

Memorias del Foro

# DANZA Y NIÑEZ





## Memorias del Foro virtual “Danza y Niñez”

ISSN: 2805-7937 (En Línea)

Volumen 1 - Noviembre 17 - 2021 - Barranquilla  
Publicación anual

Fundación Centro Artístico Mónica Lindo  
Grupo de Investigación CEDINEP - Universidad del Atlántico.  
1 y 2 de Octubre de 2021

### Expositores

Cesar Monroy, María Tobos, Jairo Atencia, Lina Álvarez y Shirly Cera.

### Compiladora - Editora:

Mónica Lindo De Las Salas

### Equipo organizador del foro

Jairo Atencia, Mónica Lindo, Katherine Cortés, Clarivel Cera y Moisés Liñán

### Fotografías

Roberto Polo, Robinson Liñán y Rubén Angulo

### Colaboradores

Semillero CorpoEdu.  
Corporación Cultural Barranquilla  
Industria Creativa y Cultural Los Danzantes

Proyecto ganador de la Convocatoria Distrital de Apoyos  
Concertados 2021 de la Secretaría de Cultura y Patrimonio del  
Distrito de Barranquilla.

FUNDACIÓN CENTRO ARTÍSTICO MONICA LINDO



Soy BARRANQUILLA

SECRETARÍA DE CULTURA  
Y PATRIMONIO

# Contenidos

4



Presentación.

Autor: Mónica Lindo De las Salas

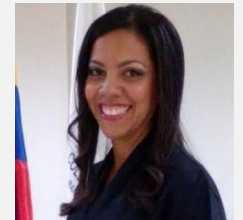
21



Danza un aporte a la  
psicomotricidad en edad  
escolar.

Autor: Lina Álvarez Toro

37



Danza y educación  
diferenciada.

Autor: Shirly Cera Castañeda.

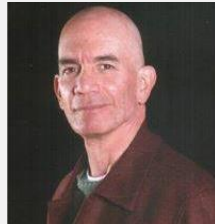
10



Autor: María Esther Tobos.

La investigación pedagógica con  
niños y niñas para innovar o  
componer coreografía de la  
danza infantil.

5



Que los niños no  
bailen como adultos.

Autor Cesar Monroy.

26



Neuro didáctica y  
Danza.

Autor: Jairo Atencia Escorcía.

# Presentación

*Mónica Lindo De Las Salas.*

A mediados de los años 90 en Colombia, un grupo de maestros de la danza empezó a cuestionarse sobre la pertinencia de los procesos de enseñanza de la danza en niños y en particular, las formas en las que la danza con niños era llevada a escena. Estas inquietudes se reafirmar después de observar con preocupación, como la mayoría de los niños en escena, resultaban ser copias en miniatura de las formas expresivo corporales propias de sus padres, abuelos y maestro, es decir de los adultos a quienes imitaban en aspectos como el enamorar, seducir, provocar, retar, entre otras experiencias emocionales que son comunes en la mayor parte de las danzas folclóricas. Desde entonces, se han emprendido procesos que pretenden sensibilizar a los formadores sobre la necesidad de repensar las prácticas a través de las cuales los niños se acercan a la Danza y este Foro sobre “Danza y niñez” es uno de ellos.

Si bien la danza se constituye en una actividad que contribuye al desarrollo de las habilidades motoras, es también un vehículo desde el cual se construye identidad, se reconoce el valor de las tradiciones y sobre todo un camino desde el cual se estimula la creatividad. La experiencia corporal asociada a la danza, es justamente el componente creativo que suele limitarse y porque no decir, “castrarse” cuando el niño o la niña se enfrentan a prácticas que desestimulan su capacidad de liderar, proponer, disfrutar y sobre todo expresar de una forma distinta a partir de las vivencias particulares. Por ello, es necesario identificar otros modelos que propicien transformaciones y sobre todo que generen escénicamente nuevas maneras de mostrar la danza, en especial aquella que deviene de lo tradicional, desde la mirada de los pequeños que la interpretan.

Este sentir, es justamente el que motiva el desarrollo del Primer Foro Danza y Niñez que es organizado por la Fundación Centro Artístico Mónica Lindo. La actividad cuenta con el acompañamiento académico del grupo de investigación CEDINEP de la Universidad del Atlántico en el marco del macro proyecto: Cuerpo, Danza y Educación al cual se articula el foro.

De esta forma, los escritos que en el presente documento se contemplan, son producto de las reflexiones, avances de investigación, experiencias e historias de vida de los diferentes invitados al evento el cual se desarrolló de manera virtual el 1 y 2 de octubre del 2021. Estos se estructura en cinco apartados o capítulos en los cuales cada autor, a su estilo y con sus propias metodologías de escritura, desarrollan sus ideas soportado en fuentes bibliográficas que amplían sus posturas.

En principio se encuentra el planteamiento del Maestro Cesar Monroy quien titula su escrito “Que los niños no bailen como adultos”, el cual describe desde su experiencia, lo que ha sido no solo su vida, sino los aportes que ha generado para el desarrollo de la historia de la danza en Colombia. Seguidamente la Doctora María Esther Tobos comparte los avances de una investigación adelantada con sus estudiantes de la Universidad del Atlántico, en el que enfatiza en la necesidad de emprender procesos de investigación pedagógica para innovar.

Por su parte, la Magister Lina Álvarez desde su formación como fisioterapeuta resalta la importancia de la danza en el desarrollo psicomotor en edad escolar, a tiempo que el Maestro Jairo Atencia explica las funciones de la neuro didáctica en la danza. Finalmente la magister Shirley Cera realiza un esbozo de la relación danza y educación diferenciada desde su experiencia como coreógrafa pero también líder de procesos formativos en establecimientos de educación formal.





**1.-Que los niños no bailen como adultos.**

*Autor: CESAR MONROY BOCANEGRA*

Para los años 80s ya la danza era mi trabajo de tiempo completo, sin embargo y por circunstancias de la vida, mi grupo folclórico se quedó sin integrantes y esta crisis coincidió con el compromiso de realizar una temporada de espectáculos en un teatro de Bogotá. En ese estado de confusión, junto con la imperiosa necesidad económica, era apremiante reconformar el elenco artístico presentándose la preciosa oportunidad de bailar con mi núcleo familiar; mis cuatro hijos, mi compañera, sus dos hijas y dos sobrinos, que de tanto vernos en los escenarios ya habían aprendido a bailar torbellinos, rumbas y merengues campesinos. Así fue el nacimiento de un nuevo proyecto artístico-familiar: Los Danzantes Danza Teatro. Para entonces ya la pregunta ¿qué hacer para que mis hijos no bailen como adultos? rondaba en mi cabeza. Muchas dudas se agolpaban en mi mente sobre cómo crear espectáculos de calidad artística integrando a bailarines niños, jóvenes con adultos.

Pasaron muchos siglos en donde la humanidad concibió a los niños como “propiedad” o “adultos en miniatura”, por lo tanto, en las ocasiones en que ellos participaban en celebraciones que incluían baile, debían seguir la pauta marcada por los adultos. Su capacidad de crear, de expresarse y ser escuchados fue inexistente, otorgándoles solo la posibilidad de repetir y copiar los modos adultos, que en ningún caso representaban el sentir y la perspectiva infantil.

En este análisis histórico encontré qué es la fiesta familiar uno de los espacios en donde los niños y las niñas tienen sus iniciales experiencias de correr-jugando a bailar por entre los invitados, expresión lúdica que les permite integrarse a la comunidad, a lo colectivo, como parte integral de los acontecimientos trascendentes que se dan de manera auténtica y espontánea. Esta tradición de juego-baile día a día se está remozando, reinventando, creando en la contemporaneidad, construida por unos, heredada por otros y según su funcionalidad se la desecha o se la modifica apropiándose de ella en el trascurso del tiempo, sin importar si su creación original fue colectiva o individual.

Al desempeñarme como profesor de danza en escuelas y colegios me tropecé con la triste realidad de que era allí en donde la danza infantil perdía su libertad, el placer de bailar-jugando. Era enseñada de manera fría y esquemática como una imitación de bailes despojados de lo más importante; del juego. La justificación era más una excusa que argumentaba un intento por conservar y cultivar en los estudiantes las tradiciones folclóricas de la patria.

De otra parte, mi mayor motivación fue el hallar que otras expresiones artísticas si habían establecido formas de comunicarse con el universo infantil, por ejemplo el teatro, con los títeres, los cuenteros, o el teatro de sombras; la música, con los cantos y arrullos infantiles; las artes plásticas, con los elementos para colorear, pintar o moldear; las artes visuales, con las películas y los programas de televisión que por décadas pegaron a los niños a las pantallas.

Sin embargo, la danza infantil continuaba siendo realizada por grupos de niños que repetían de manera impersonal y esquemática los bailes, músicas y vestuarios creados para y por adultos, imponiéndoles qué deben bailar y cuál es la forma de hacerlo, sin permitirles revelar su esencia, su alma de niño. Para entonces, las preguntas seguían siendo las mismas ¿por qué los niños no bailan como niños?, ¿por qué la tradición y la contemporaneidad no dialogan como arte escénico?.

En la búsqueda por encontrar un pensamiento nuevo en la creación coreográfica, me uní con familias de bailadores campesinos para entender el tono de sus cuerpos, las sensaciones que generan las imágenes, los sonidos y los movimientos, la forma de tejer memoria colectiva para narrar historias danzadas. Experiencia que me sumergió en un laberinto de ensayo-error de exploraciones y experimentaciones, tratando de crear montajes para mi grupo artístico-familiar que integraran en un mismo espectáculo a niños, jóvenes y adultos, cómo sucede tradicionalmente en la cultura popular.

Este peregrinar por pueblos y veredas de la región del nororiente andino colombiano, me llevó a conocer bailes menos rígidos, livianos, que permitían la broma y el bullicio, divertimentos referidos como juguetes coreográficos. Esta modalidad de recreación escénica fue un importante hallazgo que se constituyó en guía y germen de inspiración de nuestra primera obra “Viaje de Torbellino” (1986), espectáculo que recorre las diferentes músicas campesinas y estilos de danzarlas, en donde el reto era divertirnos y divertir al público jugando a bailar. En ese mismo año, los juegos y rondas infantiles, las retahílas, trabalenguas y adivinanzas rurales, fueron mi motivo de indagación y me llevaron a encontrar a los teatreros-bailantes, conocidos como “Cómicos de la Legua”, pequeños grupos de artistas populares o “mojigangas” en donde la participación de la mujer estaba censurada, lo que obligaba a que fueran personificadas por jóvenes travestidos, con representaciones breves y divertidas, como un “regalo dulce”.

Las mojigangas campesinas fueron también nuestro referente, como arte integral, en donde el público presente era participante dinámico, haciendo de cada espectáculo único e irrepetible, y convirtiéndose para nosotros en semilla para la creación de la obra “Juegos de mi Pueblo” (1986), en donde un contador de historias narra al público el cuento del juego, mientras son los niños y adolescentes danzantes-actores quienes juegan, cantan y bailan, dando vida a la historia narrada.

Los juegos rurales eran solo una cara de la moneda, nos faltaba la otra parte, la de los juegos urbanos y como era lógico los niños tienen sus propias formas de jugar, siendo el divertirse, el propósito común tanto en el campo como en la ciudad. Bogotá y sus municipios cercanos fueron la principal fuente de información que nos permitió llevar a escena la música de moda y el juego citadino, con la obra “Gallada” (1988), siempre en la búsqueda de encontrar un hilo dramático que nos permitiera abordar nuevas narrativas, para contar historias sin perder la esencia de lo que somos como cultura, superando la simple repetición de formas y movimientos cotidianos para recrearlos, con el propósito de hacer arte jugando, actuando y bailando, con el rigor de las leyes técnicas de la escena como ágora mágica, en donde todo es posible.

*Al desempeñarme como profesor de danza en escuelas y colegios me tropecé con la triste realidad de que era allí en donde la danza infantil perdía su libertad.*



Como familia-artística habíamos encontrado la sensibilidad para acercarnos a la naturaleza de los niños y tratar de entenderla desde lo más mínimo, pero no como adultos convertidos en niños, sino apuntando a establecer que desde la identidad del adulto y la del niño es posible formar una relación de intereses compartidos. Buscamos contraer procesos artísticos que se transformasen en experiencias que dejaran huella, desprovistas de toda imposición, para que el goce permitiera a los niños introducirse en esos espacios de tránsito, de disfrute libertario, predispuestos al descubrimiento, al encuentro y al placer de bailar.

Años después, y con la intención de transferir la experiencia y el conocimiento aprendido sobre la danza con niños, Los Danzantes Danza-Teatro como colectivo artístico, nos propusimos el reto de crear dos festivales; el primero Los Niños de América Bailan en Pareja (2000), evento itinerante por distintos países de América Latina, al año siguiente fundamos el festival Los Niños de Colombia Bailan en Pareja (2001), el que transita por las diferentes ciudades de Colombia, una vez más en la búsqueda de identificar el legado vivo entregado a las nuevas generaciones para ser renovado y recreado, revelando las formas y maneras de bailar de los pequeños. Ahora el desafío era nacional e internacional.



Estos festivales pasaron por varios procesos. Recuerdo que en la etapa inicial nos encontramos con la vieja costumbre de ver niños bailando como adultos, algunos con bigotes pintados, llevando al cinto un gran machete, utilizando músicas tradicionalmente bailadas por los viejos, imitando “cortejar” a las niñas como hombres maduros y las niñas maquilladas, peinadas y vestidas a la usanza de sus abuelas. Otra vez estábamos como al principio, enfrentados al reto original “que los niños no bailen como adultos”. ¡Pero si los niños siempre han bailado así!, era la respuesta recurrente de profesores y directores de danza infantil, esto nos obligó a utilizar una estrategia nueva, el trabajo en red, para “seducir” a directores-coreógrafos motivándolos a cambiar su pensamiento respecto al tratamiento escénico de la danza con niños y niñas, era el principio de un largo camino.

