

**ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE**

**JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

Programa Académico de Segunda Especialidad en Educación Artística,  
Especialidad de Folklore, Mención Danza



**Trabajo monográfico**

**LA DANZA DE LOS CAPORALES Y LA EXPRESIÓN CORPORAL**

**Presentado por:**

**Catty Anabel Zarate Fructuozo**

**Mención:**

**Trabajo Académico para optar el título profesional de Segunda**

**Especialidad en Educación Artística, especialidad de Folklore**

**con mención en Danza**

**Asesor**

**José Antonio Arango Moreno**

**Lima - 2020**

## ÍNDICE

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>1.-LA DANZA .....</b>	<b>7</b>
1.1 Definición de la danza .....	7
1.2 Elementos de la danza.....	9
1.2.1 El cuerpo .....	9
1.2.1.1 La construcción de la cultura del cuerpo.....	10
1.2.1.2 El cuerpo “materia prima” de la danza.....	10
1.2.1.3. Formación de la expresión corporal en la escuela .....	11
1.2.2 Movimiento .....	12
1.2.2.1 Cualidades del movimiento .....	12
1.2.2.1. ¿Cómo se relaciona el movimiento con la expresión corporal? .....	13
1.2.3 Tiempo.....	14
1.2.4 Espacio .....	15
1.2.4.1 El espacio parcial .....	15
1.2.4.2 El espacio total .....	16
1.2.4.3 El espacio social .....	16

1.3 Clasificación de las danzas .....	17
1.4 ¿A qué llamamos danza folklórica? .....	19
1.5 ¿Qué valor educativo tiene la danza folklórica en el Perú? .....	20
<b>2.-LOS CAPORALES.....</b>	<b>22</b>
2.1 Origen de la danza Los Caporales .....	22
2.2 Contexto de la danza Los Caporales .....	24
2.3 Género de la danza Los Caporales .....	26
2.4 Elementos de la danza Los Caporales .....	28
2.4.1 El movimiento y coreografía .....	28
2.4.2 Los personajes .....	29
2.4.3 La vestimenta .....	28
2.4.4 Los instrumentos .....	31
2.4.5 El ritmo .....	31
<b>3.- EXPRESIÓN CORPORAL.....</b>	<b>32</b>
3.1 Definición .....	32
3.2 Dimensiones .....	33
3.3 Elementos .....	35
3.4 Relación entre lenguaje corporal y danza .....	37

3.5 Reglas y estrategias básicas para el desarrollo de la expresión corporal .....	37
3.6 Teorías que sustentan el trabajo de investigación .....	39
3.6.1 Teoría elementos de la danza Rudolf Von Laban.....	39
3.6.2 Teoría de Exploraciones sobre la construcción y la reconstrucción coreográficas de la danza Alberto Dallal .....	42
3.6.3 Teoría clasificación de la danza Luis E. Valcárcel .....	43
3.6.4 Teoría de la Psicomotricidad de Wallon.....	43
3.6.5 Teoría Psicocinética de Le Boulch.....	44
3.6.6 Teoría de interacción social de Vygotsky .....	48
<b>4.- CONCLUSIONES .....</b>	<b>49</b>
<b>5.- RECOMENDACIONES .....</b>	<b>50</b>
<b>5.- REFERENCIAS.....</b>	<b>51</b>

## INTRODUCCIÓN

Esta monografía “Danza Los Caporales y la Expresión Corporal” tiene como propósito establecer que el uso de las danzas como elemento pedagógico ayuda a mejorar y consolidar la expresión corporal en los alumnos de los primeros años de estudios como en años superiores.

La danza contribuye a desarrollar la capacidad creativa y comunicativa en las personas asimismo permite a muchas otras, que hayan tenido dificultades para comunicarse a través del habla, hayan finalmente podido expresar sus emociones o sentimientos.

Por tal razón, es indispensable en la educación de los escolares en sus primeros años de estudio el uso de la danza porque les ayudará a desarrollar y/o reforzar sus capacidades comunicativas orales y corporales.

Como bien se sabe la danza guarda una estrecha relación con la expresión corporal, este vínculo permite se pueda dar una reciprocidad mejorando los canales de comunicación, una espontaneidad sincera y plena libertad de expresión.

Es por ello que deseo investigar de manera objetiva la interrelación que existe entre danza con la expresión corporal; con la finalidad de demostrar de qué manera la danza, en particular de Los Caporales contribuye a consolidar la expresión corporal en mis alumnos.

Con todo, el presente trabajo monográfico de compilación abarca estos conceptos y propósitos a través de los siguientes capítulos:

**CAPÍTULO I:** en él se desarrolla la definición, elementos y clasificación de la danza; así como el significado de danza folklórica y su valor educativo en nuestro país.

**CAPÍTULO II:** da a conocer el origen de la danza Los Caporales, su contexto, género y elementos.

**CAPÍTULO III:** abarca la definición de la expresión corporal, características dimensiones; además, se establece la relación que tiene el lenguaje corporal con la danza y la explicación de las teorías en que se ha basado el presente trabajo de investigación.

## CAPÍTULO I

### DANZA

#### 1.1. Definición de la danza

Los orígenes de la danza se suele señalar que empieza en la Prehistoria ya que los primeros humanos al rendirle culto a lo sobrenatural, lo hacían con una serie de movimientos acompañados procurando venerar a lo desconocido, a “dioses” que les “beneficiaban con abundantes cosechas y animales, es por ello que a modo de expresar su gratitud, reverencia, respeto y adoración a estos seres supremos se empieza una serie de actos rituales que estaban acompañados por movimientos rítmicos corporales que se usaban como conexión con lo divino.

Chaiklin (2008) afirma: “hemos danzado desde que pusimos nuestros pies sobre la tierra” (p. 37)

Para reforzar su idea el autor sostiene que la danza era concebida en los antiguos pueblos o comunidades tribales como un medio de comunicación con los dioses y que a menudo conllevaban a estado de trance o catarsis.

Para definir la danza tenemos que referimos necesariamente a “la acción o manera de bailar; puesto que la danza es la ejecución de movimientos al ritmo de la música que permite expresar” algo al espectador de forma estética y creativa. Por esta razón, se considera a la danza como una clara manifestación artística en la historia de la humanidad.

Pagola (2016) afirma que “desde la antigüedad ha existido un amplio consenso acerca de esta idea: la danza ha sido y es un arte” (p. 27)

Como bien se sabe la literatura, en sus inicios, fue de índole netamente oral, es decir se transmitía de generación en generación a través de relatos, a raíz de ello se crean otras

expresiones artísticas tales como la poesía o palabra cantada y la danza, que los griegos denominaron mousiké o arte relacionado con las musas.

Para la cultura griega, la danza fue considerada como la más completa de las artes para la educación del ser humano.

Al respecto, Markessinis (1995) en su libro *Historia de la danza desde sus orígenes* sostiene que “la danza es la primera de las artes” (p.15)

Sin embargo, con el transcurrir del tiempo, el concepto de danza tuvo un cambio de perspectiva. En el año 1932 en París, *Los Archivos Internacionales de la Danza (AID)* ampliaron su definición al considerarla desde una visión social e histórica – artística; pero, no por ello, perdió algo que le es inherente: el papel trascendental que tiene para comunicar la idiosincrasia y emociones de los seres humanos.

En efecto, se podría afirmar que comunicación y arte están íntimamente relacionadas ya que cualquier manifestación artística es una manera de comunicación y esta última participa de cierto grado artístico.

Según Wengrower (2008) “la obra artística puede ser una pieza de expresión mucho más efectiva que una conversación o acción en la vida cotidiana” (p. 46)

Para Duncan (1909) “la danza debe ser expresión de la vida y no solamente una serie de trucos gimnásticos o movimientos bonitos” (p. 94)

Es por ello que la danza también se debe considerar como una forma de manifestación de los sentimientos y pensamientos del alma.

