectos (alto - bajo, separados - próximos, cercana - lejana, agrupada - muy amplia...

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

Variables.-

- Inmovilizarse tres veces durante la improvisación en posturas diferentes.
- Elegir un tema evocador de la música: enroscarse, desenroscarse [Chêne, P. -Imaginations 5- "Sous la mer"]; equilibrarse, desequilibrarse [Chêne, P. -Imaginations 5- "Horloges"], o el árbol en el viento [Chêne, P. -Imaginations 5- "Dans le vent"].
- Variar el dinamismo del movimiento con un soporte musical que incluya ritmos diferentes.

Observaciones

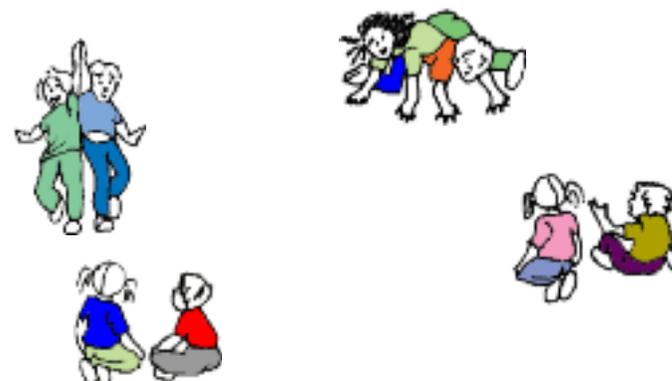
Es necesario que se cree un clima de tranquilidad y calma en la clase.

Es interesante dar pautas concretas a los espectadores para que se fijen en los aspectos esenciales.

No debe olvidarse la implicación afectiva puesta en juego cuando dos cuerpos se encuentran.

Dirigir el trabajo hacia la composición de la producción y hacia la realización de la misma.

No suele ser una situación fácil para los más pequeños. Si fuera así pueden reducirse las exigencias en cuanto a número de estatuas por ejemplo.



Situación 11: EL DIÁLOGO

Objetivo.- Componer, presentar y observar una secuencia coreográfica.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> • Establecer una relación temporal entre música y movimiento. • Encadenar acciones simples. • Combinar momentos de realización motriz y momentos de inmovilidad.
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocimiento de dos músicas contrastadas y su papel en cada una de ellas. • Elaborar una producción que integre los elementos prescritos. • Creación, memorización y repetición de una corta estructura gestual en respuesta a su compañero. • La alternancia (el diálogo) y la repetición como procesos de composición coreográfica.
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> • Observadores: evaluar la actuación de los actores con criterios objetivos. • Saber escuchar en acción, mirar y actuar con un compañero.

Dispositivo

Proponer una música compuesta de dos frases distintas que se suceden y se reproducen en sucesivas ocasiones [Chêne, P. -Imaginations 5- "Cinema", "Cheval et clocher"] o con una parte cantada y otra instrumental [Sagot, R. -Mini-enchaînements- "Sol et air"] [Pereira, N. - La marelle- "La marelle"]. Los alumnos se agrupan por parejas. Cada integrante de la misma se atribuye una frase musical.

Finalidad

Componer una secuencia gestual constituida por un encadenamiento de tres acciones simples diferentes, memorizarla y repetirla de forma idéntica.

Consignas

Cada uno por turno, va respondiendo hasta el final de la música.
Ser actor inmóvil o en movimiento según la parte musical.

Criterios de éxito

Al mostrar cada pareja su diálogo, apreciar si van unidos (el acoplamiento entre) música y movimiento, la variedad de las respuestas y el efecto producido.

El secreto

"Las nubes y los relámpagos que danzan en el cielo conocen ya este secreto". Es verdad, las nubes que flotan lentamente en el cielo a menudo contemplan la "danza de los relámpagos"

Buenas ideas (reglas de acción)

El efecto se garantiza cuando las paradas en estatua son claras, muy contrastadas, cuando las dos frases gestuales son muy diferentes, o incluso opuestas en movimientos y ritmos, y cuando se

adivina una especie de historia entre los compañeros.

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

• **Variables.-**

- Jugar con los efectos contrastados de las posturas, alto y bajo, estirado y encogido, pequeño y grande.

- Variar los dinamismos y la energía del movimiento, lento y rápido, pesado y ligero, y la distancia entre compañeros.

- Elegir tres veces la misma acción con posturas diferentes.

- Realizar la misma frase con energías diferentes cada vez.

- Para componer la frase, elegir tres veces la misma acción con energías diferentes.

Observaciones

A partir de las músicas contrastadas pueden generarse varios diálogos, no sólo uno, que pueden desembocar en una historieta.