En otro momento el proceso nos llevó a la zona de la experimentación escénica con la propuesta del “juego como danza y la danza como juego”, inventos escénicos con niños que por instantes bailaban y en otros jugaban, pero ni se jugaba, ni se bailaba, creando un híbrido interesante que no terminaba de cuajar. Fue la etapa del riesgo, del intento de crear algo distinto para no quedarse en la reproducción bailes “folclóricos”, un ciclo emocionante de búsqueda en el que el temor a equivocarse aparecía y desaparecía intermitentemente.



Encontramos que el punto de partida era la lúdica, el disfrute del juego danzado, bebiendo siempre de la fuente de la cultura tradicional, pero trascendiendo de la repetición del baile adulto para entrar en el campo de la recreación, para dejar una huella positiva, una experiencia de vida en los niños, quienes aprenderán y no olvidarán, contrario a lo que sucede con la práctica de aburridos movimientos impuestos y mecanizados.

Con el pasar de los años los protagonistas en la escena fueron los objetos: pelotas, aros, lazos, muñecas, etc. muchas veces utilizados solo como elementos decorativos y vistosos, despojados de todas sus posibilidades de expresión, en donde niño y objeto no interactúan, recurso manipulado por algunos como excusa para que los niños se vieran bailando como niños y así poder participar en el festival. Sin embargo, hacer que un objeto o elemento sea un interlocutor en la escena es todavía una tarea pendiente en muchos géneros y estilos de la danza, no solamente en el baile con niños.


En la actualidad estos dos festivales son espacios que permiten con mayor frecuencia pactar acuerdos entre los adultos y los niños, sobre el qué y el por qué se va a montar una danza, abriendo la posibilidad de hacer a todos partícipes de esos momentos de diversión y al placer de bailar.

Desde esta experiencia, una de las preguntas más recurrentes es ¿cuáles son los aspectos a tener en cuenta con solo dos niños bailando en la escena?, lo vivido aconseja que sus expresiones deben ser amplias y fuertes, para crear presencia escénica, orientándolos a explorar, conocer y disfrutar su propia manera de moverse, creando relatos, es decir, que al bailar cuenten una breve historia como forma de comunicación artística y expresión de sus emociones. Los vestuarios deben ser cómodos y pertinentes mientras que las músicas deben ser pensadas para ellos y tener letras apropiadas, teniendo claro que no toda la música comercial es adecuada para los niños. Todo lo anterior incorporado con el único propósito de instalar una poética dancística que los identifique como artistas, para permitirle al público ver el alma del niño al bailar.



Tanto las obras de Los Danzantes Danza Teatro como los festivales Los Niños Bailan en Pareja, se convirtieron en laboratorios constantes para la búsqueda de un lenguaje danzado como identidad de los niños, vivenciado y construido desde el entorno de la fantasía, la cual no es privilegio exclusivo de grandes artistas, sino una facultad humana que en la infancia ocupa lugar especial como artífice de un mundo hecho de magia. A este mundo fantástico tienen acceso quienes están dispuestos a seguir el juego, punto de partida para establecer una relación que rompa las jerarquías entre adultos y niños, haciendo posible desde su propia identidad la construcción de puestas en escena en una complicidad creadora, que les permita apreciar, opinar, explorar y experimentar, con músicas, pasos y movimientos derivados de la tradición, pero recreados y transformados según su esencia de niños contemporáneos.-



The image shows three young girls in traditional Egyptian costumes, likely performing a dance. They are wearing blue and gold dresses with intricate patterns and headpieces adorned with gold chains and blue accents. The background is dark, suggesting a stage or performance setting. The text is overlaid on a yellow rectangular background on the left side of the image.

**2.-La investigación pedagógica con niños y niñas para innovar o componer coreografía de la danza infantil.**

*Autora: MARIA ESTHER TOBOS*





*El conocimiento basado en la experiencia, es fundamental para la construcción de su propia identidad como agente activo de sus relaciones y su cultura.*

Hacer investigación pedagógica con niños y niñas para innovar en educación infantil y en específico para componer danza, surge como producto de la investigación “una mirada a la investigación educativa y pedagógica en la formación docente para la educación infantil”, en desarrollo con el Semillero de Investigación GPS de la Universidad del Atlántico. La propuesta tiene como propósito comprender y hacer valer las vivencia y expresiones de los niños y niñas en toda su complejidad y diversidad de significados, de tal manera que, a la hora de innovar o componer coreografía de la danza infantil, asuman su rol participante en el proceso de construcción y producción de saber en la praxis. Innovar en educación infantil, se asume desde un proceso metodológico interactivo entre el sujeto que investiga y los sujetos con quienes investigamos, los niños y las niñas como agentes participantes en el proceso investigativo donde el conocimiento, se construye y reconstruye en unas relaciones dialógicas.

Se concluye que el saber generado de la praxis es la premisa investigativa, por cuanto el conocimiento basado en la experiencia, es fundamental para la construcción de su propia identidad como agente activo de sus relaciones y su cultura. Pues, descifrar sus expresiones y reproducirlas en interacciones sociales facilitan la reconstrucción de habilidades y la manera como se expresa en su mundo social.

*\* Propuesta investigativa generada de la investigación “Una mirada de la investigación educativa y pedagógica en la formación docente para la educación infantil” e desarrollo con el Semillero de Investigación GPS de la Universidad del Atlántico.*



## INTRODUCCION

La propuesta de hacer investigación pedagógica con niños y niñas para innovar en educación infantil y en específico para componer coreografía de la danza infantil, surge como producto de la investigación en desarrollo “Una mirada de la investigación educativa y pedagógica en la formación docente para la educación infantil...”(1), que ubica a la pedagogía en dialogo con los aportes teóricos y metodológicos de los nuevos estudios sociales de la infancia que, en su inicio, surge como nueva antropología o nueva sociología de la infancia y luego se le reconoce como un ámbito interdisciplinario vinculado con la historia, la geografía, la literatura, el arte, la psicología, el trabajo social, las ciencias jurídicas, entre otras.

Desde esta perspectiva la infancia, es comprendida como campo de estudio complejo, diverso e interdisciplinario surgido en la década de los 90s en Europa y se extiende a Latinoamérica, sin mayor repercusión y relevancia en la práctica investigativa. En Colombia, encontramos a Gómez & Álzate (2014); en Chile Pávez (2012); en Argentina a Llobet, (2011) entre otros, con miradas emergentes que dan nuevos sentidos y significado a la pedagogía de la infancia (2) en la perspectiva histórica y social. A la vez que posibilita comprender la transformación o cambios que ha tenido la noción de infancia y por ende las nuevas formas que han de innovarse o crearse para abordar estas prácticas.

Pues, nuestro propósito se dirige a convertir las prácticas pedagógicas en el escenario o ámbito para investigar e innovar las prácticas a partir del saber que emerge o se genera de la interacción del docente con niños, niñas y entre pares como agentes protagonistas de su propio proceso de aprendizaje en la vida social de la escuela, la comunidad y sociedad en la que habitan. El trabajo exige entrar en dialogo, en un primer momento con el concepto de infancia o las infancias que proporcione nuevas miradas, para comprender el desarrollo humano o, lo humano en los niños y niñas. Perspectiva teórica, que nos proporcionan los referentes para pensar la investigación pedagógica como el espacio propicio para investigar con los niños y niñas e innovar las prácticas educativas y pedagógicas en y para la infancia y, concluir con la propuesta específica de hacer investigación pedagógica para innovar o componer coreografía en la danza infantil.

## Una mirada a la concepción de infancia para pensar la investigación y la práctica pedagógica

La idea de investigar para innovar o componer coreografía de la danza infantil, se orienta desde la perspectiva que los niños y niñas son sujetos históricos y sociales en el contexto social y cultural de la escuela infantil. En otras palabras, es reconocer este grupo poblacional como portadores de potencialidades, virtudes y de saberes, pero también con necesidades e intereses en el contexto social en el que se encuentran en un momento determinado y, por tanto, deben ser atendidos en sus múltiples dimensiones que forman parte en sus procesos de formación, pero con sentido crítico a la concepción del desarrollo y socialización presentes en la psicología evolutiva y al carácter esencialista de tales nociones

Es entender el concepto infancia como una construcción social, cultural e histórica, para no referirnos a los términos unipersonales de niños y niñas por cuanto, dice Gaitán (2006) citado por Pávez (2012) que la infancia es una condición social delimitada por una construcción cultural e histórica diferenciada y caracterizada por relaciones de poder. Por su parte las niñas y los niños serían el grupo de personas o sujetos sociales que se desenvuelven en dicho espacio social. De tal manera que la infancia es un espacio socialmente construido, mientras que la niñez se entiende como el grupo social que conforman las niñas y los niños.

Son conceptos claves que han de integrarse al saber pedagógico del docente en formación o en ejercicio para comprender la niñez como una unidad de estudio sociológico en sí misma, en cuanto que genera un saber que, en nuestro caso particular, es el aporte pedagógico para innovar en la danza desde las relaciones con la familia, la escuela, la comunidad y en todos los espacios sociales en los que habitan. Planteamiento que se sustenta en el pensamiento de James y Prout (1997) citado por Pávez (Ibidem) cuando dicen que infancia no es sólo una fase de desarrollo y tránsito por las etapas vitales, sino que también constituye un producto social en el que tal desarrollo se materializa o hace realidad.

Esta concepción de infancia (3), no se puede quedar en la idea o representación mental que tienen los sujetos que conforman un grupo o comunidad en un momento histórico; dicha concepción ha de convertirse en acción práctica. Práctica que debe ser pensada desde otras formas de relación e interacción más humanas con los niños y las niñas, en profesores, padres de familia, comunidad y sociedad en general. De manera que se trata de otras formas de relación del maestro con los niños y niñas en el proceso de aprender a enseñar desde la praxis, entendida como dice Tobos (2011), un saber práctico valioso éticamente válido, en cuyo concepto, hace realidad una nueva forma de entender la infancia en su relación con la escuela, la familia, comunidad y sociedad en general.

Desde esta perspectiva, la infancia es más una noción abstracta diferente a la de niños y niñas que habitan un espacio social de manera particular, reproduciendo cultura, pero también contribuyendo a su transformación estructural. En este sentido Vergara (2015) citando a Mayall (2002) dice que, la infancia no alude a un sujeto particular, sino que es un concepto relacional, similar al de género, ya que da cuenta de las relaciones históricamente configuradas entre los niños y el mundo adulto. Sus investigaciones se orientan a diseñar estudios capaces de visibilizar a los niños como intérpretes agudos de la vida social y como agentes morales, que no actúan impulsivamente, sino que buscan legitimar sus decisiones a partir de valores y del compromiso afectivo establecido con los demás

### **Comprender lo humano en la infancia es entender que existen otras formas de relación con y para los niños y las niñas**

Comprender lo humano, dice Cohn (2005), es entender a los niños y las niñas por sí mismos y en sus propios términos, a partir de su propio punto de vista. Por tanto, es imperativo entenderlos como actores activos y propositivos en la construcción de sus propios aprendizajes sociales y por ende en la construcción de sus propias vidas desde los entornos sociales y culturales que los rodean. Si esto es así, no se les puede seguir considerándolos como inconclusos o, simplemente como sujetos pasivos en el proceso de enseñanza y aprendizaje en la escuela, la familia o comunidad.

Pues la base o fuente de construcción de conocimiento son las acciones de los niños y las interacciones con objetos, fenómenos o acontecimientos y con las personas que lo rodean. Pues, el conocimiento basado en la experiencia de niños y niñas, es elemento fundamental para el reconocimiento de sus derechos, además lo expresa la Convención sobre los Derechos del niño (4) . La oportunidad de cambio está en proponer programas, metodologías y actividades que trasciendan la mirada de protección a niños y niñas y busque la promoción de sus potencialidades con temas que les conciernen o que son inherentes a su cultura, su vida familiar, escolar y comunitaria, desde luego que escuchándolos, teniendo en cuenta sus opiniones y potencialidades. Esta perspectiva supone la creación de condiciones o ambientes que permitan la comunicación efectiva entre ellos y el mundo adulto, dando cuenta como dice Milstein, (2006) de aspectos del imaginario social que lleven reflexión respecto a los modos de comprender la vida social



La creación de ambientes o condiciones, requieren de prácticas humanizantes que cambie la forma de ver a la infancia y, se reconozcan como agentes sociales en sus propios procesos de aprendizaje e interlocutores válidos con sus maestros, compañeros, padres de familia, comunidad y sociedad en general. Prácticas que han de estar orientadas por una intencionalidad pedagógica, una praxis o práctica ética - política, en el fortalecimiento de su identidad, su autonomía y la construcción de sujetos reflexivos y críticos, que sean capaces de reconocerse y reconocer a los otros con quienes convive y comparte en la aventura de forjarse ciudadano en su comunidad y

sociedad en la que forma parte. Oportunidad para que se generen espacios de reflexión y debate y, se construyan fundamentos teórico - epistemológicos, pedagógicos, ético - políticos y metodológicos que dinamicen las propuestas curriculares en la Educación Infantil,

Dichos currículos o planes de estudio en las Instituciones Educativas para la infancia, visibilizan algunos aspectos a abordar en el tema de los determinantes del desarrollo humano y, logran identificar las partes del mismo que le corresponden a la herencia o son innatos en los niños y, los aspectos que son consecuencia del ambiente o de la interacción en comunidad y por supuesto, foco de atención y formación.