## **1.2. Elementos de la danza**



El cuerpo humano cumple una serie de funciones, que según Quintana Yáñez (1997) pueden ser catalogadas como: expresivas, comunicativas, de conocimiento, estética y catártica (p. 42)

Para que el cuerpo logre estas funciones, por medio de la danza, es necesario que se ponga de manifiesto una adecuada expresión corporal, movimientos coordinados, uso del tiempo y espacio correctamente coordinados y relacionados con los movimientos rítmicos.

Por tanto, considero que es importante desarrollar, en este segundo capítulo, los elementos inherentes de la danza, los cuales detallo a continuación.

### **1.2.1. El cuerpo**

#### **1.2.1.1. La construcción de “la cultura del cuerpo”**

No es novedoso afirmar que la danza desde sus inicios haya estado relacionada íntimamente con la forma de vestir y la ejecución de los movimientos del cuerpo, que a la postre reflejaban la idiosincrasia y personalidad de los habitantes de los pueblos, comunidades, regiones o países que forman parte de nuestro vasto planeta.

Un claro ejemplo es el tipo de vestimenta en la danza de las tribus mexicanas que reflejan atuendos distintos a sus actividades cotidianas y se asemejaban a la “forma de vestir de sus dioses”. Dichos vestidos eran adornados con piezas de oro y otros metales preciosos u objetos marinos que simbolizaban el poder de sus divinidades creadoras de este universo y a la postre inventores de la danza.

A la vestimenta usada durante la danza se añadía la ejecución de movimientos fuertes, firmes y decididos que simbolizaban la fuerza y vigorosidad de sus deidades sobre el cosmos.

Con el correr del tiempo y de acuerdo a los factores climáticos, sociales, religiosos, culturales, etnológicos se han añadido, quitado o permanecido algunos accesorios, movimientos

o ritmos de las danzas primigenias que ha llevado a su empoderamiento, subdivisión o desaparición.

Estos cambios han incidido en lo que afirma Dallal (2007) llama la “cultura del cuerpo” (p. 64), ya que esta es una construcción en la que han intervenido factores “físicos, objetivos, materiales; así como factores que pertenecen al ámbito de la moral, la ideología, la religión, las creencias y el símbolo”.

Es decir, que la construcción de la llamada “cultura del cuerpo” es una invención que está relacionada con la perspectiva que cada comunidad tiene su visión del lenguaje o mensaje que se da a través de la danza, así como la forma de juzgar lo que se expresa por medio de los movimientos dancísticos y la forma de vestimenta o accesorios que cubren o desnudan al propio cuerpo.

#### **1.2.1.2. El cuerpo “materia prima” de la danza**

Si bien se puede confundir el concepto de danza al movimiento rítmico e instintivo de algunos animales, la definición correcta que se debe dar de ella es la de ser una actividad netamente humana.

Es el ser humano el que la ha creado, registrado y ampliado y no los dioses como se creía en la antigüedad.

Al ser la danza una invención humana tiene como materia prima el cuerpo del individuo; siendo sus miembros, con sus habilidades, los protagonistas de la actividad danzante.

Pero no por ello, podemos reducir al cuerpo como un simple instrumento que permite que la actividad dancística se lleve a cabo. Sería delimitar la acción que tiene el cuerpo en la danza.

Hay que dejar de pensar en el cuerpo como un mero instrumento por el cual se ejecuta la danza, ya que su interrelación va más allá y, desde una perspectiva estética, la danza ayuda a

pensar el cuerpo, es decir que se convierte en un cimiento en la construcción de la subjetividad del danzante, al reafirmar sus creencias, ideas y emociones (Escudero, 2013, p. 95)

### **1.2.1.3. Formación de la educación corporal en la escuela.**

Es fundamental ya que promueve una actitud creativa, lúdica y sociable que va más allá de las aulas consiguiendo que el estudiante tenga un vocabulario corporal mucho más rico. Permite asimismo una mejora en la comunicación e integración de estudiantes, grupos alumnos, su práctica sensibiliza a que experimenten y puedan crear formas nuevas de ejecutar movimientos, fomentando así; el gusto por el baile.

A partir de este gusto e inquietud, el docente podrá estimular, entre sus estudiantes, la apreciación por las danzas con el fin de ampliar y enriquecer el arte como algo más cercano, cotidiano.

### **1.2.2. El movimiento**

Es el elemento del cual depende el danzante para comunicar su expresión corporal. El ejecutante se vale de “todas sus articulaciones para hacer extensiones o flexiones que le permitirán desarrollar el movimiento como medio expresivo”.

La gracia de los movimientos, sean personales o colectivos se dan mediante la simetría y el equilibrio con que se ejecuten. Un movimiento puede ser bello o no dependiendo de la forma cómo se exprese y de la sinceridad que recibe de respuesta al sentimiento que la origine.

Según Laban (1998, pp. 54 – 55) el movimiento concebido como arte fue su principal preocupación, “hasta el punto que lo consideraba parte integrante e inseparable de la existencia misma del ser humano”. Él, considero que el movimiento es además “pensamiento, emoción, acción y expresión y está presente en todas las artes y en todo aquello que forma el mundo externo e interno del ser humano”.

### **1.2.2.1. Calidades del movimiento**

Hablar de calidades del movimiento es referirnos a los diversos matices que este se da en las acciones que realizamos. Por ejemplo, la calidad de movimiento en un golpe es fuerte y directo, en contraposición con el que se tiene cuando acariciamos algo, siendo el movimiento suave y pausado.

Como hemos visto en ambos ejemplos se manifiesta algunas calidades del movimiento que están ligadas, además, al sentimiento y a la emoción que percibe el ejecutor, así como la energía que le impone a cada trazo corporal que dibuja su movimiento.

Por ende, se puede afirmar que la calidad del movimiento expresa la fuerza o energía con la que se ejecuta, así como el estado de ánimo del danzante.

Se debe entender al movimiento como algo inherente a la vida humana y a la existencia de todo lo creado, ya que en la naturaleza encontramos seres (astros, planetas, ríos, mares, viento, etc.), que están en un constante cambio de posición espacial.

Si hay movimiento en la naturaleza o en el universo ¿Es posible hablar de danza en el cosmos? No, ya que los astros poseen movimiento mecánico y no rítmico, además hay que recalcar que la danza es un conjunto de movimiento elaborados estéticamente y que expresa una idea, pensamiento, creencia o sentimiento.

### **1.2.2.2. ¿Cómo se relaciona el movimiento con la expresión corporal?**

El movimiento y la expresión corporal se relacionarán en la medida en que el danzante busque la conexión de ambos con sus emociones, estas pueden variar de muy intensas o acompañadas según la ejecución dancística.

El cuerpo debe ejecutar movimientos diversos y variados con la finalidad de que el danzante enriquezca su vocabulario corporal y exprese real y naturalmente sus estados de ánimo.

### **1.2.3. El tiempo**

El tiempo es otro factor o elemento fundamental de la danza, que sin duda está relacionado con el espacio; puesto que, la danza se da en un momento y lugar determinado.

Y aunque la danza tiene la peculiaridad de crear su propio contexto, está delimitada como todas las artes y lo que existe a los límites temporales (antes, ahora y después).

A pesar de ello, la danza puede trascender en el tiempo rompiendo el lapso de duración sea breve o largo en la que se ejecute.

Esta transcendencia se da en la medida que se impregna en la memoria, imaginación y pensamiento de los habitantes o de quienes la ejecutan.