Esta situación se apoya en verbos de acción (verbos cinéticos) que son excelentes inductores para los alumnos de primaria: desplazarse, girar, pararse, saltar... Permiten una gran diversidad de respuestas. Se trata de elegir "palabras que danzan" para construir una frase y al mismo tiempo elegir una energía o varias para danzar esa frase (por ejemplo: flotar como una pluma)

La frase constituye una unidad. Comienza (con una mayúscula) y termina (con un punto). El alumno descubre que puede unir acciones para crear un encadenamiento memorable teniendo un principio y un final claros.



Situación 12: EL MONSTRUO

Objetivo.- Dar sentido y legibilidad al movimiento.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> Realizar formas corporales y desplazamientos por parejas, en contacto, sobre un tema. Modificar sus acciones jugando con la amplitud de movimientos, la frecuencia, la velocidad y la energía de sus acciones. Combinar momentos de realización motriz y momentos de inmovilidad.
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> Composición y memorización de posturas y trayectos en relación a un proyecto, para simbolizar un personaje e impactar a los espectadores. Transformación de imágenes mentales en movimiento.
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> Espectadores: emitir una opinión sobre sensaciones y efectos percibidos. Poner en escena su producción para ser apreciada. Colocar intencionalmente la mirada. Marcar el principio, el desplazamiento y el final de la actuación de forma clara. Dominar su emoción al expresarse. Estar a la escucha de su compañero y ponerse de acuerdo con el compañero para sincronizar sus gestos y desplazamientos. Actores: retomar ideas de espectadores y otros actores para enriquecer su producción.

Dispositivo

Cada monstruo está formado por dos alumnos que mantienen el contacto físico. Dos aros situados a 3 ó 4 metros de distancia materializan el espacio de migración del monstruo: una base de partida y una base de llegada. Proponer una música lenta para garantizar la continuidad del movimiento [Chêne, P. -Imaginations 5- "Sous la mer" o extraña y singular [Vangelis. "Blade Runner"]; [Wagner, R. "La Cavalcata de las Valquirias"]; [Cirque du Soleil. -Journey of Man- "Trip Hop"].

Finalidad

Adoptar una postura de estatua en la primera base, luego dirigirse lentamente a la llegada (sin desacuerdos o desavenencias entre la pareja) para encontrar otras posiciones.

Consignas

Estar inmóvil al principio de la música con un punto de apoyo en el primer aro, luego dar vida al monstruo y desplazarse hasta el segundo aro en el que el monstruo se inmoviliza de nuevo. Mantener el contacto corporal entre los compañeros.

Criterios de éxito

Tras varios pases, cada pareja muestra su prestación a otra, o media clase a la otra mitad. Los espectadores emiten su parecer sobre los efectos y sensaciones que producen.

El secreto

"La cabeza y la cola del cocodrilo conocen bien este secreto"

Buenas ideas (reglas de acción)

Para componer nuestro proyecto y exponerlo hemos de ponernos de acuerdo.

Para inmovilizarnos totalmente además de no mover el cuerpo, fijamos la mirada en un punto concreto y con una intencionalidad.

Si hacemos formas raras y no habituales seguro que captaremos más la atención de los que nos observen.

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

• Variables.-

- Variar sistemáticamente los puntos de contacto con el compañero.

- Jugar sobre la impresión que debe darse a los espectadores y los sentimientos que queremos transmitirles: dar miedo, sugerir dulzura, ligereza, belleza.

- Jugar con los contrastes y las oposiciones.

- Hacer variar el dinamismo del movimiento según el ritmo musical.

- Dar la posibilidad de realizar paradas, sacudidas, rebotes, moverse con cierto sigilo, agazaparse... para impactar más a los espectadores.

- Jugar con los adjetivos para calificar a un monstruo: enorme, repugnante, asustadizo, miedoso, extraordinario, herido, máquina, deforme (que siempre tiene una pierna extendida o una joroba formada por los codos o que arrastra parte de su cuerpo...)

Observaciones

Se trata también de que encuentren monstruos originales tanto por su forma como por la manera de desplazarse y que logren darles vida. Podemos proponerles que busquen formas diferentes para cargar y transportar al otro, o para agarrarse.

Puede hacerse referencia a monstruos famosos: el del lago Ness o el del lago de Bañolas.

Un trabajo interesante sobre monstruos utilizados como inductores para la danza puede encontrarse en la Revue EPS1. n° 94. Pag 21 y 22. "Les monstres" de M.-F. Senicourt.



Situación 13: LAS FOTOS DE GRUPO

Objetivo.- Componer, presentar y observar una secuencia coreográfica.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> Realizar formas corporales diferentes y mantenerlas un tiempo (inmovilidad) Romper el desplazamiento y luego reanudarlo en los momentos oportunos.
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> Comprender y memorizar un orden de paso. Identificar la música y sus elementos para ajustar a ella sus acciones. Memorizar posturas diferentes.
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> Compartir un espacio de danza con compañeros, sin hacer lo mismo en el mismo momento. Jugar con la alternancia. Observadores: emitir una opinión sobre sensaciones y efectos producidos por los actores.