Abellán (2021) dice que las actuaciones o comportamientos en el desarrollo motriz, podría decirse que la herencia es la que aporta las capacidades, pero en últimas son las conductas ambientales, el aprendizaje y la iteración con sus pares y los adultos, los que consiguen desarrollarlas y formarlas a través de actividades como el juego, la literatura, el arte y la danza, entre otras. Respecto al desarrollo motriz, autores como Bandura (1986), Erikson (1980), Piaget (1991) y Vygotsky (1978), citados por Abellán (Ídem), se refieren al desarrollo integral de la persona y particularmente del niño y en todas ellas está presente de manera significativa el ámbito psicomotriz.



Además, Abellán (Ídem) citando a Piaget (1991) destaca la importancia de la motricidad en la formación de la personalidad estableciendo su estrecha vinculación con los mecanismos cognitivos. Asimismo, el pensamiento es acción sobre los objetos, como lo advierten Delgado & Montes (2017), dicen que el elemento motor interviene en la configuración de la imagen mental y le otorga mayor protagonismo a la dimensión motriz sobre la conducta intelectual. Del mismo modo, Chatzihidiroglou (2018) define que la motricidad es fundamental dentro de la elaboración de las funciones psicológicas en los primeros años de vida y que a través del movimiento se generan las formas más elementales de comunicación y su relación en su entorno social.

Pues, si el movimiento es una forma de comunicación, también el movimiento posibilita integrar las distintas partes del cuerpo con el cual, se adquiere una relación definida con el mundo exterior y con los objetos que, junto con la expresión de la psicomotricidad de niños y niñas, constituyen los medios más pertinentes para motivar la práctica de la danza infantil. Práctica que, si no se encuentra explícita en los planes de estudios, se asocia con la didáctica para la enseñanza de la danza y en otros casos como una herramienta de enseñanza y aprendizaje. De hecho, las didácticas en la Educación Preescolar, se fundamentan y hacen parte del proceso enseñanza - aprendizaje en escenario como el juego, las rondas infantiles el canto asociado al ritmo y en general actividades orientadas a descubrir el cuerpo del niño y motivar el movimiento integrándolo al mundo que lo rodea

### **Relación investigación y práctica en la perspectiva de la infancia**

Esta nueva forma de entender e interactuar con la infancia, lleva a invocar una de las preguntas se hiciera Guba (1991), sobre ¿Cuál debe ser la relación que se establece entre quien investiga y lo que se investiga? pregunta que nos hace reflexionar y hacer explícito la postura epistémica o el tipo de conocimiento que orienta nuestras acciones o nuestra práctica como docentes e investigadores en cualquier ámbito de la educación, ya sea el de la infancia, la educación media o universitaria tanto en lo formal como no formal.



Investigar la práctica pedagógica con niños y niñas para innovar en educación infantil y en específico para componer coreografía de la danza, se asume desde un proceso metodológico interactivo entre el sujeto que investiga, en este caso el docente e investigador y los niños y las niñas sujetos con quienes investigamos. Pues en la perspectiva de esta investigación, ellos no son objetos de investigación, son sujetos participantes del proceso investigativo. Aquí el conocimiento, se construye y reconstruye en unas relaciones dialógicas e interactivas con los niños y niñas como participantes en el proceso de investigativo.

Son nuevas formas de investigar que desde los años 90s han venido creando puentes como dice Messina (1999), entre investigación y práctica de enseñanza asociada a una forma de investigación con investigarse (5) , destacando que la investigación educativa en la formación docente, cada vez más se articula con procesos de investigación-acción que al mismo tiempo implica procesos institucionales de cambio, procesos de aprendizaje y de prácticas de enseñanza. La autora, destaca en sus estudios la expansión de enfoques de formación relacionados con teorías críticas y con la investigación desde la práctica que valora la “capacidad de los profesores de producir conocimiento y postula la investigación reflexiva o la enseñanza reflexiva como una propuesta múltiple de enseñanza, de aprendizaje y de investigación” (p.157).

La investigación como práctica pedagógica, fue el tema central en el Simposio Internacional organizado por el Convenio Andrés Bello (1999) y en donde las conferencias centrales hacían alusión a la práctica de la investigación que le compete al docente. En este sentido Magendzo (2000) refiriéndose a Taylor & Bogdán (1986) y Salazar (1992), reconoce que la investigación de la práctica pedagógica por parte del docente ha sido planteada en el marco de la investigación cualitativa y de la investigación-acción participativa “como un modelo de capacitación de profesores tendientes a modificar su rol llevándole desde una postura de reproductor a constructor de conocimiento y en este sentido, haciéndole más profesional” (p. 66). Pero más allá de si la investigación es una opción en el ejercicio de la práctica del docente, Briones (2000) en el marco del Simposio, lo señala como un compromiso cuando afirma que el profesor en el ejercicio de su práctica en el aula, debe comprometerse directamente con la investigación que se refiere a su labor

como educador, asumiendo diferentes formas de trabajo, dice, “el profesor reflexivo, la investigación-acción; el profesor como usuario de los resultados de la investigación educativa; el profesor como investigador individual, es decir el profesor-investigador, y el profesor como participante en equipos de investigación” (p 114).

La investigación en la práctica docente además de ser una oportunidad como lo plantea Messina o compromiso como lo expone Briones, es un imperativo en la formación docente. Pues, en la mirada de Calvo (2004), en su estudio Diagnóstico de la Formación Docente en Colombia (6) , señala que se han propiciado nuevas miradas para reconfigurar los programas de formación (7) , colocando a las Instituciones a pensarse a sí mismas en consonancia con su misión, visión y responsabilidad social que compete a los programas de formación. Son prescripciones normativas que contribuyen para que la pedagogía se le reconozca como el saber propio del educador y el saber fundante de la formación de maestros. Conocimiento y saberes pertinentes y oportunos como disciplina pedagógica para innovar en la educación de la infancia en temáticas, como, por ejemplo, en la danza infantil.

Temáticas como la danza infantil se ha propuesto a nivel investigativo como parte de la formación de docentes y como inherente a los procesos de formación de niños y niñas pues, distintas experiencias educativas y variadas investigaciones han demostrado que la práctica de la danza es una herramienta idónea para el desarrollo de las capacidades psicomotrices, por cuanto, como lo dice Abellán (2021) citando a (Nelson (2017) “la danza es la manifestación artística donde se aúnan la música (tiempo), el espacio (desplazamientos) y el cuerpo (movimientos) como forma de comunicación de emociones y sentimientos” (p. 12). Estos referentes llevados a la investigación del aula, se puede decir que, la danza es la disciplina más idónea para potenciar especialmente el desarrollo sensorial y motriz durante el ciclo de vida infantil o, lo contrario, decir que las capacidades psicomotrices de niño y niñas, es el saber fundante en la enseñanza y aprendizaje de la danza infantil, tesis que orienta nuestra propuesta investigativa.

## **La danza como potenciador al desarrollo psicomotor o, el desarrollo psicomotor como saber fundante en la composición de la danza infantil**

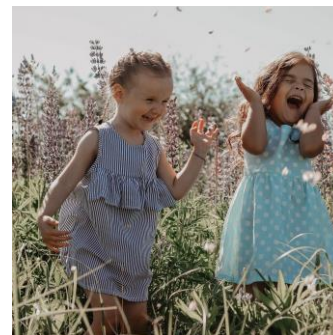
Entender la danza como manifestación artística en y con niños y niñas, lleva a ubicarla en una Práctica pedagógica Investigativa, con su acepción epistemológica entendida como arte, que tiene como fundamento la expresión corporal, generalmente acompañada de música o, como lenguaje corporal llamado por algunos académicos e investigadores, que se vale de una secuencia de movimientos corporales que acompañan de manera rítmica a la música, sin desconocer que, la danza como arte, también es una expresión de emociones, puesto que a través de los movimientos manifiestan o comunican sentimientos.

En lo pedagógico, lo cierto es que la danza infantil como acción o práctica pedagógica inmersa en el contexto social de la escuela infantil, se comprende como un arte para crear un saber práctico (praxis) ética y políticamente valioso o pertinente para un grupo o población específica en un momento determinado saberes que, como dice (Tobos, V. (2017), están ligados a los postulados de la filosofía práctica. Por su parte, la danza infantil como práctica social desde los planteamientos de la sociología, es una construcción social que responde a normas y parámetros sociales, sin preocuparnos de tocar los terrenos de los ritos o costumbres en donde también tiene cabida la danza en el campo de lo cultural, en el sentido de aprender de la cultura.

En el propósito investigativo, nos interesa la danza en el sentido de potenciar el desarrollo humano y social, que contribuya a innovar o componer coreografía infantil. Claramente se observa que la danza infantil es una actividad social, en donde el movimiento corporal se realiza como medio de expresión individual, y de relaciones con sus pares o compañeros, como con los profesores de danza y demás profesores de la escuela. Ya lo decía la escritora y activista digital americana Mary Joyce (2008), que “los niños entran con gran alegría al mundo de la danza porque descubren la libertad de moverse”. Una libertad de movimiento que ha de conducir a una libertad de pensamiento y de expresión.

A lo expresado atrás que distintas experiencias han demostrado desarrollo de las capacidades psicomotrices a través de la Danza, se resalta el Artículo “La danza como medio potenciador de la psicomotricidad, en estudiantes de Educación Infantil” de Abellán Roselló L. (2021) referido a una investigación realizada en la Universidad Internacional de La Rioja de España, donde se propuso demostrar que los beneficios de la danza no son solamente físicos y que su práctica durante la etapa de Educación Infantil se puede convertir en una pieza clave para el desarrollo de habilidades como el conocimiento del esquema corporal, el manejo del propio cuerpo y la adquisición de destrezas y posibilidades de acción.

Otra experiencia es la investigación de Martínez (2016) como Trabajo de Grado en Educación Infantil, en el año 2016 de la Universidad de Granada de España denominado Programa de Intervención “Juegos psicomotores musicales y su influencia emocional”, la investigadora en las conclusiones resalta que, en la realización del programa, se dieron cuenta que “no todas las actividades las entendían los niños, y que lo que pensaban que podía ser fácil de enseñar les costó para que lo entendieran”, Dice que, la idea era “ofrecer unos juegos psicomotores que tuvieran el componente musical, cuya finalidad fuese la de comprender y entender los estados de ánimo (emocionalidad), consiguiendo una educación más integral del niño, haciéndoles partícipes de sus aprendizajes” pero que, en el desarrollo de la metodología, muchas actividades programadas debieron cambiarlas y tuvieron que adaptarlas en el momento de llevarlas a la práctica.



Estas experiencias investigativas, igual que la idea o premisa de entender a los niños y niñas como sujetos sociales, son las que motivan a pensar que, sea más pertinente crear coreografía de la danza infantil con los niños y niñas desde la vida cotidiana de la escuela o, que enseñar danza infantil, haciéndolos partícipes de sus aprendizajes en la vida social y cultural de la escuela. (es la propuesta)

### **Los niños y las niñas como sujetos actores en la innovación coreográfica y de composición de la danza infantil**

En los propósitos particulares de esta propuesta investigativa, está el de comprender y hacer valer las vivencias y expresiones de los niños y niñas en toda su complejidad y diversidad de significados, de tal manera que, a la hora de innovar o componer coreografía de la danza infantil, cumplan y asuman su rol como generadores de saber en la praxis; por su parte, el docente investigador debe recurrir a estrategias y técnicas acordes a los contextos e intereses de ellos y ellas mismas. Si bien es cierto que niños y niñas en la primera infancia tienen su propia perspectiva del mundo y de sociedad, también es cierto que el carácter participativo de la investigación con ellos y para ello, supone que pueden compartir sus vivencias, formas de pensar, sus opiniones y sus puntos de vista y, en particular su expresión psicomotriz en condiciones de diálogo y en interacción con el adulto con actividades que posibiliten la comprensión y la construcción de nuevos conocimientos.

Por su parte, pensar la danza como oportunidad investigativa, desde y para los niños y las niñas, como acción pedagógica en el aula en la innovación o composición coreográfica, necesariamente debemos acudir a la sociología en vínculo con la psicología del desarrollo en tanto que, el objetivo de la sociología fundamentalmente es comprender para explicar el entorno de la vida social en todas sus manifestaciones, de cuyo conocimiento permite elaborar diagnósticos para la toma de decisiones en vínculo con el desarrollo humano, pues visualiza el cuerpo y el movimiento. En la investigación acudimos a la Sociología de la Infancia que se dedica a observar a los niños y las niñas como actores sociales en el sentido de considerar la infancia como parte de la estructura social, que son estudiados desde sus propias perspectivas

Desde estos referentes se asumen los niños y niñas como agentes activos o participantes del proceso investigativo para innovar o componer coreografía de la danza infantil. Sociólogos como el danés Jens Qvortrup han sido pioneros en esta perspectiva de investigación y se han dedicado a visibilizar a los niños no como simples receptores de información, sino como seres autónomos que participan activamente en comunidad y dentro de la sociedad e incluso son actores en sus mismos procesos de formación.