En efecto, el danzante posee un determinado tiempo para crear, elaborar, ensayar y poner en escena una coreografía cuyo tiempo no se limita solo a la escenificación de la misma sino también a los periodos que le anteceden, tales como son su creación, ensayo e innovaciones que se puedan dar a lo largo de su práctica.

### **1.2.4. El espacio**

El concepto de espacio está relacionado con cualquier actividad humana, puesto que los movimientos transcurren en un espacio determinado.

Para Laban (1998, pp.138) “el espacio surge a través del movimiento y a la vez, es el espacio el que determina la relación entre los objetos y la persona”. La relación entre danza y el espacio posibilita se dé una producción de expresión y significado, lo mismo que se produce en la arquitectura.

Afirma Dallal, (2007, p. 97) que “el espacio se hace espeso en la danza”; es decir, que, si bien el cuerpo ocupa un determinado lugar en el escenario, este espacio no puede reducirse en

determinados límites estructurales, sino que el danzante al bailar crea “espacios invisibles” entre los espectadores que da pie a un proceso sincrónico con el observador

Si bien, cuando se realiza la danza, hay un espacio físico al que podemos llamar escenario, pista de baile, tablón, discoteca, etc. Este ámbito físico es rebasado por la expresividad que origina el danzante, quien logra tener una noción de espacio distinta al de los demás.

Si queremos relacionar el espacio con la expresión corporal debemos distinguirlos en los llamados: espacio parcial, espacio total y espacio social.

#### **1.2.4.1. El espacio parcial**

Es aquel que se configura con nuestros movimientos, sean cuales sean, vienen a ser los llamados puntos límites que es posible alcanzar. En el espacio parcial, es el lugar donde ocurren todos los gestos y movimientos sin que se de desplazamiento. Por ejemplo, en una sesión de aprendizaje, el espacio parcial será el aula y a la vez también puede considerarse el límite entre las carpetas que ocupan los estudiantes.

Las actividades que se pueden hacer en el espacio parcial posibilitan experimentar “la vivencia de los diferentes puntos en el espacio: adelante, atrás, arriba, abajo, derecha, izquierda”.

#### **1.2.4.2. El espacio total**

Se entiende al espacio que engloba todo el desplazamiento realizado por el cuerpo y las diversas figuras que se realizan a través del mismo.

En él se configuran los conceptos de direcciones (adelante, atrás, izquierda, derecha) y niveles (alto, medio y bajo). Siendo este, además, el “lugar” para la creación de coreografías por la gran combinación que pueden darse en cuanto a los desplazamientos en línea recta, curvas y sus distintas combinaciones que proporcionarán en los estudiantes una gran variedad de movimientos y experiencias que enriquecerán las sensaciones corporales.

### **1.2.4.3. El espacio social**

Es entendido como el espacio que uno comparte con otros. En así, que, en todas las actividades de expresión corporal, los estudiantes comparten el mismo espacio con sus pares, pero se dan algunas precisiones para que se concienticen en la importancia del compartir.

### **1.3. Clasificación de la danza**

Así como existen diversos criterios para clasificar la danza, esta puede ser concebida de diversas maneras. Se puede clasificar en: danza con base, que se caracteriza por su simpleza, así como por su búsqueda por el ritmo y de la expresión de las emociones y sentimientos. En esta lista también se incluyen a la danza académica que es elitista y se basa en la perfección técnica e idealización del cuerpo; la danza moderna que abarca los aspectos de espacio – tiempo del movimiento; la danza primitiva ligada a los rituales religiosos y llevada a cabo exclusivamente por los varones de la tribu; la danza clásica que se caracteriza en la codificación de movimientos universales con matices irreales; la danza folklórica que se construye teniendo en cuenta la tradición y diversos aspectos culturales como la geografía, demografía, cultura y el clima, por citar algunos. (Vasco y Pineda, citado por Diaz, 2018, p. 30)

De igual manera, tenemos la danza contemporánea y social, donde el papel del baile en parejas es primordial y finalmente la danza jazz, con raíces africanas y americanas que apareció en el siglo XIX.

Para Vargas (2015) “las danzas en el Perú son una fusión de otras danzas de origen foráneos como lo son la africana, americanas – es mejor llamarlas precolombinas– e hispánicas” (p. 54)

Las danzas peruanas se pueden clasificar en agrícolas que expresan la relación dual hombre – tierra; podría calificarse también esta relación entre persona – medio ambiente; existen también

las danzas carnavalescas, que coincide con la maduración de los frutos agrícolas de las zonas andinas de nuestro país y se mezclan con los ritos ancestrales. Dichas danzas combinan el juego, el canto y la música con un tono burlesco con el que quieren expresar “un homenaje a la vida, al amor y a la fertilidad”.

Además, tenemos las danzas ceremoniales y religiosas, las cuales están relacionadas con el rito, con actividades comunales, patronales y católicas producto del sincretismo religioso europeo y andino.

Tenemos la danza de salón que se bailan en cualquier tipo de festividades y de manera profesional, entre estas tenemos el Vals peruano, La polka y la marinera, con sus respectivas variantes.

Finalmente tenemos las danzas guerreras y de caza, herencias de nuestros antepasados incas, quienes celebraron sus victorias bélicas y provisión de alimentos a través de expresiones dancísticas, entre las principales danzas tenemos: “Chatripuli que ironiza a los soldados españoles en la guerra por la Independencia Nacional”; Kenakena que es otro baile satírico en contra de las huestes chilenas de la Guerra del Pacífico y las Choquelas “que representa la cacería de las vicuñas en las punas andinas”.

#### **1.4. ¿A qué se llama danza folklórica?**

Para Gabelli, citado por Sullca, K y Villena, E, (2015) se denomina danzas folklóricas a “aquellas unidades dancísticas identificadas y rescatada del patrimonio cultural ancestral de una etnia, localidad o región nativa y que forma parte de su acervo cultural tradicionalmente conservado y transmitido generacionalmente” (p.72)

Sin embargo, el término folklórico puede aludir también a danzas modernas o híbridas que han surgido en grupos sociales basadas en rituales religiosos o de pertenencia.



Para Levieux, G. (1991) “Las danzas folclóricas tradicionalmente se realizan durante los acontecimientos, sociales entre las personas” (p. 55) A menudo los nuevos bailarines aprenden de manera informal a través de la observación y con la ayuda de otras personas.

Lo folclórico, en consecuencia, no se reduce a una especie de "reserva cultural ancestral" que alimenta de souvenir a las élites locales o a los turistas, sino que comprende una vasta gama de actividades actuales, fundadas en prácticas tradicionales y que, además, se encuentran en un permanente proceso de readecuación.

Finalmente se manifiesta que la “danza folclórica es aquella que, teniendo uno o varios de sus elementos constitutivos origen en la tradición, el ritmo, los movimientos, la vestimenta, el significado, etc”., es ejecutada por miembros de sectores sociales subalternos o no (indígenas, campesinos, criollos o mestizos), en el campo o las ciudades, en ocasión de festividades cívicas o religiosas (Sullca, K & Villena, E, 2015, p. 83).

### **1.5. ¿Qué valor educativo tiene la danza folklórica en el Perú?**

Fuentes (2006), manifiesta algunas “connotaciones pedagógicas de la danza desde su perspectiva de actividad-experiencia educativa” (pp. 122 – 123)

- A. La danza como actividad siempre estará vinculada a la educación y a la educación física y artística.
- B. La danza tiene validez pedagógica porque a través de su práctica puede incidirse en los siguientes aspectos propios de la educación física integrada:
  - Adquisición y desarrollo de las habilidades y destrezas básicas,
  - Desarrollo de tareas motrices específicas, de capacidades coordinativas y de cualidades físicas básicas.