Dispositivo

Los alumnos se hallan dispersos en el espacio escénico, repartidos en cuatro grupos definidos por pañuelos o petos de diferente color. El soporte musical [Chêne, P. -Imaginations 5- "Photos"] permite identificar y situar el momento de parada a través de un momento de silencio.

Finalidad

Desplazarse con la música e inmovilizarse, adoptando una postura, en un tiempo de parada identificado.

Consignas

Desplazarse todos juntos, adoptar cada uno una postura. A partir de ésta, dos grupos permanecen inmóviles mientras que los otros dos se desplazan. Luego a la inversa y así hasta el final de la música. Permanecer inmóvil en la posición. Cambiar cada vez de postura.

Criterios de éxito

Mostrar su producción a los espectadores, que aprecian el efecto producido por la ruptura entre desplazamiento de todos y de algunos, la movilidad y la inmovilidad, y el efecto de conjunto dado por los colores.

El secreto

"El día y la noche conoce bien este secreto"

Buenas ideas (reglas de acción)

Para saber cuando he de desplazarme o pararme he de reconocer las partes de la música.

Para inmovilizarnos totalmente además de no mover el cuerpo, fijamos la mirada en un punto concreto.

Si hacemos formas no habituales seguro que capataremos más la atención de los que nos observen.

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

Variables.-

- Jugar con el número dentro de cada grupo de color.

-Constituir tres grupos de color, dos desplazándose juntos y uno que se desplaza solo.

- Considerar además de los grupos uno o dos bailarines de otro color. Ellos se desplazan todo el tiempo, o al contrario sólo en el tiempo de inmovilidad del conjunto (al final, de la producción).

- Variar las formas de desplazamiento entre una postura y otra.

- Proponer un tema común para cada fotografía de grupo.

Observaciones

Pueden sugerirse otros secretos que pueden ayudar a comprender mejor la alternancia: las huellas sucesivas que quedan en la arena al caminar, el tic-tac del reloj o el interruptor de la luz.

Se trata de conseguir la relación entre actores mediada por la percepción temporal de estructuras rítmicas.



Situación 14: LOS VIAJEROS

Objetivo.- Componer, presentar y observar una secuencia coreográfica.

Lo que hay que aprender	
Capacidades para realizar	<ul style="list-style-type: none"> • Encadenar modos de desplazamiento, inmovilizaciones y gestos variados.
Conocimientos para identificar	<ul style="list-style-type: none"> • Composición (respetando las exigencias prescritas en la situación) de un encadenamiento de acciones a partir de las pistas exploradas en las situaciones anteriores y memorizarlo. • Identificación el espacio escénico
Actitudes para gestionar	<ul style="list-style-type: none"> • Jugar con la sucesión • Ponerse de acuerdo para producir juntos. • Permanecer concentrado a la escucha de su compañero hasta el final de la producción. • Marcar el principio, los tiempos de parada y el final de su actuación de forma clara • Espectadores: apreciar los efectos producidos por los actores y el respeto a las consignas

Dispositivo

Los alumnos están por parejas, uno al lado del otro, en la periferia del espacio escénico. Frente a ellos, y al otro lado del espacio escénico se colocan dos aros próximos uno al lado del otro. Los aros materializan el punto de llegada de cada dúo.

Proponer una música que cree una atmósfera y que señale el principio y el final de la producción [Boswell, J. -RimZim- "Jao"].

Finalidad

Componer individualmente una estructura gestual compuesta por dos desplazamientos seguidos cada uno con una huella en el suelo para dirigirse al aro (punto de llegada), luego improvisar entre los dos un duelo sin palo.

Consignas

Para el primero, realizar una frase gestual [un desplazamiento + una huella + otro desplazamiento + otra huella] para ir al aro cuando la música comienza. Una vez ha llegado, se inmoviliza. Para el segundo, hasta entonces inmóvil, realizar una frase gestual [un desplazamiento + una huella + otro desplazamiento + otra huella] y reunirse con el primero en el aro de al lado.

El segundo toca al primero para reavivarle (despertarle) y comenzar a realizar el duelo improvisado.

Criterios de éxito

Expresarse delante de los espectadores, media clase, para que pueda constatarse el efecto producido y el respeto a las consignas dadas.

El secreto

"El caracol deja el rastro de su danza"

Alfredo Larraz Urgelés.

Podemos rehacer el camino de danza del caracol siguiendo sus huellas.

Buenas ideas (reglas de acción)

Si me imagino los trazos que deja mi danza en el aire y los transcribo en un papel, podré acordarme mejor del recorrido que he inventado y así volverlo a hacer luego bastante igual.