Investigar con y para la infancia, en este caso para innovar un conocimiento particular, es asumir que los niños y las niñas están en la condición de participar en la construcción de su propio mundo social en el que habitan, de ahí que, tanto los investigadores sociales e incluso la misma investigación pedagógica del aula, deben investirlos de su condición de sujetos actores de la investigación, por lo que es fundamental otorgarles su importancia como participantes y no como complemento, o como dice (Pérez, 1994) citado por Estupiñán (2014) “...reconocerlos como sujetos en condición de infancia, que juegan un papel activo frente a su propia realidad, destacando su capacidad para contribuir en su propio desarrollo” (p. 159)

El saber generado de la praxis es la premisa investigativa. Dice Estupiñán (Ibidem) que el conocimiento basado en la experiencia de los niños y las niñas, es fundamental para la construcción de una identidad de la niñez como categoría social y como agente activo de sus relaciones y su cultura. De ahí que el lenguaje del niño en todas sus dimensiones o manifestaciones y, particularmente el lenguaje corporal y la interacción con los adultos, son referentes para descifrar sus expresiones y reproducirlas en interacciones sociales de tal manera que faciliten la reconstrucción de habilidades y la manera como se expresa en su mundo social. Nunes, (1999) citado por Estupiñán (2014) dice que: “el lenguaje y la interacción se consolidan como fundamentos que permiten la puesta en escena de las interpretaciones colectivas y de las representaciones simbólicas cotidianas sobre sucesos, relaciones y metas”, (p. 156). Significa que el lenguaje corporal se constituye en la referencia a ser interpretada en los niños y niñas para exaltar las interacciones entre sus pares y con los adultos de tal manera que le posibilitan el descubrimiento de habilidades.





### **Sobre la selección del método en la propuesta investigativa**

El carácter participativo de la investigación con los niños y las niñas y en la interacción con el adulto con actividades que posibiliten la comprensión y la construcción de nuevos conocimientos, define la selección del método investigativo y la implementación de un estrategia pedagógica, ya que, uno es interactuar con los niños por ejemplo, en el marco del método Investigación Acción Participativa para enseñar la danza infantil o, para potenciar los desarrollos del niños a través de la danza infantil y, otro es crear danza innovando coreografía o, que a través de la expresión del niño en su desarrollo psicomotriz, se construya o se componga danza.

En cuanto a la estrategia metodológica, Estupiñán (2014) dice que, “aun en estudios críticos que reconocen y diferencian las condiciones sociales y culturales desde la perspectiva de la población infantil, se privilegia la mirada del adulto como autoridad para interpretar el punto de vista de niños y niñas, quienes son asumidos como informantes”

La revisión a la literatura sobre este tema, evidencia diferentes métodos y variadas metodologías para innovar o para componer coreografía de la danza infantil. La danza infantil en la educación preescolar, su objeto no es formar bailarines profesionales, ni que los Instructores de danza infantil se fundamenten solo en experiencias y expresiones de los niños y niñas para componer danza. En la composición de la danza con los niños y para los niños, se busca que adquieran autonomía e identidad personal, que desarrollen formas de expresión creativas de su cuerpo y de su pensamiento y que adquiera conciencia de que vive en sociedad y se le deben al trabajo en equipo, desde luego que a partir de habilidades básicas innata o formadas en los niños y las niñas empleadas en su proceso de formación como lo son la coordinación, la conciencia espacial, la memoria, concentración, expresión por diferentes formas, habilidades auditivas, entre otras.

Metodología como el juego a partir del recuerdo empleadas con niños en la edad preescolar, bien puede ser una propuesta metodológica para innovar en la danza infantil. Consiste en jugar moviéndose con la música y con un objeto en la mano, luego se dan consignas, como, hacer movimientos pequeños, hacer movimientos grandes, jugar de dos en dos, cambios de mano, etc., después se deja el objeto en un rincón y se sigue jugando e imaginado que aún lo tienen (como bailando), se trata de revivir la situación ya vivida. O metodologías científicas más argumentadas como la propuesta por Gabatz (2010) mediante el uso de estrategias alternativas como el denominado método creativo sensible con la realización de dinámicas de creatividad y sensibilidad, llamado Jugar En Escena Y Cuerpo Saber, o, mediante el uso de representaciones sociales como el de Hernández, Pena y Rubiano (2006) y De Jong (2004) que proponen articular en entrevistas y talleres vivenciales, técnicas lúdicas e interactivas de expresión corporal, gestual y verbal, permitiendo apropiarse las perspectivas de los participantes. Cualquiera que sea el método.

Lo cierto es que el maestro investigador en la pedagogía del aula o, en la investigación pedagógica en el contexto de la escuela, definitivamente debe tener como consigna la creación de situaciones o ambientes en las que los niños y las niñas puedan desenvolverse y aprender sobre sí mismo y de los demás bajo ciertas circunstancias creadas,

Adentrarnos a nuevas metodologías pedagógicas y didácticas en el caso de la infancia, nos daría nuevas perspectivas como la antropología visual o, la antropología del movimiento. El hecho es que mientras la sociología trata de teorizar y buscar la manera de que los infantes sean vistos como seres sociales, La antropología ha buscado interactuar con los niños y las niñas a través de metodologías que permiten acercarse más a ellos para conocerlos y para poderlos interpretar en temáticas como, por ejemplo, la denominada cultura infantil, la cual busca reapropiar y resignificar el saber de los adultos a través de los mismos niños.

Es un saber cultural en el adulto que, en el momento de retribuirlo nuevamente en los procesos de formación de niños y niñas, debe ser reelaborado o reconstruido en beneficio de los mismos niños (teoría del saber de la practica). No por demás uno de los conceptos con el cual se ha trabajado a lo largo de los estudios infantiles y el que fue observado por Margaret Mead (1982) es la transmisión de los patrones culturales de los adultos hacia los niños, lo que Estupiñán (2014) denomina la enculturación y que Marvin Harris (2006) define como “una experiencia de aprendizaje parcialmente consciente y parcialmente inconsciente a través de la cual la generación de más edad incita, induce y obliga a la generación más joven a adoptar los modos de pensar y comportarse”

### Reflexión que cierra y abre el debate

La investigación en la infancia y en este caso particular para innovar en la danza, se abre como la oportunidad en la búsqueda de nuevas metodologías para acercarse a los niños y las niñas, que además de las ya conocidas en el campo de la lúdica, el aprendizaje a través del cuerpo y el movimiento, debe valorarse para un mejor análisis en las investigaciones sobre temáticas relacionadas con las infancias, igual que las diferentes teorías o planteamientos que permitan entender y comprender el mundo infantil; además, proporcionaría nuevos conceptos en los contextos infantiles, pero sobre todo, tener presente que la niñez tendría mucho que revelar y de la niñez tenemos mucho que aprender y documentar .

### Notas al pie

- 1) *Proyecto en desarrollo con estudiantes del semillero GPS, seleccionado en la Universidad del Atlántico en la convocatoria interna para fortalecimiento de grupos de investigación a través de proyectos de los investigadores de la Universidad del Atlántico – 2019*
- 2) *En el entendido que “el quehacer del maestro está inscrito en un campo de conocimiento particular –la pedagogía– que para su crecimiento y acumulación requiere la investigación; y quién mejor que el mismo maestro para hacerla. De esta manera, el maestro puede contribuir al saber pedagógico al tiempo que agrega profesionalismo a su oficio, orientando sus acciones de manera reflexiva y fundamentada” (Camargo, 2005, p. 111).*
- 3) *Sociólogos como Qvortrup, (1992), Wintersberger, (1994); Gaitán, (2006) b: 47; Rodríguez, (2007) entre otros, coinciden en afirmar que Émile Durkheim quien estableció formalmente la sociología como disciplina académica y, que junto con Karl Marx y Max Weber, son considerado los padres fundadores de dicha sociología, ha dicho que la infancia como un período de crecimiento en sentido físico y moral, es considerado como el período en el que la persona está preparándose para entrar a vivir la verdadera vida social (la adulta).*
- 4) *Cuando plantea que “el principio de autonomía progresiva en el ejercicio de sus derechos para relacionar la evolución de sus facultades con la capacidad de formarse un juicio propio, expresar su opinión y ser escuchado. Pues los niños y niñas construyen sus perspectivas a partir de sus acciones sobre y sus interacciones con objetos, acontecimientos y personas que les permiten reconocerse a sí mismos, al igual que saberse y pensarse en su individualidad y particularidad; estas acciones e interacciones también les permiten adquirir habilidades para analizar la realidad que viven, hacerse conscientes de ella, ser parte activa en su construcción y plantear posibilidades de transformación” (Kellett, 2005; Milstein, 2006, 2008, 2010).*
- 5) *Kemmis la denomina, la investigación de la propia práctica.*
- 6) *Realizado por UNESCO/IESALC y la Universidad Pedagógica Nacional, coordinación Calvo Gloria.*
- 7) *Constitución de 1991, Ley 115. El Decreto 272 de febrero de 1998 y el Decreto 3012 de 1997 reglamentaron las disposiciones sobre formación docente establecidas en esta ley convirtiéndose en referentes de primer orden para las nuevas propuestas de formación, lo que se comenzó a llamar Sistema Nacional de Formación de Docentes, el cual, aunque está definido en los mismos, todavía parece no haberse afianzado, debido al insularismo en que permanecen, sobre todo, las facultades de educación.*
- 8) *Jens Qvortrup, nacido en 1943, actualmente es Profesor Departamento de Sociología y Ciencias Políticas de la Universidad de ciencia y tecnología, Trondheim, Noruega*

## Referentes bibliográficos

Abellán, Roselló Laura (2021) "La danza como medio potenciador de la psicomotricidad en estudiantes de Educación Infantil". En: Revista de Educación Física Instituto Universitario de Educación Física y Deporte ISSN 2322-9411 • Enero-marzo 2021 • Volumen 10 Número 1. Universidad de Antioquia

Allison, James, y Prout, (2010) "Construyendo y reconstruyendo la infancia. Problemas contemporáneos en el estudio sociológico de la infancia", Routledge, Oxon

Astuto, J., & Ruck, M. (2017). "Crecer en la pobreza y el compromiso cívico: el papel de la función ejecutiva del jardín de infantes y el juego que predice la participación en actividades extracurriculares de octavo grado". *Ciencias aplicadas del desarrollo*, 21(4), 301-318.

Briones, G. (2000). "Tendencias recientes de la investigación en pedagogía. Áreas, problemas y formas de relación". En: Memoria del Simposio Internacional de investigadores en educación «La investigación como práctica pedagógica». Santa Marta, Colombia 8-10 de noviembre de 1999, pp. 127-148. Bogotá, Convenio Andrés Bello

Calvo, G. (2004). "Un diagnóstico de la formación docente en Colombia". Estudio Diagnóstico. Universidad Pedagógica Nacional, UNESCO/IESALC. RDGFASE. Bogotá

Chatzihidirolou, P., Chatzopoulos, D., Lykesas, G., & Doganis, G. (2018). "Efectos del baile en la sincronización sensoriomotora, el equilibrio y el tiempo de reacción del movimiento de los niños en edad preescolar. Habilidades motoras y perceptivas", 125(3), 463-477.

Delgado, L., & Montes, R. (2017). "Perfil y desarrollo psicomotor de los niños españoles entre 3 y 6 años". *Sportis. Revista Técnico-Científica del Deporte Escolar, Educación Física y Psicomotricidad*, 3(3), 454-470.

Dow, C. B. (2010). "Los niños pequeños y el movimiento: el poder de la danza creativa". *YC Young Children*, 65(2), 30-34.

Estupiñán, M.R. (2014). Perspectiva de niños y niñas en la investigación sobre familia". *Revista Latinoamericana de Estudios de Familia*, 6, 154-167..

Gabatz, R. et al. (2010). "Fatores relacionados a institucionalizadas: perspectivas de crianzas víctimas de violencia intrafamiliar". *Revista Gaucha de Enfermagem*, 31 (4), 670-677

Gutiérrez, E., Castillo, J. A. (2014). "Reflexiones sobre la concepción del cuerpo y del movimiento para una educación integral de la primera infancia". *Praxis Pedagógica*, 14(15), 15-42.

Gilbert, A. G. (2015). *Danza creativa para todas las edades*. Estados Unidos: cinética humana Guba, E. *The Paradigm Dialogic*. California: Sage, 1991

Iskra Pavez Soto (2012) "Sociología de la Infancia: las niñas y los niños como actores sociales". En Revista de Sociología, No. 27, año 2012, Departamento de sociología Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile, pp. 81-102

Magendzo, A. (2000). "Investigación de la práctica pedagógica en el contexto de las reformas curriculares", en: Memoria del Simposio Internacional de investigadores en educación "La investigación como práctica pedagógica". Santa Marta, Colombia 8-10 de noviembre de 1999, pp. 65-78. Convenio Andrés Bello, Bogotá

Martínez Triviño, Ángela "Programa De Intervención: Juegos psicomotores musicales y su influencia emocional" Investigación como Trabajo de Grado en Educación Infantil, Curso 2015-2016 Universidad de Granada, España

Messina, G, "Investigación en o investigación acerca de la formación docente: un estado del arte en los noventa". En revista Iberoamericana de educación. N°19. de enero - abril de 1999

Nelson, C., Paul, K., Johnston, S. S., & Kidder, J. E. (2017). "Uso de un paquete de intervención de danza creativa para aumentar la participación social y la complejidad del juego de los niños pequeños con trastorno del espectro autista". *Educación y capacitación en autismo y discapacidades del desarrollo*, 52(2), 170-185

Nunes, A. (1999). *A sociedades das crianças A'uwe-xavante*. Por una antropología da crianca. Lisboa, Portugal: Instituto de Inovacao Educacional

Pavez Soto, Iskra (2012) "Sociología de la Infancia: las niñas y los niños como actores sociales". En Revista de Sociología, N.º 27 año 2012) pp. 81-102. Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile

Piaget, J. (1991). *Seis estudios de Psicología*. Barcelona: Labor.