- Adquisición y desarrollo de habilidades perceptivo-motoras.
  - Conocimiento y control corporal en general
  - La creatividad, El pensamiento, la atención y la memoria.
  - Aumento de las posibilidades expresivas y comunicativas.
  - Favorece la interacción entre los individuos.
- C. La danza tiene validez pedagógica porque fomenta el sentido artístico a través de la propia creación y de la apreciación de otras creaciones externas (
- D. La danza tiene validez pedagógica ya que mediante su práctica se puede incidir en la socialización del individuo.
- E. La danza “tiene validez pedagógica ya que puede ser un factor de conocimiento cultural, además, puede ser un factor de educación intercultural favoreciendo el conocimiento y la aceptación y tolerancia de la realidad pluricultural de la sociedad actual”.
- F. La danza” es una alternativa de la educación, sustentada desde algunas reflexiones sobre lo educativo, la realidad contextuada, la validación de mensajes, la educación des escolarizada y el papel que esta juega en estos escenarios de lo educativo” (Jaramillo y Murcia, 2002, p. 53)

## Capítulo II

### La danza “Los Caporales”

#### 2.1. Origen de la danza “Los Caporales”

El origen se les atribuye a los hermanos Estrada, conocidos como “saltimbanqui”, dichos hermanos, para la creación de esta danza, se habrían trasladado a la localidad de Chicaloma tras observar e investigar las tradiciones de la cultura afro – boliviana expresada en La Saya y La Tuntuna. La confección de los trajes coloridos se basó en la llamativa vestimenta que usaba un anciano de su comunidad, “que consistía en una blusa de mangas anchas, pantalón abombachado, faja en la cintura, sombrero de paja alonado y botas con cascabeles que servían para despertar a la comunidad cada mañana”.

Para otros investigadores la historia de los caporales está en su participación en el Carnaval de Oruro remontándose esta a la historia de la Fraternidad Caporales “Centralista” hacen alusión al 11 de julio de 1961 cuando nace el conjunto folklórico “Negritos Centralistas” y que esta agrupación años más tarde se consolida como caporales el 6 de diciembre de 1975.

Según informaciones recogidas por Godínez Quinteros, notable folklorista “existen distintos ritmos dentro de la cultura afro-boliviana: La zamba, La Tuntuna, El Tundiqui, La Saya El Capanga y cada danza representa un hecho significativo de la historia boliviana.

En la década de 1940, la comunidad de caporales, conformó grupos folclóricos bailando una danza conocida como la Saya siendo este un antecedente principal para la formación y la expansión de la danza de los caporales.

Moreno, (2017, p. 34) afirma que “todas las manifestaciones de las cuales se inspira esta danza muestran elementos que los identifican a conceptos de poder y género; y relacionada al culto de la Virgen de la Candelaria”

Para Calsin (2011) “Los Caporales es una expresión coreográfica posmoderna, que se sustenta en la tradición dancística del Altiplano del Titicaca”.

## **2.2. Contexto de la danza Los Caporales**

La palabra Contexto deriva del latín “contextus, que significa lo que rodea a un acontecimiento o hecho”. El contexto hace referencia a un ambiente, un entorno físico a un conjunto de fenómenos.

Se le da el nombre de caporales a los señores que ostentaban el poder como verdugos de los esclavos africanos llegados a Potosí como mano de obra para las minas y las actividades agrícolas.

En el siglo XVI, los negros capturados en África fueron traídos a América como esclavos para realizar trabajos forzados no sólo en los campos de América del Norte sino también en América del Sur a los centros mineros de Oruro y Potosí para extraer oro y plata; las bajas temperaturas distinto a su lugar de origen sumado al trato inhumano hicieron que no pudieran soportar ese clima. por lo que fueron trasladados a tierras más cálidas en la zona de los yungas para la producción de coca, café y frutos.

Si bien, la danza de los Caporales representa al mulato, el preferido del patrón el mismo que reniega a su raza y en función de capataz, controla la producción de los cítricos y cicales en la zona de los yungas. Y, con látigo en mano, martiriza a peones negros, engrillados a cadenas que producen sonidos acompasados. Esta, de acuerdo al experto folklorista Jorge Godínez se

origina en los años setenta, a raíz de que la juventud estaba en búsqueda de un ritmo nuevo, fuerte y vigoroso y encuentra, en ella, la forma de expresar esta inquietud.

No debemos dejar de lado que la zona altiplánica es un escenario de muchas culturas precolombinas que convivieron y fusionaron sus costumbres, tradiciones que dio origen a un arte popular coreográfico diverso que se remontan a antes y después de la Colonia. En cada una de ellas se crearon y modificaron por los diferentes procesos “de transculturación y aculturación, múltiples estampas coreográficas o danzas”.

De manera esquemática se puede clasificar a las danzas puneñas de la siguiente manera: danzas autóctonas o aborígenes (que vienen desde lo precolombino y subsisten sin o con pocas adquisiciones foráneas) y Danzas mestizas (ridículamente llamadas “trajes de luces”) y, a su vez éstas últimas en altiplánicas (comunes al espacio físico-social del altiplano y aparecidas antes de la fundación de Perú y Bolivia, como La Diablada, Morenada, Wacawaca, Kullawa, llamerada y otras bolivianas, que aparecieron en el ámbito de la ya conformada República de Bolivia como es el caso de los Caporales.

### **2.3. Género de la danza Los Caporales**

La danza que dio origen a Los Caporales fue La Saya, un género de danzas afrobolivianas el cual experimentó diversos cambios desde su origen. Empieza con los Tundiques, una danza de la comunidad negra que vive en el valle de los Yungas.

Algunos autores afirman que, en sus inicios, el Tundique “era danza ejecutada solo por hombres, quienes mientras se desplazaban iban cantando y tocando pequeños bombos. Arrastraban cadenas, bajo el severo mando de un negrero” o “caporal”. No había pues mujeres en el grupo. Según el autor la danza expresa “los sentimientos de los esclavos negros

desarraigados en el siglo XVI para venir a trabajar como esclavos de los españoles en las minas de plata de Potosí”.

Del Tundique deriva, la Tuntuna, ello gracias a la liberación de ataduras en el hombre – que además dejó el bombo- y la inserción de la mujer en el conjunto de danzantes. Los movimientos se tornaron más ágiles, la vestimenta se modernizó con el uso característico de blondas en los brazos de los danzarines, pero en todo caso, sin perder el ritmo propio de los tundiques que se mantiene hasta hoy. Más tarde, “en base a las experiencias anteriores vino la Saya propiamente dicha”.

En efecto, la Saya con sus movimientos gráciles y elegantes para las mujeres; ágiles, briosos y varoniles de los varones iban acompañados de movimientos de látigo dados, en primera línea, por el caporal “capataz elegido por los colonizadores españoles para supervisar el trabajo de los esclavos, que dirige la danza agitando un látigo”. La figura del danzante en la Saya es el Caporal lo que origina más adelante que se forme un conjunto independiente de danzantes y danzarines, lo que fue el punto de partida la formación de la Danza de los Caporales

Para el folklorista Jorge Godínez “El Caporal es una danza cuyas raíces están en la Saya, ritmo y baile que deviene a su vez del Tundiqui. La independencia del Caporal de la Saya o del Tundiqui o de la Tuntuna nació por 1971 en la entrada de la festividad del Gran Poder”.

## **2.4. Elementos de la danza Los Caporales**

### **2.4.1. El movimiento y la coreografía**

La principal característica de esta danza es el uso de movimientos atléticos y ágiles por medio de los cuales los hombres hacen uso de patadas y saltos acrobáticos; acompañados de “gritos de coraje que marcan un estilo musical”. También acompañan a estos movimientos otros como el meneo de los hombros en el aire y en el piso además el de las caderas.