Relanzamiento.-

- Retomar la situación teniendo en cuenta las buenas ideas.

• Variables.-

- Variar los estilos musicales (percusiones africanas, rap, tango argentino).

- La improvisación entre dos puede cambiarse y en lugar de hacer un duelo proponerles hacer una danza "mano contra mano" (situación nº 9).

- Los aros pueden ser sustituidos por sillas.

Observaciones

El hecho de memorizar el encadenamiento acerca esta situación a la realidad de la danza y en concreto a las frases danzadas.

Esta situación en la que se solicita al alumnado una producción basada en lo vivido durante la unidad de aprendizaje, es un compendio de algunas situaciones trabajadas anteriormente.



4. REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

DISCOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

BONJOUR, M. (1994). Questions a Marcelle Bonjour. E.P.S. 1, 69, 3-7.

CATTEAU, C., y HAVAGE, A. M. (2004). Danse, acrosport, gymnastique rythmique. Activités artistiques pour les 3-12 ans. Paris: Revue EPS.

DELGA M; FLAMBARD M P; LE PELLEC A; NOÉ N, P. P. (1990). Enseigner la danse en EPS. Revue EPS, 226, 54-58.

ÉQUIPE DÉPARTEMENTALE EPS DU TARN. GROUPE DÉPARTEMENTAL DE RECHERCHE-ACTION SUR LES LIVRES-JEUX. (2010). Livret d'accompagnement. Un album à danser: Les sept secrets de Monsieur Unisson. Paris: Editions EPS.

FAVRIOU, É; OLLIER, B; PICHOT, D; PIEDNOIR J.P. (2013) À l'école de l'éducation physique. Guide pratique pour l'enseignant à l'école primaire.

LARRAZ, A. (2008). La expresión corporal en la escuela primaria. Experiencia desde la Educación Física. In Sánchez, G. Coterón, J. Gil, J y Sánchez, A. (Editores), El movimiento expresivo. II Congreso internacional de expresión corporal y educación (pp. 47-59). Salamanca: Amaru Ediciones.

LEVIEUX, F. L., JP. (1988). Expression Corporelle (1 ed.). Paris: Revue EPS.

PARLEBAS, P. (2003). Dominios de acción y selección de actividades en educación física. Lección inaugural curso académico INEFC. Barcelona: INEFC.

PARLEBAS, P. (2006). L'action motrice, fer de lance de l'éducation physique. Les Cahiers EPS de l'Académie de Nantes, 34, 5-9.

PEREZ, T., y THOMAS, A. (1994). EPS Danse. Danser en milieu scolaire. Nantes: CRDP des Pays de la Loire.

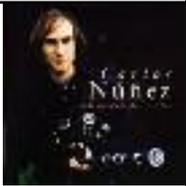
PEREZ, T., y THOMAS, A. (2001). Danser les Arts. Nantes: CRDP des

Pays de la Loire.

ROMAIN, M. (2003). La danse à l'école primaire. Paris: Reth.

TARR L. y DEVAUX, M. (2010) Les sept secrets de Monsieur Unisson. Un album à danser. Paris: Éditions EPS.

DISCOGRAFÍA

nº	Nombre del compositor	Carátula	Nombre del álbum	Título pieza
1	Carlos NÚÑEZ		A Irmandade das estrelas	Bailando con Rosiña
2	René AUBRY		Stepe	Magda
3	John BOSWELL		RimZim	Bakri Chaland Jao
4	Ana Belén		Cosas de niños	El trenecito
5	Hugues le BARS		J'en Ai Marre	Locomotive
6	Roger SARGOT		Mini-enchainements	Boogie Ovni Habanera Romance Sol et air

nº	Nombre del compositor	Carátula	Nombre del álbum	Título pieza
7	Claude MARBE-HANT		À la découverte	Tempi-vitalite Zoom
8	Pierre CHÈNE		Imaginations 5	Cheval et clocher Dans le vent Sous la mer Horloges Cinema Photos
9	Cirque du SOLEIL		Saltimbanco	Barok
10	Cirque du SOLEIL. B. Jutras		○	○
11	Cirque du SOLEIL.		Quidam	Let Me Fall
12	Cirque du SOLEIL.		Journey of man	Trip Hop

nº	Nombre del compositor	Carátula	Nombre del álbum	Título pieza
13	Joe HISAISHI		El verano de Kikujiro	Summer
14	Nazaré PEREIRA		La Marelle	La Marelle
15	Chucho VALDES		Solo -Live In New York	A mi madre
16	VANGELIS		Blade Runner	Blade Runner
17	Richard WAGNER		La Cavalgata de las Valquirias	
18				

nº	Nombre del compositor	Carátula	Nombre del álbum	Título pieza