Raichur P, Cohn M. "Belleza verdadera". Bogotá: Norma; 1998

Tobos, V. (2017) "Religación de la Práctica en el Proceso Formativo para los Programas de Formación Inicial de Profesionales de la Educación" Investigación como tesis de grado en el doctorado Ciencias de la Educación RUDECOLONBIA. Universidad del Atlántico, Barranquilla 2017

Vergara, Ana; Peña, Mónica; Chávez, Paulina y Vergara, Enrique "Los niños como sujetos sociales: El aporte de los Nuevos Estudios Sociales de la infancia y el Análisis Crítico del Discurso" En Revista Psicoperspectivas, individuo y sociedad. Vol. 14, No 1,215, PP 55-65, Universidad Diego Portales y Pontificia Universidad Católica, Chile. Año 2015





### **3.-Danza un aporte a la psicomotricidad en edad escolar.**

*Autora: Lina Álvarez Toro*

El desarrollo neuromotor obedece a un proceso en el cual los niños adquieren el dominio gradual de los niveles de destrezas, habilidades motoras y respuestas cada vez más complejas (Schonhaut et al., 2012), lo anterior es producto de la interacción del infante con diferentes estímulos en su ambientes biofísico y social; siendo decisivos los primeros años de vida ya que durante este periodo se dan cambios significativos en términos de crecimiento y plasticidad cerebral, al igual que el establecimiento de las conexiones cerebrales, atribuyéndole a esta etapa el 90% del desarrollo del cerebro (Rizzoli et al., 2015).

La psicomotricidad es una disciplina que reconoce al individuo como un ser global, se interesa por el desarrollo de las competencias motrices, cognitivas y afectivo-sociales y la interacción con el entorno. La Psicomotricidad establece la relación entre los movimientos y las funciones mentales, indaga la importancia del movimiento en la formación de la personalidad y el aprendizaje, se propone también como un recurso metodológico desde el abordaje disciplinar y se ocupa de las perturbaciones del proceso para establecer medidas educativas, reeducativas y terapéuticas de intervención.



(Lapierre y Aucouturier, 1974), encontraron un vínculo entre la acción, el movimiento y el desarrollo socio afectivo como elementos necesarios para estructurar la identidad, el yo y su relación con medio externo. A partir de lo anterior proponen una estrategia de educación psicomotriz a través de la acción sensorial y la experiencia motriz, en donde se incluyen todas las funciones relativas al propio cuerpo en relación con el espacio, los objetos y los demás, permitiendo de esta manera al niño y niña el reconocimiento de sus límites y posibilidades. Bajo esta perspectiva de psicomotricidad vivenciada como dichos autores le han denominado, la psicomotricidad desde el campo de intervención educativa se plantea como un espacio de observación en que los niños pueden desarrollar su creatividad, sin ideas preconcebidas por parte del maestro. Además de lo anterior, el espacio de interacción y observación se genera con la intención de dar lugar a un diálogo tónico- emocional, que ha sido descrito por (Ajuriaguerra, 1983), en el cual se mantiene una actitud de escucha permanente, que evita el uso de comandos instruccionales.

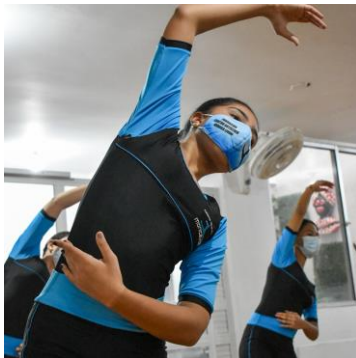
La práctica de la danza ha sido considerada como una herramienta idónea para el desarrollo de las capacidades psicomotrices, tal como lo señala (Gutiérrez y Castillo, 2014), de igual forma estudios desarrollados por (Rubio et al., 2011) afirman que el término psicomotricidad relaciona las interacciones cognitivas, emocionales, simbólicas y motrices en la capacidad de ser y expresarse en un contexto psicosocial. La psicomotricidad desde el campo educativo nos invita a trabajar la educación por vía corporal aspecto que coincide con las actividades que se proponen en la danza, esta estimula la expresión corporal, el esquema corporal, las nociones espaciales y temporales, la lateralidad, además de lo anterior contribuye en el desarrollo intelectual, auditivo, sensorial y motriz, (Cameron et al., 2020).

Cabe resaltar que la psicomotricidad tiene gran importancia durante los primeros años de vida del ser humano, teniendo en cuenta que en esa edad los comportamientos motores son cada vez más complejos debido a la maduración de las áreas sensoriales y motrices de la corteza cerebral, lo anterior va a permitir que se genere un mayor dominio de los movimientos a medida que el niño crece, logrando el control voluntario del mismo mejorando la calidad en la ejecución motriz, para



posteriormente conseguir la automatización de los movimientos y la potencialización en sus destrezas y habilidades motoras, por lo anterior incorporar la danza desde la escuela además de favorecer el desarrollo psicomotriz contribuye en los procesos de aprendizaje escolar. (Esteves, et al., 2018). Comprendiendo la importante y estrecha relación del cuerpo y el movimiento como ejes primordiales en la adquisición de dicho aprendizaje, tal como lo señala (Duarte et al., 2017).

Se ha señalado que todas las actividades tendientes a garantizar un desarrollo máximo del niño y/o niña en edad escolar tienen un profundo impacto en la adquisición de habilidades y destrezas útiles para toda la vida, incluyendo la etapa adulta. Investigaciones realizadas como las de (Astuto y Ruck. 2017) y (Strickland & Marinak, 2016) evidencian la importancia de la danza como recurso para estimular un apropiado desarrollo psicomotor en edades tempranas, lo cual se asocia con alta autoestima, autoconocimiento, seguridad en sí mismo, relaciones personales adecuadas y también como predictor de un rendimiento escolar de acuerdo con las competencias señaladas en los diversos niveles de la educación básica primaria. Los aprendizajes preescolares y escolares; pueden ser conducidos a buen término si el niño y/o niña ha llegado a tomar conciencia de su cuerpo, a lateralizarse, a situarse en el espacio, a dominar el tiempo, si ha adquirido una suficiente habilidad de coordinación de gestos y movimientos entre otros.



De ahí que la escuela se presente como un escenario propicio para que a través de la danza académica los estudiantes experimenten las posibilidades del cuerpo y el movimiento a través de la creatividad, el dominio, la conciencia y la destreza de las habilidades psicomotrices. (Abellan, 2021) manifiesta que la danza mejora significativamente el desarrollo psicomotriz en etapas educativas iniciales e invita a seguir avanzando en estudios que relacionen la práctica de la danza con los aspectos del desarrollo cognitivo y social.

(Quiroz 2001), establece que la danza permite al individuo, exteriorizarse y sentir su cuerpo, tomando conciencia de la posición y la tensión de los músculos, y es a la vez una actividad psicomotriz ya que combina armoniosamente todo lo que son los movimientos y del individuo, del niño para un desarrollo integral, teniendo en cuenta que la Danza también implica que las estructuras sensoriales, motrices e intelectuales, se desarrollen con el movimiento que experimentan los niños, de esta manera se permite el uso de acciones corporales que puedan ser utilizadas para el aprendizaje y el desarrollo.

La danza estimula el desarrollo de la psicomotricidad al involucrar a partir del movimiento nociones espaciales, temporales, lateralidad, esquema corporal entre otras cualidades psicomotrices. Los movimientos de coordinación, seriados, repetitivos, armónicos y fluidos, que deben realizarse a partir de una melodía y los cuales llevan el ritmo, facilita también el esquema corporal, la relación del cuerpo en el espacio, estimulando las nociones espaciales y la estructuración rítmica.

Estos aspectos favorecen el desempeño motor y se convierten en facilitadores para el alcance de los procesos de aprendizaje escolar, tal como lo señala (Guerrero et al., 2020) existe relación entre el desempeño motor y las aptitudes para el aprendizaje escolar.



**La danza estimula el desarrollo de la psicomotricidad al involucrar a partir del movimiento nociones espaciales, temporales, lateralidad, esquema corporal entre otras cualidades psicomotrices.**

Varios estudios como los de (Abdel Karim et al., 2016), (Osorio, et al., 2018) han analizado la relación entre los procesos cognitivos y los motores, lo que permite respaldar teorías que han planteado que el movimiento es la base del intelecto y que todo aprendizaje es en principio motor (Ruiz, 1992).

La Danza como actividad curricular en Educación, supone no perder de vista la esencia misma de la disciplina como lenguaje artístico, sirviendo como vehículo para dotar a los niños y/o niñas de una mejor disponibilidad desde lo corpóreo, para acceder a todos los otros aprendizajes que demanda el proceso educativo en la escuela.



## Bibliografía

- Abellán, L. (2021). La danza como medio potenciador de la psicomotricidad en estudiantes de Educación Infantil. *Rev. Educación Física y Deporte*, 10(1), 10-19.
- Ajuriaguerra, J. (1983). De los movimientos espontáneos al diálogo tónico postural y las actividades expresivas. *Anu. Psicol.* 28:7-18. [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_nlinks&ref=508521&pid=S00065943201600020000300001&lng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=508521&pid=S00065943201600020000300001&lng=pt)
- Abdelkarim, O., Ammar, A., Chtourou, H., Wagner, M., Knisel, E., Hökelmann, A. y Bös, K.(2017). Relationship between motor and cognitive learning abilities among primary school-aged children. *Alexandria Journal of Medicine*, 53(4), 325-331.
- Astuto, J., & Ruck, M. (2017). Growing up in poverty and civic engagement: the role of kindergarten executive function and play predicting participation in 8th grade extracurricular activities. *Applied Developmental Science*, 21(4), 301-318.
- Cameron, K. L., McGinley, J. L., Allison, K., Fini, N. A., Cheong, J. L., & Spittle, A. J. (2020). Dance PREEMIE, a dance participation intervention for extremely preterm children with motor impairment at preschool age: an Australian feasibility trial protocol. *BMJ Open*, 10(1), e034256. doi.org/10.1136/bmjopen-2019-034256
- Duarte, J. A.; Rodríguez, L. C.; Castro, J. A. (2017). Cuerpo y movimiento en la educación inicial: concepciones, intenciones y prácticas. *Infancias Imágenes*, 16(2), 204-215
- Esteve-García, A. I., & López-Pastor, V. M. (2014). La expresión corporal y la danza en educación infantil. *La Peonza: Revista de Educación Física para la Paz*, 3(9), 3-26.
- Guerrero M., P.J., Basto M., V., Santoyo F., M.L. y Blancas C., A. (2020). Relación entre aptitudes para el aprendizaje y motricidad en niños. *Enseñanza e Investigación en Psicología*, 2(3), 395-403.
- Gutiérrez, E., & Castillo, J. A. (2014). Reflexiones sobre la concepción del cuerpo y del movimiento para una educación integral de la primera infancia. *Praxis Pedagógica*, 14(15), 15-42. doi.org/10.26620/uniminuto.praxis.14.15.2014
- Lapierre, A., Aucouturier, B. (1974). La simbología del movimiento. Científico médica.
- Osorio, E., Torres, L., López, L., Rothenberg, S. y Schnaas, L. (2018). Early motor development and cognitive abilities among Mexican pre-schoolers. *Child Neuropsychology*, 24(8), 1015-1025.
- Quirós, V. (2001). Hacia el descubrimiento de sí mismo: propuesta de intervención psicomotriz en el período de 0-3 años. *Revista Iberoamericana de Psicomotricidad y Técnicas Corporales*, 3, 77-88.

Rizzolli, A.; Martel, L.; Delgado, I; Villasís, M.A.; Reyes, H.; O'shea, G.; Aceves, D.; Carrasco, J.; Villagrán, V.; Halley, e.; Vargas, G.; Muñoz, O. (2015). Escrutinio poblacional del nivel de desarrollo infantil en menores de 5 años beneficiarios de prospera en México. *Boletín Médico del Hospital Infantil de México*. 72(6):409-419. <https://doi.org/10.1016/j.bmhimx.2015.10.003>

Rubio-Ponce, R., García-Fernández, D. A., & Cervantes-Hernández, N. (2011). Intervención psicomotriz en el área personal/social de un grupo de educación preescolar. *Revista Complutense de Educación*, 22(2), 195-209.

Ruiz P., L.M. (1992). Cognición y motricidad: tópicos, intuiciones y evidencias en la explicación del desarrollo motor. *Revista de Psicología del Deporte*, 2, 5-13.

Schonhaut, L.; Armijo, I.; Millán, T.; Herreros, J.; Hernández, K.; Salgado, M.; Cordero, M. (2012). Comparación de la evaluación tradicional del desarrollo psicomotor versus una prueba autoadministrada. *Rev Chil Pediatr.* (Chile). 83(2): 144 -51. <http://dx.doi.org/10.4067/S0370-41062010000600003>

Strickland, M. J., & Marinak, B. A. (2016). Not just talk, but a "dance"! How kindergarten teachers opened and closed spaces for teacher-child authentic dialogue. *Early Childhood Education Journal*, 44(6), 613-621.





A group of dancers performing on a stage. They are wearing traditional white dresses with large, ruffled sleeves and skirts, adorned with colorful fabric flowers in shades of red, yellow, blue, and purple. The background is a dark stage with a floral pattern. The dancers are barefoot and smiling.

## 4.-Neurodidáctica y Danza.

*Autor: Jairo Atencia Escorcía*



*Tú serás para mí único en el mundo*

*El principito – Antoine de Saint - Exupéry*



### **Neurodidáctica, una nueva forma de enseñar.**

La formación en danza puede ser considerada como una práctica social situada por cuanto es desarrollada recurrentemente bajo una perspectiva relacional, Bourdieu (1988) citado por Gutiérrez (2003), ejercicio que requiere de un individuo en permanente socialización, constante interacción con sus pares, orientadores, entorno, convirtiéndolo en un ser que primero es emocional y luego racional (Maturana 2020), que a través de la interacción aprende, consolidándose en esta disciplina artística, durante este proceso es importante considerar el grado en el desarrollo madurativo de cada uno de ellos, y que este se respete, facilitando así el aprendizaje del niño y la enseñanza en los maestros (Gallego 2017).