Por otro lado, las mujeres resaltan sensualidad tanto en su vestuario como en sus movimientos rítmicos de cintura y cadera; girando las polleras y levantándolas entre aplausos y vueltas.

Las damas, de porte erguido, acompañan la coreografía con movimientos sensuales de cadera y pasos breves que marcan el compás de los bombos mientras los varones, a través de sus movimientos, demuestran plasticidad.

Con todo, en casi la totalidad de la duración de las coreografías, el varón tiene el papel primordial mediante su participación activa en un porcentaje del 80%, manifestándose en el armado de coreografías de figuras geométricas, en la simetría a lo largo y ancho del escenario y con atuendos típicos del caporal: chicotes y sombreros.

#### **2.4.2. Los personajes**

Como bien sabemos esta danza tiene un origen que evoca la esclavitud de los afrodescendientes traídos a América por los españoles, también tiene connotaciones de “traición”, puesto que el caporal era el mulato traidor a su raza que, preferido por su amo español, ejercía una autoridad severa contra sus hermanos de color. El caporal justamente se inspira en esta traición realizada por los caporales opresores de sus hermanos de raza.

Entre los principales personajes tenemos:

- *El capo:* caporal, quien tiene machete y dos cascabeles en las botas con los que avisa su presencia.
- *El caporal sayero:* quien viste camisa blanca, poncho, botas y usa chicote en las manos, sus movimientos ágiles y ligeros denotan una posición de mando.
- *La cholita:* la mujer esclava que ayuda a los negros en las faenas y se dedica a las labores domésticas en la casa de los dueños.

### 2.4.3. La vestimenta

Los caporales al ser una danza que ha construido a través de aportes de otras danzas, sus vestiduras, diseños y bordados tiene elementos muy peculiares como dragones, vírgenes, letras, nombres, etc. además de una gama amplia de colores con las que se identifican los diferentes grupos o agrupaciones de esta vistosa danza.

Moreno, J (2017) en su tesis *Apreciación artística de la danza los caporales de los adolescentes de quinto año de educación secundaria del colegio Innova Schools, 2017*, afirma: “El traje oficial de los hombres cuenta con los siguientes elementos: látigo, botas, cascabeles, sombrero, faja, entre otros. En el caso de las mujeres consta de una blusa de mangas largas, sombrero, tacos y pollera. Con el transcurso del tiempo el vestuario se fue innovando para mostrar prendas más cortas, decoradas con variadas tiras de colores y bordados que sobresalen en todo el traje”.

Entre los accesorios de la vestimenta del varón que son los más resaltantes tenemos:

- **El látigo:** es llamado también zurriago o chicote. Según Fuster (2017) es símbolo de jerarquía, autoridad, control y poder, usado como elemento prioritario y sumamente importante entre los varones caporales.
- **El sombrero:** también representaba poder y jerarquía, ahora es usado para realzar los movimientos del danzante.
- **Las botas y los cascabeles:** representan, como las otras partes o elementos de la vestidura del caporal, poder político y cultural que concedían al caporal ciertos privilegios. Los cascabeles transmiten la algarabía que siente el danzante en el movimiento de los pies, que es acompañado por el ritmo de la música.



En sus inicios los caporales usaban máscaras de negro. En la actualidad los Caporales dejaron de usarla para mostrar el rostro alegre de la vanidad.

La vestimenta de la mujer se caracteriza por llevar los siguientes atuendos:

- Llevan una pollerita hasta la rodilla con varios centros por dentro.
- El sombrero tipo borsalino con el ala caída hacia adelante y adornado por muchas cintas de diversos colores.
- Una blusa de color bordada con hilo con punto cruz.
- Medias Nylon y zapatos de taco, que resultan la estampa de sus cuerpos para la simpatía de la juventud que está al margen de la danza.

#### **2.4.4. Los instrumentos**

La música del caporal puede ser interpretada por instrumentos de viento o de metal, como el tambor o bombo mayor, sobre tambor, pequinto, sobre requinto, gangingo, coancha.

#### **2.4.5. El ritmo**

Si bien existen varias melodías de esta danza, la música se remonta a un origen afro – yungueña, siendo la Tuntuna y el Tundiqui, sus predecesoras.

El ritmo imita el sonido de los cascabeles, el “tun” “tun” que además es ejecutado por los bombos e instrumentos de viento que participan en esta danza.

## Capítulo III

### La Expresión Corporal

#### 3.1. Definición

La expresión corporal puede entenderse como la forma de comunicación más antigua que el hombre ha utilizado en los albores de su existencia, antes de aparecer los llamados lenguajes orales o escritos.

Los estudiosos afirman que el 70 % de nuestro lenguaje es corporal, ya que podemos expresar con una mirada alguna sensación o emoción o con nuestra postura, gesto o silencio algún “tipo de sentimiento ya sea positivo o negativo”. No por algo se considera al cuerpo como un instrumento irremplazable de comunicación humana que permite ponernos en contacto con el medio y con los demás.

Es por ello que, en el ámbito educativo, el desarrollo de la expresión corporal sea un aprendizaje constante y metodológico, que exija al maestro de arte nuevas perspectivas de enseñanza con la finalidad de desarrollar en los estudiantes formas de comunicación internas y externas.

La Expresión Corporal está integrada en el sistema educativo como una “disciplina dentro del área artística con una concepción diferente de las experiencias descritas. Posee contenidos y expectativas de logro específicos, donde se prioriza como objetivo central el desarrollo de un lenguaje corporal propio”

### 3.2. Dimensiones

La expresión corporal se manifiesta a través del mismo lenguaje o expresión corporal, la comunicación y la creación. Ello da lugar a que se constituyan tres grandes dimensiones: expresiva, comunicativa y creativa. Al respecto Coteron, J (2008) añade la dimensión estética.

Sobre la dimensión expresiva Montávez, M (2001) la considera “como el acceso de manera consciente a nuestro mundo interno y sus manifestaciones, pudiendo presentar o exteriorizar ideas, estados de ánimo, sentimientos y emociones”. Montávez considera que para realizar dicha dimensión se debe desarrollar tres etapas:

Primera etapa: Tomar conciencia de nuestro cuerpo para “generar autoconocimiento y autorrealización de manera consciente de aquello que queremos expresar o exteriorizar”..

Segunda etapa: está ligado a la vivencia emocional, es decir a partir del conocimiento que tenemos de nuestro cuerpo lograremos generar “un conocimiento de nuestro estado emocional y de nuestras vivencias personales”.

La última etapa es la consolidación de las habilidades expresivas, la cual es el resultado de la interrelación entre el conocimiento de nuestro cuerpo con el saber en qué estado emocional nos encontramos, tal como lo manifiesta la misma Montávez (2011) “todo movimiento está impregnado de la personalidad de quien lo realiza” (p. 72)

La dimensión comunicativa va más allá del conocimiento corporal o emocional, sino que la intención de comunicar conlleva al encuentro “con el otro y con el mundo” a través del lenguaje corporal.

Esta dimensión se entiende desde dos perspectivas: cuerpo – social y cuerpo – arte. El cuerpo social se construye desde el lenguaje gestual, el cual se forma por medio de las convenciones sociales y culturales (Coteron, 2008, p. 145)

La dimensión creativa se manifiesta “como un proceso de construcción donde se presentan pensamientos asociativos y divergentes”. Al respecto Jordorowsky sostiene “la creatividad desborda las palabras”. Ser creativos nos obliga a usar “todo aquello que nos rodea y de lo que aprendemos”.

Por ello, Montávez planteaba que el sistema educativo debe buscar que el estudiante crezca en la curiosidad o en la investigación, para lo cual es preciso que los maestros logren incentivarlos.

La creatividad es innata al hombre a través de ella ha podido hacer grandes logros en la humanidad.

