


Los procesos de enseñanza y aprendizaje de la danza: una mirada en atención a la diversidad estudiantil

Dance teaching and learning processes: turning our attention to diversity of students

Yeny Ávila García 

Universidad Autónoma de Chihuahua, Chihuahua, México

María Guadalupe Veytia Bucheli 

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Hidalgo, México

Resumen

Objetivo: analizar los procesos de enseñanza y aprendizaje de la danza para obtener información sobre los factores que limitan la atención a la diversidad estudiantil.

Método: la metodología empleada consistió en un análisis documental, se determinaron siete categorías de análisis relacionadas con los procesos de enseñanza y aprendizaje de la danza para generar nuevos procedimientos y estrategias que atendieran la diversidad estudiantil. **Resultados:** los factores que inciden en mayor medida en la atención a la diversidad estudiantil en danza son: la práctica dancística que no concilia del todo con la integridad física de los bailarines; los modelos de enseñanza tradicionales que obstaculizan el aprendizaje y el alto grado de lesiones y conductas de violencia hacia el cuerpo y la mente. **Conclusión:** se tienen las bases para proponer desde la socioformación estrategias que permitan la mejora de los procesos formativos. Asimismo, se sugieren nuevos estudios para fortalecer la consumación de teorías que propicien la atención a la diversidad estudiantil.

Palabras clave: análisis documental; aprendizaje de la danza; diversidad; enseñanza de la danza.

Abstract

Objective: this paper aims to analyze the dance teaching and learning processes in order to get information about what are those factors that constraint the attention to a diversity of students. **Method:** : documentary analysis and seven categories of analysis related to dance teaching and learning processes were chosen to generate new procedures and strategies that focus on a diversity of students, were used as methodology. **Results:** factors related to dance, which have the greatest impact on turning the attention to the diversity of students are: the dance practice which does not fully match with dancers' physical integrity; traditional teaching models as obstacles that hinder dance learning and also making high-grade lesions and behaviors of violence towards body and mind evident. **Conclusion:** As a conclusion, we consider to have the bases based on social – training to propose, strategies that allow the improvement of formative processes. Likewise, new studies are suggested to strengthen theories that propitiate to turn our attention to diversity of students

Keywords: documentary analysis; dance learning; diversity; dance teaching.

Open Access:

ISSN: 0124-2121
E-ISSN: 2665-2420

ARTÍCULO DE
REVISIÓN
Copyright © 2019
By Educación y Humanismo

Editor:

Patricia Martínez Barrios
Universidad Simón Bolívar

Correspondencia:

Yeny Ávila García
yavila@uach.mx

Recibido: 2019-02-28
Aceptado: 10-05-19
Publicado: 05-07-19

DOI:
10.17081/eduhum.21.
37.3410

Introducción

La danza, entendida como movimiento, fue la primera forma de arte que practicaron los seres humanos; revela el alma, los sentimientos y la esencia de las personas desde lo más primitivo de su existencia (Pocostales, 2016). Es sin duda, un movimiento instintivo del hombre que transforma funciones y experiencias comunes en formas impregnadas de significado (Pérez, 2014).

Al inicio de la humanidad, la danza sólo tenía un carácter social y utilitario, luego fue un medio de moción al servicio religioso, a través de los siglos adquirió un uso más complejo con la aparición del *ballet* que reveló técnicas de entrenamiento rigurosas para lograr una estética y práctica corporal específica, más tarde con la llegada del modernismo los bailarines buscaron nuevas formas de hacer danza en rebeldía ante la rigidez y codificación del *ballet*, esto dio paso a la danza moderna con técnicas de mayor amplitud en los movimientos (Kandinsky, 2016). Finalmente, emergió la danza contemporánea con un lenguaje corporal formado por otras disciplinas, elementos y géneros dancísticos, que ofrecieron nuevas posibilidades de movimiento al bailarín y lo convirtió prácticamente en un bailarín todoterreno; este estilo reclamó una poética del cuerpo que se desprendiera de las formas a priori y favoreciera la organicidad del cuerpo (Ponce, 2018).

Poco a poco la danza ha traído consigo hábitos y características asociadas al rigor, la exigencia y la repetición con el propósito de alcanzar la perfección (Lindo, 2017), lo que sin duda implica una práctica corporal derivada de procesos sistemáticos e intencionados de la ejecución de técnicas específicas (Caballero, 2014) para desarrollar habilidades sorprendentes en el bailarín.

Actualmente en el campo universitario la enseñanza de la danza persigue el desarrollo de técnicas muy codificadas como la técnica *Graham, Release, Limón y Contact* que tienen principios del movimiento muy característicos y determinados (Campo, Palys, Passo & Tamayo, 2018). Estas técnicas académicas, hacen que la danza sea aprendida desde la potencia del cuerpo, es decir, involucran ciertas habilidades que desarrollan hábitos corporales con un fin concreto.

Es posible que la idea imperante del entrenamiento técnico como una inversión corporal en el tiempo, la cual deja huellas lentamente e incorpora principios que van formando bailarines y bailarinas con una determinada disposición (Mora, 2015), ya no sea el modelo de enseñanza más conveniente; pudiera no estar del todo conectada con la realidad actual, el contexto, las necesidades y la diversidad de las personas.