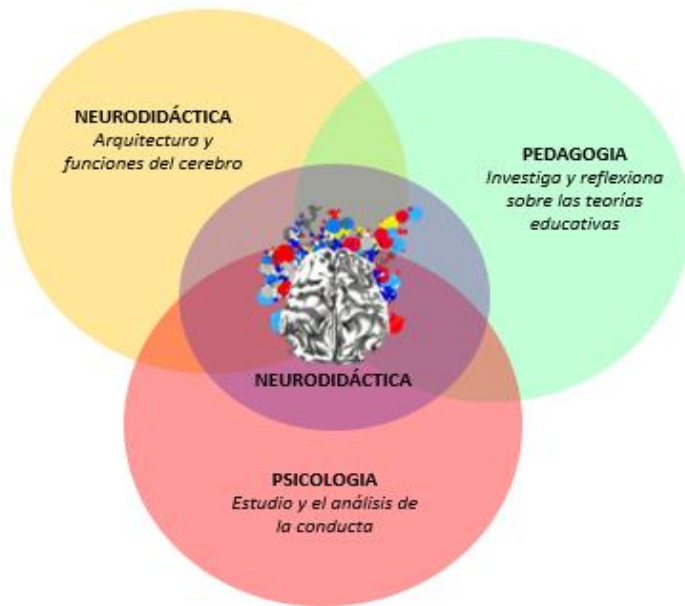
Estos aspectos nos orientan hacia las reflexiones que establece la neurociencia, que como campo de la ciencia desarrolla investigaciones cuyos resultados nos proporcionan una serie de herramientas que facilitan la comprensión del proceso de aprendizaje, a partir del estudio del Sistema Nervioso, el reconocimiento de las diferentes actividades realizadas por el cerebro y la relación establecida entre este y el comportamiento del ser humano (Araya-Pizarro and Espinoza Pastén 2020).

Los últimos avances que se han alcanzado desde las Neurociencias han permitido un mayor conocimiento, con mucha profundidad, de la forma como el cerebro aprende, logrando a su vez, potencializar el desarrollo del mismo, así como el reconocimiento de nuevas formas de enseñar, por lo tanto, de aprender, esto cimentado en bases científicas que contribuyen con la integralidad de la formación en el ser,

Salas silva mencionado por Gallego (2017:2) afirma que el principal objeto de investigación de las neurociencias es la actividad cerebral y la relación entre ellas la conducta humana y el aprendizaje, dando lugar a nuevas perspectivas al momento de la planificación de la enseñanza y el aprendizaje, fortaleciendo este proceso con fundamentación relativa al funcionamiento del máximo órgano del ser humano, posibilitando la incorporación de objetivos y métodos en las actividades que conduzcan al aprendizaje significativo del estudiante, dando origen a la Neurodidáctica.

Se puede considerar la Neurodidáctica como un concepto bastante nuevo devenido de la relación que se establece entre las neurociencias, la educación y la psicología, define estrategias basadas en el cerebro, como este aprende y su desarrollo, a fin de sacarle el mayor provecho a su funcionamiento al momento de alcanzar el conocimiento, permitiendo identificar de forma integral el complejo órgano que gestiona el Sistema Nervioso - su estructura, la manera de aprender, la forma de procesar, el reconocimiento, conservación, al igual que la evocación de la información y los estímulos- facultando en base a este conocimiento a maestros y docentes para presentar planes de enseñanza y prácticas formativas adecuadas, de gran calidad, que posibilite el aprendizaje (Campos 2010), teniendo en cuenta el anterior planteamiento se puede afirmar que a través de ella se desarrolla el potencial de cada individuo, mejorando el proceso enseñanza – aprendizaje

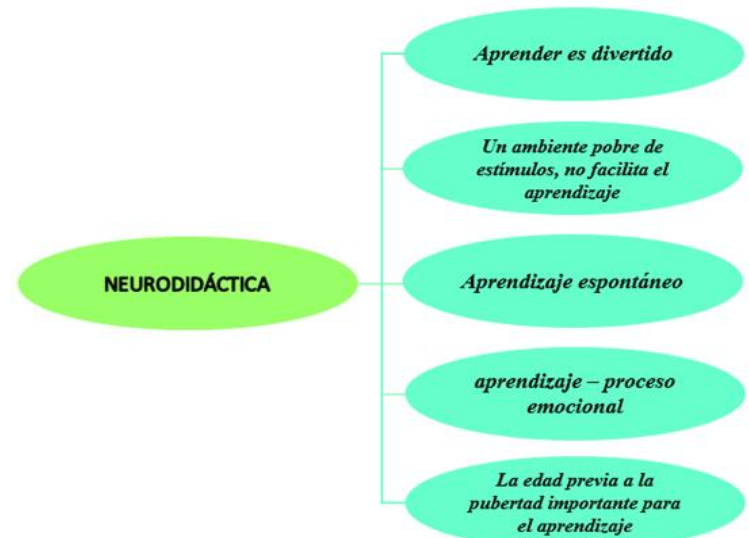
La Neurodidáctica no es una metodología, sino, la implementación del conocimiento aportado por la neurociencia en aras de seleccionar y escoger métodos y elementos que faciliten el aprendizaje Araya-Pizarro & Espinoza (2020) Pastén expresan que la neurodidáctica busca la efectividad del proceso de enseñanza-aprendizaje, teniendo en consideración los componentes cognitivos y emocionales, optimizando el diseño de estrategias encaminados a la mejora del proceso, basándose en estudios teóricos, empíricos y científicos, respaldados en los procesos del cerebro, entre ellos, el pensamiento, memoria, atención (P, 4).



Relación que da origen a la Neurodidáctica

Creación propia

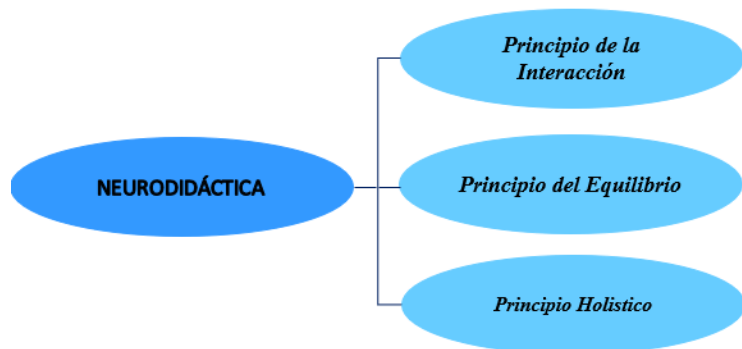
La Neurodidáctica está orientada por principios claros a tener en cuenta, Wasterhoff (2010) propone cinco, entre los cuales tenemos: **1. Aprender es divertido**, la secreción de dopamina genera felicidad, por lo cual abrir espacios de trabajo que fomenten estos estados anímicos, beneficiará el aprendizaje; **2. Aprendizaje espontáneo**, los procesos neurobiológicos de los individuos son relevante, estos constituyen aspectos importantes en la adquisición de conocimiento, incluso en el aprendizaje implícito, el cual se adquiere por lo general sin sistematización; **3. La edad previa a la pubertad importante para el aprendizaje**, los años anteriores a la pubertad son propicios para el aprendizaje, sobre todo de algunas habilidades, por ejemplo, aprender otro idioma. **4. aprendizaje – proceso emocional**, cuando las actividades llevan una alta carga emocional, más significativa se vuelve, por tanto, es procesado por el cerebro de mejor forma, lo cual permitirá que sea retenido y posteriormente recordado; **5. Un ambiente pobre de estímulos, no facilita el aprendizaje**, los estímulos sensoriales cobran importancia, si se tiene un espacio con abundante en este aspecto, los niños retienen fácilmente la información que llega por los diferentes canales (P, 37).



Principios de la neurodidáctica según Wasterhoff

Creación propia

Por su parte David Ocampo(2021) plantea, que los principios de la Neurodidáctica están consolidados en tres aspectos fundamentales: **1.Interacción**, propone actividades que propicien la participación activa del estudiante, basado en proceso reflexivos, con análisis personales, pausas que propicien la asimilación y opciones para elegir; **2.Equilibrio**, basado en proveer a los estudiantes una estimulación cerebral planteada para los dos hemisferios cerebrales, donde se tenga en cuenta las características de cada una de ellas; **3. Holístico**, este principio recuerda la importancia del aprendizaje, armonizando la relación entre el pensamiento y el sentimiento (pensar – sentir) (P,78) .



**Principios de la neurodidáctica según David Ocampo**  
Creación propia

Es importante agregar, que la Neurodidáctica nos acerca a aspectos importantes como la singularidad de cada ser, reconociendo que cada cerebro es único, asimismo, reconoce que el cerebro no es rígido, por el contrario, es plástico, flexible y se modifica a lo largo de la vida, por otra parte, integra las emociones como base fundamental de proceso de aprendizaje, permite atender y dar respuesta a la diversidad en los estudiantes. A continuación, repasaremos cada uno de estos aspectos.

## El cerebro es único

Aun cuando la arquitectura primaria del cerebro es la misma, aunque el patrón estructural sobre cómo las personas aprender y las regiones del cerebro implicadas en el aprendizaje son comunes para toda la población, estudios han demostrado que cada cerebro es único y se organiza de manera singular, no se encuentran dos cerebros exactos, debido a que cada ser humano vive su propias experiencias, las cuales determinarán las características que harán único un ser, perspectiva que invita a considerar que la educación debe responder ante la individualización de cada cerebro (Paniagua 2013).

## Emociones como base fundamental de proceso de aprendizaje

Los estudios desarrollados durante los últimos años alrededor del cerebro aportan claridad sobre como aprende, pero además, orientan el papel de los diferentes cerebros que identificamos dentro del cerebro, basándonos en la teoría del cerebro triuno de Roger Sperry (1973) y Paul MacLean (1990), que nos habla de un cerebro reptiliano, límbico y ejecutivo, que al trabajar juntos permitirán al ser humano desarrollarse en cualquier contexto y afrontar situaciones particulares sacando provecho a su capacidad cerebral (Gallego 2017). En este sentido la Neurodidáctica presta mucha atención al papel del cerebro límbico, en el cual se desarrollan las emociones, confiriéndole trascendencia en el aprendizaje,

Mora (2013) manifiesta que las emociones son la energía que mueve el mundo (P,41), al emocionarse durante la experiencia, esta se hace mucho más relevante y significativa para el cerebro, por lo cual es más fácil guardar y evocar la información (Mora 2013), al mismo tiempo plantea que es necesario emocionarse para aprender, durante este periodo de emoción, el cerebro emocional se armoniza con los mecanismos de aprendizaje y los neurotransmisores que intervienen en dicho proceso, estableciendo conexión con la parte prefrontal, donde se dan las funciones ejecutivas, proceso necesario para el aprendizaje (Mora 2013). Igualmente Merchán morales (2018) ratifica que durante el aprendizaje los mecanismos emocionales influyen en la selección y establecimiento de la información en la memoria; de igual manera, el procesamiento lingüístico, semántico y morfosintáctico se ve modulado por los aspectos emocionales. (P, 163).



## La neuroplasticidad

Caicedo (2016) define la neuroplasticidad como la modificación de sustratos neuronales del cerebro y otras estructuras del sistema nervioso central, como resultado de los cambios en las condiciones ambientales referidos generalmente a la experiencia y se asume que tales modificaciones son de carácter adaptativo (p,59), el cerebro humano es sumamente plástico, posee altos niveles de plasticidad y esta se desarrolla a lo largo de la existencia, este hecho le permite al ser humano aprender durante toda la vida, a través de la neuroplasticidad es posible cerebros dinámicos, adaptados al cambio y flexibles.

Los cambios que se evidencian en la capacidad que el cerebro posee para recuperarse , regenerarse en su anatomía y funcionalidad se producen durante el desarrollo del ser, pueden darse desde diferentes dimensiones, motora, sensorial, emocional y social, sin dejar de lado los que se suscitan a partir de lesiones del Sistema Nervioso Central, (Caicedo, 2016), como consecuencia de estos cambios se modifican estructuras celulares, tejidos y números de las neuronas, se presentan variaciones funcionales en las neuronas y sus conexiones, aumento o reducción de las respuestas neuronales, y cambios conductuales, todos estos efectos se manifiestan en el aprendizaje (Sierra and León 2019) .



## Ventana a la inclusión

Al reconocer que la Neurodidáctica tiene en cuenta la singularidad de cada uno de los seres , estamos abriendo una ventana que conduce a la atención de la diversidad en los seres humanos, realizando un avance de relevancia en el contexto educativo, por cuanto representa un progreso en la respuesta que las instituciones brindan a los estudiantes diversos (Guirado Isla 2017), gracias, además, a la flexibilidad del cerebro, la capacidad de adaptarse y disponerse ante diferentes circunstancias (Fernández Palacio 2017).

Cabe señalar que los aporte de la Neurodidáctica posibilitan la comprensión de Cerebro, su funcionalidad, permitiendo responder a las diferentes características de las personas, así como las distintas capacidades y destrezas que un individuo puede desarrollar, en este sentido, es notable el uso que podemos dar al interior de los espacios formativo esta especialidad, pues, además, de permitirle al maestro incorporar el conocimiento de la neurociencia al proceso es una buena estrategia para asistir poblaciones diversas , por consiguiente organizar y ajustar los planteamientos, métodos de clase de acuerdo a las necesidades que se presentan en el salón.(Fernández Palacio 2017).

En relación a los niños con necesidades educativas especiales, el campo de la neurociencia faculta, a partir de las investigaciones, a maestros y orientadores sobre las diferentes patologías a fin de brindar atención precisa y pertinente, que conjugada con la neuroplasticidad disminuyen los efectos de las afecciones (Benavidez and Flores 2019).