### **3.3. Características**

Escasa o inexistente importancia asignada a la técnica, o en todo caso ésta, no concebida como modelo al que deben llegar los alumnos. A veces se utilizan determinadas técnicas, pero como medio no como fin. Finalidad educativa es decir tiene principio y fin en el seno del grupo sin pretensiones escénicas.

El proceso seguido y vivido por el alumno es lo importante, desapareciendo la "obsesión" por el resultado final que aquí adquiere un segundo plano.

El eje que dirige las actividades gira en torno al concepto de habilidad y destreza básica y con objetivos referidos a la mejora del bagaje motor del alumno. Las respuestas toman carácter convergente ya que el alumno busca sus propias adaptaciones.

Se trata de la Actividad Corporal que estudia las formas organizadas de la expresividad corporal, entendiendo el cuerpo como un conjunto de lo psicomotor, afectivo-relacional y cognitivo, cuyo ámbito disciplinar está en periodo de delimitación; se caracteriza por la ausencia de modelos cerrados de respuesta y por el uso de métodos no directivos sino favorecedores de la

creatividad e imaginación, cuyas tareas pretenden la manifestación o exteriorización de sentimientos, sensaciones e ideas, la comunicación de los mismos y del desarrollo del sentido estético del movimiento.

Los objetivos que pretenden son la búsqueda del bienestar con el propio cuerpo (desarrollo personal) y el descubrimiento y/o aprendizaje de significados corporales; como actividad tiene en sí misma significado y aplicación, pero puede ser además un escalón básico para acceder a otras manifestaciones corpóreo-expresivas más tecnificadas.

### **3.4. Relación entre lenguaje corporal y la danza**

Expresión corporal y danza o viceversa, sea cual sea el orden, están relacionados intrínsecamente, en efecto, la danza es, sin duda alguna un método que ayuda a la correcta utilización del propio cuerpo como un elemento expresivo; la expresión corporal a su vez, es un vehículo que conduce al fortalecimiento de las habilidades sociales, para transmitir aquellas ideas extraordinarias que pueden hacer un cambio en la comunidad o para manifestar sentimientos de la manera más creativa posible.

Al danzar, precisamente lo que se intenta es conmover al público de la misma forma como se ha conmovido el propio ser, y para lograrlo se debe ser consciente de cada fortaleza y debilidad, y de esta manera sacar provecho al máximo de aquel potencial en pro de plasmar en el escenario un mensaje.

Aprender a utilizar el cuerpo es todo un reto, pero conocerlo para poder comunicarse va más allá de lo usual. La creatividad entra en juego cuando se desarrollan ciertas capacidades a través del ¿cómo?, ¿Cómo se puede dar a entender al público por medio de un determinado movimiento?, ¿cómo se puede llamar la atención de las personas utilizando cierto atuendo?,

¿cómo combinar la gama de colores?, ¿Cómo utilizar un espacio pequeño?, ¿Cómo sincronizar los movimientos con la pareja de baile?, en fin, hay infinidad de preguntas por medio de la danza que se utilizan para desarrollar la capacidad creativa; es por esta razón que la expresión corporal y la danza son un dueto que permiten al ser humano desarrollar sus competencias físicas y emocionales.

### **3.5. Reglas y estrategias básicas para el desarrollo de la expresión corporal**

La relación mundo – ser humano se realiza a través de los sentidos, el contacto del cuerpo con la realidad. El recién nacido explora primero su cuerpo, sus dedos, su cabeza, sus pies antes de tocar o manipular objetos materiales con el fin de descubrir su entorno familiar y social. Para Piaget existen tres reglas que contribuyen el desarrollo de la expresión corporal: personal, material y social.

El niño aumenta sus experiencias diferenciando poco a poco su mundo interno- externo. Una vez orientado en este mundo, el niño descubre sus intereses personales, conoce sus fuertes, sus debilidades (canalización) y actúa en base de este.

Con respecto al uso de las estrategias hay que tener en cuenta que los niños aprenden jugando, es por ello que el maestro debe promover entre sus estudiantes estrategias lúdicas que motiven la participación activa y el aprendizaje significativo. Estas estrategias deben ir de la mano con la música, movimientos del cuerpo y la creatividad.

Se pueden utilizar pañuelos, aros, banderas a la vez que se le enseña al niño a desarrollar su atención, memoria y comprensión.

Para Stokoe, P (1967) “las principales estrategias para desarrollar la expresión corporal son: expresión plástica, la música y el uso de títeres”. (p. 34)

La expresión plástica está orientada a que los niños canalicen sus emociones, desarrollen su creatividad y expresen sus conocimientos de sus mundos interior y exterior, respectivamente.

En esta expresión también permite que los niños puedan decidir de forma libre qué van hacer con sus herramientas de trabajo: lápices, crayolas, colores, pinceles, plumas, pitas, papel, barro, arcilla; así como el dibujo, recorte y pegado de imágenes o fotografías.

Los trabajos pueden ser personales o grupales que deben llevar al niño a compartir, aceptar, valorar, intercambiar, respetar el trabajo del otro.

La música es un componente motivacional para el aprendizaje ya que tiene efectos positivos en el desarrollo emocional y cognitivos en los seres humanos desde edades muy tempranas.

Al momento que los niños acompañan el compás de la música con palmadas, chasquidos de dedos o con golpes de diversas partes del cuerpo estamos trabajando “el esquema corporal, atención, memoria y estimulamos el lenguaje”.

Títeres. A través del uso de estos recursos, el niño se introduce en un mundo de fantasía e imaginación, es capaz de exteriorizar sus inhibiciones, “estimular su creatividad, mejorar su expresión oral, elevar su autoestima y vencer su timidez expresando verbalmente sus ideas, emociones, su mundo interno”; comunicando así; lo que no se atreve a decir.

### **3.6 Teorías que sustentan el trabajo de investigación**

#### **3.6.1 Teoría elementos de la danza Rudolf Von Laban**

Laban (1879-1958) es considerado el fundador de la Escuela de Danza Moderna, estudió arquitectura en la École des Beaux-Arts de París y realizó un excelente trabajo en el campo del análisis del movimiento relacionado con el espacio. El Método Laban es un “método

de análisis de movimiento que se usa para describir, visualizar, interpretar, investigar y documentar todas las posibilidades de movimiento humano

Este método combina conocimientos y perspectivas de múltiples disciplinas para comprender los diversos movimientos a disposición humana.

Laban al categorizar los tipos de movimientos que realizaban las personas en sus actividades especializadas diarias, como la danza y los deportes, creó un sistema que permitió estudiar e investigar todas las posibilidades de movimiento. Su trabajo no buscó parametrizar la ejecución de los movimientos realizadas por las personas de forma absoluta. Si no, buscó dar a conocer la gran diversidad de movimiento que tiene el cuerpo humano, y con ello poder desarrollar de manera eficiente la expresividad en el movimiento.

Según Corazon (2019) el Método Laban usa cuatro categorías principales y son las siguientes:

- **Cuerpo:** en esta categoría se analizan las características físicas y estructurales que se manifiestan en el cuerpo humano cuando está en acción.
- **Esfuerzo o dinámica:** estudia y describe características más sutiles del movimiento humano que revelan su intención interna:
- **Forma:** estudia y analiza tanto las formas que adquiere el cuerpo en el espacio como los distintos procesos que suceden cuando el cuerpo cambia de forma.
- **Espacio:** analiza el movimiento en conexión a su ambiente, patrones geométricos en el espacio, secuencias y líneas de tensión en el espacio.

### **3.6.2 Teoría de Exploraciones sobre la construcción y la reconstrucción coreográficas de la danza Alberto Dallal**



Para Dallal (1999) si bien el arte de la danza no contiene todos los ingredientes o componentes que teóricamente podemos atribuir a acciones o eventos políticos, podemos distinguir que los fenómenos de la danza son seres humanos en el tiempo y el espacio, y al igual que la física, estas dos últimas categorías se dan a los bailarines. El valor intercambiable es un sustituto perfecto de la trama histórica.

Al igual que los eventos históricos, los eventos de danza se componen de elementos materiales y no materiales y establecen elementos objetivos y subjetivos que generalmente ocurren una sola vez y no pueden repetirse. De igual manera, el impacto en la comunidad debe ser registrado o reconstruido, para que no solo se puedan “entender” posteriormente, sino que también se puedan entender y reconocer como parte de la propia cultura de la comunidad.

El contenido de las actividades de las danzas también tiene elementos objetivos y subjetivos de naturaleza y escala colectivas, y se lleva a cabo en un período específico (es decir, período histórico) dentro del alcance de la experiencia humana. Del mismo modo, dadas tantas fuerzas y elementos subjetivos y no materiales involucrados en un solo evento de danza, el arte de la danza parece ser considerado como una expresión estética muy directa y atractiva de la realidad humana misma.

A estas características de los movimientos de la danza, podemos agregar una característica básica, que significa que constituye el primer arte ejercitado (inventado) por el ser humano, como se observa en la "danza" de los niños que recién comienzan a aprender. En la evolución de la marcha y la comunidad "primitiva", hombres y mujeres han elaborado estructuras y códigos de danza incluso antes de que el lenguaje discuta el lenguaje sexual y las estructuras de danza.

### **3.6.3 Teoría clasificación de la danza Luis E. Valcárcel**

Luis Eduardo Valcárcel clasificó las danzas en base a su experiencia en contextos socioculturales (ganadería, agricultura, economía, sociedad) y tomó en cuenta su reevaluación de los pueblos indígenas.

Los escritos y enseñanzas de Valcárcel han suscitado nuevas ideas y nuevas percepciones del folclore nacional. Debido a que es maestro de escritores famosos, han hecho grandes contribuciones a nuestra cultura.

### **3.6.4 Teoría de la Psicomotricidad de Wallon**

El trabajo inicial de Wallon se centró en la psicopatología y luego se centró en la psicología y el asesoramiento infantil. René Zazzo y Hélène Gratiot-Alphandéry fueron discípulos y seguidores de su obra. Su trabajo no ha sido ampliamente difundido. Como señala Vila (1986), hay dos razones básicas. Primero, debido a la competencia entre las teorías de Piaget y Vygotsky, las obras de Wallon se tradujeron al inglés en ese momento y, por lo tanto, dominaron el mercado. En segundo lugar, debido a sus compromisos políticos, han provocado desconfianza, especialmente en Estados Unidos.

La Metodología: Desde la perspectiva de la dialéctica, Wallon afronta el estudio de la conciencia y el desarrollo humano. De esta forma, estudiará el proceso de la psicología desde la psicología genética, que es un análisis evolutivo de la formación y transformación de la psicología humana desde la perspectiva de la genética humana, filogenia, biología, historia y cultura. Para ello, es necesario utilizar el trabajo interdisciplinario en diferentes ciencias, y utilizar técnicas como observaciones, experimentos, técnicas comparativas y estadísticas en condiciones naturales.

Zazzo (1976) resumió el método de Wallon de una manera esclarecedora: "Su método consiste en estudiar las condiciones materiales del desarrollo infantil, incluidas las condiciones naturales y sociales", y explorar cómo construir un nuevo eje a través de estas condiciones, se da la realidad psicológica que forma la personalidad.

### **3.6.5 Teoría Psicocinética de Le Boulch**

El pensamiento de Jean Le Boulch se puede dividir en dos etapas de sistematización: primero, en educación física científica, propuso un método deportivo experimental razonable, en sus estudios publicados en los años 1952, 1959 y 1961. En la segunda etapa se creó el método psicodinámico, que se registró en los métodos de 1966, 1971 y 1987. El método se estableció como educación a través del deporte en el contexto de la ciencia de la educación y tendió a configurarse como deporte. Los seres humanos científicos son aplicables al desarrollo humano.

El primer objetivo está relacionado con los métodos médicos, la gimnasia correctiva y la búsqueda de actitudes correctas para el desarrollo normal de los niños. El segundo objetivo corresponde a un método natural basado en hábitos gestuales naturales. En tercer lugar, la iluminación deportiva. Le Boulch criticó los métodos y objetivos de la orientación de la educación física, por lo que escribió su primer libro "Educación física funcional para escuelas primarias" en 1952. Los recomendados por instrucciones oficiales en 1945 y 1946.

Sus propuestas incluyen tanto ejercicios de gimnasia como ejercicios naturales y utilitarios, juegos, deportes y bailes populares (para mujeres). Quería utilizar el término

deportes funcionales para llamar la atención de la gente sobre el propósito o propósito de estas prácticas como un medio "físico y psicológico". En su artículo de 1959 titulado "El futuro del deporte científico", destacó la necesidad de que el deporte tenga un objetivo coherente, un deporte que oriente el desarrollo de las personas, aunque muchos años después dijo: "Nunca lo logré. Este objetivo se puede lograr porque alguien siempre hará otras sugerencias" (Le Boulch 1993a: 39).

Después de recibir esta crítica, propuso un esquema de método deportivo experimental razonable en 1961, el propósito fue establecer un método deportivo sobre una base científica confiable. El propósito de este método era determinar los objetivos del deporte funcional, analizar las diferentes funciones en las que realmente deberían basarse las acciones educativas y considerar la adaptabilidad en función de la edad de los alumnos. A partir de esto, el autor desarrolló la forma de pensar el deporte científico en nombre de los deportes funcionales. Este objetivo está relacionado con "hacer del cuerpo una herramienta ideal para que las personas se adapten a su entorno físico y social, gracias a la adquisición de esta habilidad, que incluye la capacidad de realizar con precisión los gestos adecuados en cualquier situación dada, y se puede definir como Campo fisiológico adaptado a una situación dada".

Veinte años después, Francia formuló un nuevo plan de educación física basado en estándares de educación socializada, el problema era la socialización a través del deporte y el objetivo del ejercicio físico basado en diferentes deportes.

Alguien explicó que hacer tal ejercicio es una cosa. Le Boulch (1993) dijo: "No solo es el objetivo del ejercicio físico, sino que también cree que una persona debe desarrollar cierta capacidad, pero alguien nos explicó que si hace este tipo de ejercicio físico".

Por eso, al entender que el método no lo proponía el educador sino la persona que creaba el programa, abandonó la idea de desarrollar el deporte científico, que a los ojos de los alumnos `` no le prestaban mucha atención. Es un problema científico, pero basta con seguir una serie de corrientes para desmagnetizar”. Porque el currículo de educación física no lo crean los propios profesores, sino las federaciones y grupos políticos.

El segundo momento del pensamiento de Jean Le Boulch fue la creación de métodos psicoquinéticos o cinemáticos a través del deporte en 1966. Este método es creado por el autor fuera de la educación física y está tratando de crear un tipo de kinesiología que se pueda utilizar en educación, como la psicomotricidad o la fisioterapia.

Le Boulch partió del supuesto de que los deportes son de fundamental importancia para el crecimiento humano. Por tanto, este tipo de ciencia del deporte no es una ciencia teórica que refleje el deporte, sino una ciencia aplicada, es decir, debe ser aplicable a todo lo relacionado con el deporte y la enseñanza humana. El autor afirma que esta "ciencia del deporte" se aplica al desarrollo humano.