## Danza y neurociencia

La danza es una forma expresiva ligada al movimiento y la comunicación , ha acompañado la humanidad durante su desarrollo, a ella podemos atribuirle una carga motriz y expresiva (Torres Luque and Hernández García 2009) , que al armonizarse dan lugar a diferentes dimensiones desde las cuales abordarla: 1) Expresión artística; 2) Manifestación cultural; 3) Educación motriz, según el campo de acción y el objetivo con la cual se práctica (Lindo de las Salas 2015), Por su parte Cervera & Rodríguez mencionado por Megías, proponen además una reflexión que invita a concebirla más allá de un simple acto técnico-

-artístico, alejado del virtuosismo propio del bailarín, alcanzando un estatus mucho más alto y profundo, relacionado con lo sensitivo, intelectual y perceptivo (Megías Cuenca 2009).

Desde estas perspectivas se puede afirmar que la Danza va más allá de una simple actividad física, encontrando en ella un proceso que tiene lugar en el cerebro y a través del cual se propicia el nacimiento de nuevas neuronas y por tanto nuevas conexiones neuronales, gracias al movimiento, convirtiendo entonces la Danza en una actividad que favorece, el pensamiento, la acción y la adquisición de nuevos conocimientos, estos últimos generados por la interacción (sinapsis) de las neuronas (Pino Pey 2018). Teniendo en cuenta lo anterior la práctica dancística permite el desarrollo y fortalecimiento de ciertas capacidades y habilidades en el individuo entre las cuales encontramos coordinación, ubicación espacial, postura, gesto, percepción, secuenciación, procesos que tienen lugar en la estructura cerebral, así como una cercana correspondencia entre: Observación – Espacio – Tiempo (Pino Pey 2018).

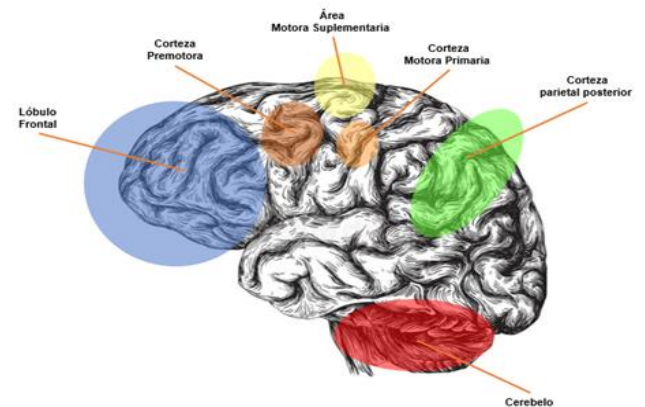
### ¿Qué sucede en nuestro Sistema Nervioso cuando practicamos Danza?

Casi nunca, nos detenemos a pensar en aquello que sucede en el cerebro de un bailarín cuando está en escena, o en un espontáneo que simplemente baila en una fiesta o evento social, al hacer esta reflexión, nos daríamos cuenta lo complejo del proceso y las múltiples acciones que se llevan a cabo para mover los cuerpos en la práctica dancística, sea cual sea su objeto. Por ello estudios desarrollados por diferentes neurocientíficos han permitido conocer información pertinente sobre la forma como funciona el sistema nervioso durante la ejecución del movimiento, la planeación de la danza y la ejecución refiriéndonos por ejemplo, a la corteza frontal, involucrando a su vez el sistema propioceptivo, el sistema vestibular y la sensorialidad (Calderón Orozco and Alvarado Gil 2018) implicando de esta forma regiones diferentes del cerebro.

Como se planteó inicialmente, la danza tiene dos componentes uno motriz y otro Expresivo, cada uno de ellos necesita de la intervención de diferentes áreas cerebrales.

Desde el componente motriz es importante tener en cuenta:

- La corteza premotora y el área motora suplementaria: estas áreas son las responsables de la ubicación y posición en el espacio, permite recordar movimientos anteriores y brinda la posibilidad de movernos en el espacio.
- Corteza motora primaria: recibe la orden del lóbulo frontal, envía información a los músculos para que se contraigan, estos a su vez a las articulaciones que se moverán.
- Lóbulo Frontal: planea, elabora el movimiento y envía la información a la corteza motora primaria.
- Cerebelo: recibe información de la corteza motora y el oído interno, dando cabida la sincronía en el movimiento y la regulación de la complejidad en los mismos.
- Corteza parietal posterior: esta región es importante en el procesamiento de los estímulos recibidos visualmente, contribuye en el proceso de coordinar los movimientos, (Ullán Serrano 2012).



Regiones del cerebro que intervienen en el proceso motriz

Las conexiones entre estructura, amígdala y la neocorteza son el centro de Las batallas o los acuerdos cooperativos alcanzados entre pensamiento, cabeza, corazón y sentimientos ( Daniel Goleman)

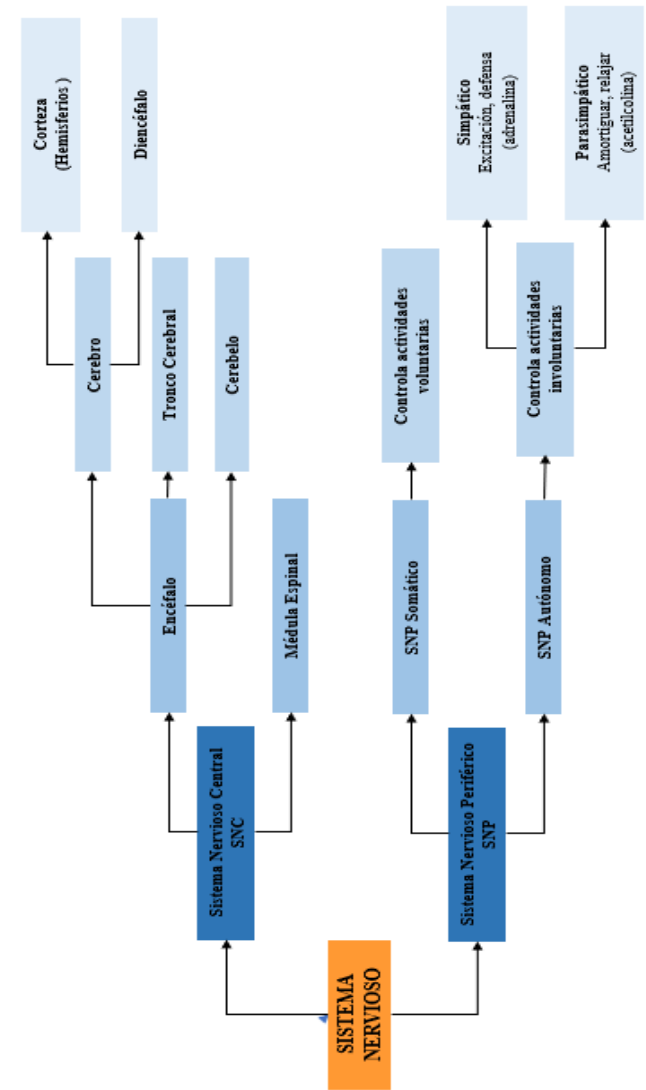
## Cerebro de emociones y Sistema Límbico

La danza implica, además, un componente expresivo, el cual tiene lugar en nuestro cerebro emocional, este lo podemos localizar en el sistema Límbico. Para llegar al centro de las emociones en el cerebro es importante contextualizarnos con el Sistema Nervioso como eje central de las respuestas del Cuerpo humano ante los diferentes estímulos. El Sistema Nervioso (SN) es el conjunto de células y organismos encargados de recibir, posteriormente procesar la información externa o interna que obtiene nuestro cuerpo, para luego, dar respuesta a los diferentes estímulos que percibimos, dicha reacción es enviada a los diferentes órganos y sistemas, gracias al SN es posible escuchar, ver, oler, degustar, sentir frío o calor, al mismo tiempo reaccionar ante ello. También posibilita pensar, analizar, reflexionar sobre conductas y actos en circunstancias específicas, logrando intervenciones tanto consientes como apropiadas, además permite atender sensaciones como el hambre, sed, calor.

El SN se compone por Sistema Nervioso Central (SNC) y Sistema Nervioso Periférico (SNP) (ver gráfico), en el caso del SNC es posible subdividirlo en: a) Encéfalo, integrado por Cerebro, Tronco cerebral, Cerebelo, a su vez el Cerebro se forma por la Corteza y el Diencéfalo; b) Medula Espinal. En el caso del SNP, está conformado por neuronas, ganglio, nervios, ubicados a lo largo del encéfalo y la medula espinal, lo podemos estudiar en sus partes como a) SNP Somático, quien faculta al cuerpo del movimiento de sus partes; b) SNP Autónomo, es independiente, regula las actividades de las vísceras, liberación de hormonas, respuestas involuntarias, de igual modo el SNP Autónomo se constituye por: a) simpático, activa y responde en caso de emergencias; b) Parasimpático, vinculado al estado de calma, digestión relajación. (Bisquerra Alzina, 2010, pág. 96).

## Sistema Nervioso

Fuente: Rafael Bisquerra- La psicopedagogía de las emociones





Ahora bien, adentrándonos en el cerebro de emociones o el cerebro emocional, hablaríamos entonces del Sistema límbico (SL), ubicado en el SNC, específicamente en el área central del Cerebro, reconocido por ser el centro de las emociones, López Mejía et al (2009) expresan “El sistema límbico es un conjunto de estructuras cerebrales que responden a ciertos estímulos ambientales produciendo respuestas emocionales; como: miedo, alegría, enojo o tristeza” (pág. 60).

De lo mencionado se puede interpretar que el sistema límbico es el centro de operaciones de las reacciones del organismo ante diferentes impulsos, dando lugar a imaginar, interpretar y sentir emociones, permitiendo la impulsividad, selecciona lo agradable o desagradable, asimismo, podemos concebirlo como esa partes donde priman los afectos, el cual es más sensible a los gestos e intenciones que a las palabras bonitas. Habría que añadir, Quintanar (2010), el SL interviene en (...) “procesos importantes como el aprendizaje, la memoria y las respuestas emocionales” (...) también tiene a (...) “carga el procesamiento de estímulos emocionales y su integración con funciones de orden complejo, tales como el juicio, decisiones, manifestaciones y comprensión de comportamientos sociales” (...) citado por Valenzuela y Salas (2015, pág. 23), a partir de lo expuesto, observamos como influye en distintos estadios del ser humano, no solo procesando emociones, sino, acercándose a acciones complejas como la memoria, ligada a su vez con el aprendizaje, la alimentación, apareamiento, autodefensa, agresividad, funciones importantes para el ser humano, igualmente sostiene una relación con aspectos fisiológicos del organismo, como la regulación interna del cuerpo, equilibra la presión sanguínea, el ritmo cardiaco, el nivel de azúcar, controla la digestión y niveles hormonales (Kandel, Schwartz, & Jessell, 2001).

El sistema Límbico está integrado por una serie de estructuras que al analizarlas ayudan a su comprensión, es importante concebirlo desde la funcionalidad y no desde lo estructural (Bisquerra Alzina, 2010),

hecho que contribuye con una mejor interpretación de él, dentro de la arquitectura del SL encontramos:

Tálamo, Hipotálamo, Hipófisis, Glándula Pineal, Hipocampo, Amígdala. Tálamo: Recopila y elabora la información para luego pasarla a la corteza cerebral, es el punto de convergencia de muchos de los nervios integradores de los hemisferios del cerebro, conecta al cuerpo con el cerebro, se ocupa de la información de tipo sensorial proveniente del exterior, clasificándola y enviándola a la corteza, además activa o inhibe distintos sistemas cerebrales (Ullán Serrano, 2012)

Hipotálamo: Regula el medio interno corporal equilibra los sistemas respecto al mundo controla funciones corporales del sistema nervioso autónomo, hambre, sueño, vigilia, sed, frío, calor, ritmo cardíaco, temperatura, presión arterial, balance químico, impulsos sexuales reacciones del sistema inmunológico y el metabolismo (Ullán Serrano, 2012), juega un papel muy importante en las emociones.

Hipófisis: Es el órgano que rige las glándulas endocrinas, regula múltiples funciones del cuerpo como el crecimiento, la reproducción, el gasto energético, la actividad sexual, la estabilidad del medio interno, segrega sustancias químicas que ayudan con la activación de las hormonas corporales (Ullán Serrano, 2012)

Glándula pineal: Actúa como regulador químico del sueño y de la temperatura corporal. Por lo general se activa en las horas de la noche, su relación está ligada a la inhibición.

Hipocampo: Toma la información sensorial sintetizándola, contribuye con el proceso de aprendizaje y memoria, sobre todo de sucesos recientes, se encarga de tramitar la memoria a corto plazo, de este modo favorece la fundamentación de la memoria a largo plazo. De este modo observamos como el hipocampo se responsabiliza del aprendizaje de nuevas experiencias, formando recuerdos los que son almacenado en la memoria a largo plazo, guía recuerdos evocativos, ayuda a recordar datos simples de la cotidianidad.

(primarios: tacto y gusto; complejos: Visual y auditivo, asociados a la memoria y el aprendizaje), constituye modelos conductuales relacionados con las emociones (defensa, agresión, reproducción, ingesta), rige la salivación, secreción gástrica, dilatación pupilar, regulación de temperatura, presión arterial, hace presencia en la manifestación motora de las emociones gesto, expresión mímica, gestiona recuerdos estables, disponibles para ser evocado, sin importar el tiempo que haya pasado. (Ullán Serrano, 2012).