Continuó criticando los objetivos del “Reglamento Formal de Educación Física” de 1985. Consideró que desde que se anunció que “para asegurar el desarrollo del cuerpo, el organismo y la capacidad atlética; permitir la apropiación de la conducta física, principalmente los hábitos deportivos”. Además, la socialización todavía se considera un estándar educativo. A partir de las llamadas condiciones sociales, los deportes son razonables en la educación física.

Como José María Cagigal (1969), creen que la ciencia del deporte humano debe incluirse en el marco de la ciencia humana, en lugar de las recomendaciones de la Facultad de Ciencias del Deporte Humano. Lieja, Bélgica. Esta es una respuesta a la tendencia de introducir la

educación física en las escuelas de medicina. Aunque Jean Le Boulch se jubiló como profesor de educación física, todavía está pensando en cómo el deporte puede promover el desarrollo humano en el contexto de las ciencias de la educación. La brecha de conocimiento actual es que en las ciencias de la educación se necesita un estudio para estudiar la importancia del deporte, esto no solo se explica desde las ciencias cognitivas, porque no pueden resolver el problema del aprendizaje deportivo

Con este presupuesto, Jean Le Boulch dijo que ahora es el momento de implementar una ciencia para abordar el movimiento humano aplicado a la educación. Por tanto, se creó un método psicodinámico, que tiene una ligera tendencia fenomenológica.

#### **3.6.4 Teoría de interacción social de Vygotsky**

La teoría de Vygotsky también es progresiva, adoptando un enfoque evolutivo, pero con especial énfasis en el desarrollo cognitivo, no solo como un producto biológico (producto genético), sino también esencialmente social (el concepto de inteligencia y social La interacción está estrechamente relacionada). Por eso su teoría se llama formación social del pensamiento. Vygotsky creía que los procesos psicológicos superiores se originaban a partir de procesos sociales que luego fueron internalizados o reconstruidos internamente, y que los procesos psicológicos se entendían entendiendo las herramientas y símbolos que actuaban como mediadores.

Esta idea se incluye en la teoría cognitiva de forma "progresiva" o "evolutiva", porque la cognición se puede lograr a través de un proceso de internalización gradual, en el que las funciones mentales inferiores están primero a nivel social o transpsicológico Producir funciones mentales superiores a nivel personal o psicológico.

Cabe aclarar que “la internalización no es una copia interna del exterior, sino la comprensión de la experiencia”. Finalmente, cabe destacar que el lenguaje, que juega un papel fundamental en su teoría, también juega el papel de maestro en el proceso: “El éxito del aprendizaje (en un contexto social) está determinado por la orientación de los adultos. Zona de desarrollo proximal [ZPD], que se define como la distancia entre el nivel de desarrollo que un niño puede alcanzar mediante una acción independiente y el nivel de desarrollo que puede alcanzarse mediante la cooperación con un adulto más capaz”.

## Conclusiones

- Nuestro cuerpo se comunica, porque no es sólo cuerpo, sino que es un estímulo tipo físico con la percepción y esto hace que nuestro mundo interno esté siempre presente, con cada movimiento y expresando gestos. Se puede concluir que el cuerpo y todas las partes que la componen, son lo que hacen posible el movimiento y se desplace en un espacio teniendo en cuenta el tiempo y por lo tanto la expresión.
- El cuerpo no debe ser visto como un simple instrumento de la danza, sino que este es el vehiculo de la persona por la cual transmite sus emociones, sentimientos e ideas internas.
- No existe un “espacio” o un “tiempo” en la danza, ya que esta puede trascender en la medida que sea significativa y perdure entre los integrantes de una sociedad.
- La danza de Los Caporales es una expresión artística que muestra un tipo de trato que no favoreció a los afrodescendientes en tierras bolivianas.
- En esta danza de Los Caporales se hace alusión al poder que ostentaban los capataces llamados caporales sobre sus hermanos de raza.
- La expresión corporal acompaña a la danza en cuanto expresa un mensaje de forma creativa y estética ante el espectador.
- En las instituciones educativas se debe enseñar la expresión corporal y la danza como herramientas fundamentales en el aprendizaje de la comunicación del mundo interior de los sentimientos y emociones; así como instrumentos que ayuden a vencer la timidez.



### **Recomendaciones**

- Los maestros deben incentivar a sus estudiantes a tener el gusto por la danza, no solo como simple baile sino como instrumento de socialización y exteriorización del mundo interior.
- La danza de Los Caporales incentiva la expresión corporal en cuanto se conozca la historia, el significado de los personajes e instrumentos y la creación de sus coreografías.
- La expresión corporal enriquece y fortalece el desarrollo integral de los niños y niñas, desarrolla su pensamiento crítico y fortalece su autoestima.

## Referencias

- Calsín (2002) *Los caporales, una danza afroaltiplánica*, Lima: Perú caporal. Recuperado de <https://perucaporal.com/historia-del-caporal/>
- Chaiklin (2008) *La vida es danza: el arte y la ciencia en la danza*. Barcelona: Gedisa.
- Corazón (2019) ¿Qué es el Método Laban? Recuperado de: <https://www.aboutespanol.com/ques-el-metodo-laban-298083>
- Coterón, J., Sánchez, G., Montávez, M., Llopis, A. y Padilla, C. (2008). *Los cuatro ejes de la dimensión expresiva del movimiento*. En G. Sánchez et al. (Coords.), *Expresión Corporal. Investigación y Acción Pedagógica*. Salamanca: Amarú
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Díaz (2018) *La danza folclórica y la autoestima en los adolescentes* (Tesis de Segunda Especialidad en Arte) Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Lima.
- Duncan (2008) *El arte de la danza y otros escritos*. Madrid: Akal.
- Escudero (2013) *Cuerpo y Danza: una articulación desde la educación corporal*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Fuentes (2006). *El valor pedagógico de la danza*. Valencia (Tesis doctoral) Universitat de Valencia, Valencia.
- Jaramillo, L. y Murcia, N. (2002). *Danza, comunicación y educación*. Madrid: Revista Educación Física y Deportes
- Laban. (1998) *El dominio del movimiento*. Devon: Plymouth

- Levieux (1991) *La danza en el medio escolar, revista de educación física, renovación de teoría y práctica*. Barcelona: Ideasport
- Markessinis. (1995) *Historia de la danza en sus orígenes*. Madrid: Biblioteca Nueva
- Montávez (2011) *La expresión corporal en la realidad educativa. Descripción y análisis de su enseñanza como punto de referencia para la mejora de la calidad docente en los centros públicos de educación primaria de la ciudad de Córdoba* (Tesis doctoral). Universidad de Córdoba, Córdoba
- Moreno (2017) *Apreciación artística de la danza Los caporales de los adolescentes de quinto año de educación secundaria del Colegio Innova Schools, 2017*. (Tesis de Segunda Especialidad en Arte) Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, Lima.
- Pagola (2016) *La danza, ¿comprensión y comunicación a través del cuerpo en movimiento?* La Rioja: Universidad de la Rioja.
- Quintana (1997). *Ritmo y educación física: de la condición física a la expresión corporal*. Madrid: Gymnos.
- Sullca, K y Villena, E (2015) *Las danzas folklóricas y la formación de la identidad nacional en los estudiantes del V ciclo de educación primaria de la institución educativa N.º 20955-13 Paulo Freire, Ugel nº15 Huarochirí, 2014*. (Tesis de Licenciatura) Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, Lima.
- Stokoe (1990). *Expresión Corporal. Arte, Salud y Educación*. Argentina: Humanitas.
- Vargas (2015) *La danza y su influencia en la identidad nacional en los estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de San Agustín. Arequipa*. (Tesis de Licenciatura), Arequipa.

Wengrower. (2008) *El proceso creativo y la actividad artística por medio de la danza y el movimiento*. Barcelona: Gedisa