### Algunos beneficios de la danza.

La práctica de la danza sea cual sea el objetivo, le provee al practicante múltiples beneficios, contribuye con aspectos tan importantes como la coordinación, el mantenimiento de posturas, la integración de habilidades motoras, el desarrollo de la memoria espacial, el control de movimientos, también favorece la gestión de las emociones, la memoria, autorregulación, motivación, manejo del Tiempo, anticipación y la resistencia a la interferencia, desarrolla el oído, la visión y el esquema corporal, elementos que cobran importancia en otras dimensiones del ser humana, desde su cotidianidad, hasta la preparación para la adquisición de otros aprendizajes en la vida y para la vida, desarrollando habilidad cognitiva y académicas (Pino Pey 2018).

Estos aspectos tienen lugar en regiones específicas del cerebro, como lo observamos en el siguiente cuadro:

<i>Región</i>	<i>Aspecto al que contribuye</i>
<i>Cerebelo</i>	Coordinación Mantenimiento de Posturas Habilidades Motoras Integración de Actividades motoras
<i>Encéfalo</i>	Memoria Emociones Memoria espacial Control de movimientos
<i>Corteza cerebral</i>	Oído Visión Esquema Corporal
<i>Corteza prefrontal - lóbulo frontal</i>	Autorregulación Motivación Manejo del Tiempo Anticipación Resistencia a la interferencia

## **A tener en cuenta cuando integramos la Neurodidáctica y la Danza**

Para alcanzar un aprendizaje significativo al interior de los espacios formativos en danza es importante tener en cuenta diferentes elementos que permitirán llegar al cumplimiento de los objetivos y que encuentren un equilibrio entre el aprendizaje de una técnica, componente importante del proceso dancístico, la ejecución de una danza o baile y el placer que genera la práctica danzaría.

Dentro de estos aspectos encontraríamos reconocer el estado madurativo de los niños, identificar las características cerebrales y cómo funciona (neurotípico o no), tener en cuenta el entorno donde trabajamos, los estímulos visuales son importantes (Ortiz Ocaña , 2021), también atender a la relevancia que tienen las emociones en las experiencias educativas y formativa (Caicedo López , 2016).

Además de diseñar experiencias innovadoras y motivantes, que mantenga a los participantes atentos de cada momento del espacio formativo, promover la curiosidad y la sorpresa en la clase, realizar planeaciones en las cuales se establezcan objetivo y metodologías acorde al desarrollo del niño, seleccionar didácticas y elementos que contribuyan con el aprendizaje y estén armonizados con la temática, mantener la emoción durante todo el proceso (Mora 2013), mantener la empatía y promoverla, favorecer el cultivo de relaciones sanas y proactivas basadas la resiliencia, madurez y solución de problemas, propiciar el trabajo colaborativo, contenidos contextualizados y la personalización del aprendizaje (ideal).

Creemos que la danza es una materia, pero no es cierto, es una herramienta para aprender conocimiento. La danza es un combustible para otras asignaturas que no son la danza. Podríamos decir que la danza es una ciencia que nos permite pensar, comunicar, sentir, crear, traducir a través de nuestras células cerebrales a cualquier edad y en cualquier momento. Y eso es una habilidad cognitiva y metacognitiva, emocional y física y se puede traducir a todas las áreas de la vida. Por todas estas cuestiones, invito a los padres, a las comunidades universitarias y educativas a que sean muy conscientes de la necesidad de aprender ciencia para enseñar y difundir la danza.

**(Pino Pey 2018)**



## REFERENCIAS

Araya-Pizarro, Sebastián C., and Laura Espinoza Pastén. 2020. "Aportes Desde Las Neurociencias Para La Comprensión de Los Procesos de Aprendizaje En Los Contextos Educativos." *Propósitos y Representaciones* 8(1). doi: 10.20511/pyr2020.v8n1.312.

Benavidez, Verónica, and Ramón Flores. 2019. "La Importancia de Las Emociones Para La Neurodidáctica The Importance of Emotions for the Neurodidactics Introducción Los Resultados de Las Investigaciones Actuales En El Campo de Las Neurociencias." *14(1):25-53*.

Calderón Orozco, Gabriela, and Karla Alvarado Gil. 2018. "Cognitive Brain Benefits of Dance Practice." *Ciencia & Futuro* 8(3):142-60.

Campos, A. 2010. "Neuroeducación : Uniendo Las Neurociencias Y La Educación En La." *O.E.A* 1-14.

Fernández Palacio, Ana. 2017. "Neurodidáctica e Inclusión Educativa." *Revista Profesional de Investigación, Docencia y Recursos Didácticos*, March, 916.

Gallego, Inmaculada Bullón. 2017. "La Neurociencia En El Ámbito Educativo." *Revista Internacional de Apoyo a La Inclusión, Logopedia, Sociedad y Multiculturalidad* 3(1).

Guirado Isla, Irene. 2017. "La Neurodidáctica: Una Nueva Perspectiva de Los Procesos de Enseñanza-Aprendizaje." *Universidad de Malaga*.

Gutiérrez, Alicia. 2003. "La Educación Como Práctica Social En La Teoría de Bourdieu." *Revista Complutense de Educación*, 115-32.

Lindo de las Salas, Mónica. 2015. *Los Procesos de Formación En Danza*. Primera. Barranquilla: Cátedra Editorial.

Maturana, Humberto. 2020. "Emociones y Lenguaje En Educación y Política." *Emociones y Lenguaje En Educación y Política* 138.

Megías Cuenca, ma Isabel. 2009. "Optimización En Procesos Cognitivos Y Su Repercusión En El Aprendizaje De La Danza." *Universidad de Valencia*.

Merchán morales, Vilma. 2018. "La Neurodidáctica, Una Revisión Conceptual." P. 388 in *Innovación psicológica: salud, educación y cultura*. Barranquilla: Ediciones Universidad Simón Bolívar.

Mora, Francisco. 2013. *Neuroeducación*.

Ocampo Eyzaguirre, David. 2021. *NEURODIDÁCTICA Aportaciones Al Proceso Aprendizaje y Enseñanza*. La Paz, Bolivia: IICAB.

Paniagua, María Nela. 2013. "Neurodidáctica: Una Nueva Forma de Hacer Educación." *Fides et Ratio - Revista de Difusión Cultural y Científica de La Universidad La Salle En Bolivia* 6(6):72-77.


Pino Pey, Koncha. 2018. "NEUROCIENCIA Y LA DANZA. La Danza, El Alimento Para El Cerebro." 1-3.

Sierra, Enrique, and Mairianny León. 2019. "Plasticidad Neuronal, Una Realidad Neuronal." *Revista Ciencias Médicas de Pinar Del Rio*, 599-609.

Torres Luque, Gema, and Raquel Hernández García. 2009. "La Danza y Su Valor Educativo." *Revista Digital*, 5.

Ullán Serrano, José. 2012. *Neuroanatomía*. Quinta. México: Universidad Panamericana.

Wasterhoff, Nicolas. 2010. "REVISTA MENTE Y CEREBRO.Pdf." *MENTE y CEREBRO*, 100.



## 5.- Danza y educación diferenciada.

*Autora: Shirly Cera Castañeda*

## DANZA Y EDUCACIÓN DIFERENCIADA

La danza en el ámbito escolar no es más que un medio para desarrollar, aumentar y mejorar las habilidades motoras y las habilidades de pensamiento creativo, pero este además de ofrecer beneficios corporales y mentales, también ofrece beneficios de tipo comportamental, debido a que la danza es un instrumento muy poderoso para aprender a socializar.

La gran importancia de hacer danza en el ámbito escolar es ayudar al **ser humano a conectar su corporeidad con todos los contextos y realidades que lo rodea**. “Esto no se consigue a través del baile, sino a través del **proceso** que se utilice para hacer danza y llegar bailar”.(Laban 1978)

Podemos resumir, que en el contexto escolar hacer danza promueve beneficios que posibilitan el éxito y desenvolvimiento de los estudiantes fuera y dentro del aula de clase.

### Elementos importantes para llevar a cabo un buen proceso:

1. Producto final: llámese, secuencia, baile, coreografía, puesta en escena, repertorio, show.

**Fundamental; que sea apropiado para el aula. (esto no solo implica la canción, sino también la técnica a utilizar y/o los métodos)**

2. Programa definido: compuesto por estrategias de enseñanza-aprendizaje que ayuden a conseguir dicho producto. (crear un vademécum o colección de estrategias)
3. Material didáctico o recursos idóneos para realizar las estrategias

¿ Esto qué significa?,

Que debemos convertirnos en unos excelentes planeadores, estrategias, en busca del mejoramiento de las habilidades: kinestésicas, cognitivas y sociales en los estudiantes. Sin embargo, en la escuela se vive una gran paradoja y es que a los niños los quieren mantener sentados la gran mayoría del tiempo, cuando el ser humano es un ser kinestésico por naturaleza, pero es de gran conocimiento que los niños con mayor desarrollo motor, tienen más probabilidades de aprender a leer y a escribir con menos dificultad, incluso con mayor rapidez.

Quiere decir que se produce un quiebre nada natural, con el desarrollo kinésico y de interacción que lo rodea, pero comienza una etapa de socialización importantísima al ingresar a la escolaridad.



Sin embargo la estrategia de sentar al niño, ha servido para detectar aquellos niños que presentan desarrollo neurotípico de los que no, como por ejemplo en los casos de los niños y niñas que presentan Trastorno de hiperactividad y déficit de atención (TDAH), trastorno del espectro autista (TEA), entre otros.

En fin todos los estados en los que los psicólogos, fonoaudiólogos, terapeutas ocupacionales, especialistas neuro-lingüísticos brindan apoyo terapéutico para potenciar sus capacidades y habilidades lo que les permitirá relacionarse con el entorno y alcanzar independencia funcional.

**Todo ser humano es kinestésico por naturaleza.**

**Todo niño es un universo único**





Entonces podemos inferir que cada niño es único, por las condiciones de vida en la que se establece, por la personalidad de mamá y papá que son modelos para el niño, por el estilo de crianza y formación en casa, por las culturas en las que nacen y se desarrollan, etc.

Solo por esta cantidad de razones debemos mirar y hacer una transformación de la forma de enseñar, incluso en la forma de enseñar danza.

Mirar al niño primero desde el ser humano y luego desde el aprendiz.

Disipar el esquema de la clase magistral y convertirnos en guías que inspiremos a la construcción del conocimiento a partir de sus talentos y falencias.



¿Desde la danza escolar para niños, ¿qué significa la palabra inclusión?



### Qué es diferenciación?

No es más que una enseñanza clasificatoria que sugiere estrategias para diferenciar.

### ¿Cómo se puede diferenciar?

A través del contenido, del proceso y del producto.

**¿Cuándo hablamos de diferenciar por contenido?** Esto tiene que ver con la información y las ideas con las que los estudiantes lidian para alcanzar las metas de aprendizaje. Todo lo relacionado a nivel cognitivo y los recursos que se utilizan.

**¿Cuándo hablamos de diferenciar por proceso?** Es el cómo se diseñan las experiencias de aprendizaje.

Theisen (2002) apunta que para modificar el proceso, el profesor puede aplicar una variedad de estrategias de agrupamiento, ya sea por nivel de habilidad, de interés, o por perfil de aprendizaje de los estudiantes.

**¿Cuándo hablamos de diferenciar por producto?** Es la manera como los estudiantes demuestran y aplican lo que han aprendido.

### • ¿Cuáles son los medios para diferenciar?

- **1. Aptitud:** Se entiende por el nivel de destreza para comprender los contenidos y el conocimiento que el alumno tenga sobre este. Todo lo cognitivo, el conocimiento previo, experiencias pasadas,
- **2. Por interés:** Se refiere a los temas que al estudiante le gusta explorar o lo motivan a aprender. Keller (2009) apunta a la importancia de estimular la curiosidad y mantener el interés por medio de variedad de instrucciones, se debe incluir diferentes estilos de presentar el material, tecnología, tipo de interacción y diferentes formatos de material educativo.
- **3 Por el perfil o estilo de aprendizaje,** cómo el alumno aprende y procesa la información. Corley (2010). Si prefiere trabajos en forma grupal o individual, así como las preferencias del contexto y el ambiente.
- La diferenciación está íntimamente ligada a la teoría de las inteligencias múltiples.



Extraído de: <https://www.amconews.es/2018/01/01/actividades-trabajar-las-inteligencias-multiples/>



## A manera de conclusión

La experiencia de formar en danza desde temprana edad, implica que quien lidera tal proceso debe poseer no solo el conocimiento propio de la danza, sino de la multiplicidad de aspectos que la conforman. Es decir, reconocer la existencia de patrones de movimientos soportados por teorías devenidas de las ciencias y disciplinas del movimiento, considerar los diferentes tipos de inteligencias y sobre todo sustentar los trabajos creativos en prácticas investigativas que le den soporte a lo escénico.

Estas y otras consideraciones se constituyen en necesidades que apremian permanentes cursos de actualización y sobre todo participación en comunidades académicas que permitan reflexionar de manera permanente sobre el accionar pedagógico con niños y niñas

De igual forma, resulta apremiante conocer las nuevas disposiciones legislativas sobre la protección del menor, en el cual el uso de su imagen, la forma como estos son mostrados en público, lo que comunican y lo que se socializa, requiere de la autorización de sus padres o adultos responsables, siendo este un factor que muy poco es tenido en cuenta al momento de mostrar los trabajos artísticos en público de manera presencial o en el marco de la virtualidad tan común en tiempos de pandemia.

Finalmente adquirir la conciencia de que la formación corporal es un proceso que demanda niveles de responsabilidad es una de las tantas aristas que se circunscriben en el mundo de la educación, de lo cultural y sobre todo del arte de la danza.-

El foro Danza y Niñez se realizó el 1 y 2 de Octubre de 2021 y puede ser visto en el siguiente:

sitio:<https://www.facebook.com/223973288366844/videos/548387366241204>  
Página de la Fundación Centro Artístico Mónica Lindo..