Al respecto, Bustos & Días (2016) opinan, que la danza continúa exigiendo sin límites y lleva a sus practicantes a una transformación corporal tan magnánima, que el sujeto termina siendo sólo un cuerpo. No es menos cierto, que el desarrollo corporal dancístico

tiende a realizarse con la pretensión de conseguir con esfuerzo técnico un cuerpo virtuoso; entonces, se abandona el aspecto emocional del individuo (Águila, Ordán & Colunga, 2016). De hecho, es común que los bailarines sientan que nunca son suficientes los logros técnicos y físicos que consiguen en su cuerpo; incluso, mientras más desean alcanzar el estereotipo ideal, sienten que éste se les desvanece y aleja cada vez más (Palys, 2015). Este pensamiento, frecuente entre la comunidad estudiantil de danza, suele ser una de las causas principales de comportamientos depresivos y lesiones.

En consecuencia, la danza al igual que otras manifestaciones artísticas cuya expresión se produce a través del movimiento corporal, ha constituido “un espacio de rebeldía; de planteamientos radicales y uno de los motivos esenciales es justamente la presencia del cuerpo como herramienta substancial para expresar las ideas y las emociones” (Capriles, 2016, p. 218). Ciertamente, al ser el cuerpo el principal instrumento de trabajo en la danza, se requiere profundizar en el problema para identificar las insuficiencias que con mayor incidencia ocurren durante el proceso de enseñanza de la danza (Esquivel, 2018). Desde un enfoque que permita establecer nuevas formas de abordar la enseñanza de la danza, más acorde al tratamiento equitativo y a la atención de la diversidad estudiantil.

El enfoque socioformativo, sugiere una reconceptualización del campo académico y profesional (De la Oliva, Tobón, Pérez, & Romero, 2015), concibiendo la institución educativa como un espacio donde personas distintas trabajan en conjunto para resolver problemas del contexto y desarrollar un sólido proyecto ético de vida (Tobón, González, Nambo, & Vázquez, 2015) y promueve la colaboración como eje metodológico para que las instituciones educativas logren formar a todos los estudiantes y consigan alcanzar sus metas independientemente de la condición física, cognitiva o sociocultural de cada uno (Vázquez, Hernández, Vázquez, Juárez, & Guzmán, 2017).

Considerando lo anterior, el presente estudio tuvo como propósito analizar y comprender los procesos de formación y transmisión de la práctica dancística para detectar los factores que promueven o limitan la atención a la diversidad en danza y con ello, impulsar nuevos cambios en la formación profesional de la danza; provocar la disminución de los problemas en torno al tema; brindar estrategias que ayuden a orientar el proceso de enseñanza de la danza y contribuir a consolidar pensamientos desde la socioformación que correspondan con la actualidad y centrados en la integridad de cada estudiante que, sin duda, son lo más importante.

Metodología

Tipo de Estudio

La presente investigación, se llevó a cabo siguiendo las cuatro fases del método de

investigación documental planteadas por Silva, Miranda, Merce, Morales y Onetto (2016): recopilación, organización, valoración y crítica. Este estudio cualitativo permite interpretar y analizar determinada información para luego sintetizarla y estructurarla en un documento de más fácil acceso (Hernández-Ayala & Tobón-Tobón, 2016), lo que facilita la construcción de nuevos conocimientos (González, 2018). Dicho de otro modo, el análisis documental consiste en “buscar, seleccionar, organizar y analizar un conjunto de materiales escritos para responder una o varias preguntas sobre un tema” (Pichardo, Hurtado, García & Hernández, 2017, p.165). En este caso, se analizaron documentos relacionados con los procesos de enseñanza y aprendizaje de la danza.

Categorías de Análisis

Las categorías establecidas son: origen de la danza; enseñanza y aprendizaje de la danza; práctica docente; enfoque socioformativo; factores; y estrategias (ver Tabla 1).

Categorías	Preguntas o componentes
1) Origen de la danza	¿Qué hábitos, características y cambios ha traído consigo la danza desde su origen?
2) Cuerpo, danza e integridad	¿Qué habilidades y exigencias técnicas implica la práctica dancística? ¿Hasta qué punto la práctica dancística concilia con la integridad física del individuo?
3) Práctica docente	¿Cómo se vinculan los conocimientos y el perfil del docente con el cuidado integral del estudiante?
4) Enfoque socioformativo	¿Qué alternativas socioformativas se pueden implementar para lograr una práctica dancística más generosa?
5) Factores	¿Qué factores conducen a promover o limitar la atención a la diversidad estudiantil en danza?
6) Estrategias	¿Qué estrategias pueden emplear los docentes para atender la diversidad estudiantil? ¿Qué herramientas didácticas se pueden utilizar para reducir las lesiones en los estudiantes?

Tabla. 1. Categorías Empleadas en el Estudio
Nota. Adaptado de “Manual de Investigación de CIFE”, (Tobón, 2017, p. 8).

Criterios de Selección de los Documentos

1. Para el presente estudio se buscaron y seleccionaron únicamente artículos de revistas indexadas y libros que estaban dentro del período 2014-2018; todos referentes a las categorías establecidas.
2. Se utilizaron las siguientes bases de datos: Google Académico, Dialnet, Redalyc y Latindex; todas, procedentes de universidades o centros de investigación.
3. Se emplearon las siguientes palabras esenciales: “Enseñanza de la danza”, “aprendizaje de la danza”, “técnicas dancísticas”, “cuerpo y danza”, “diversidad en la danza” y “perfil del docente en danza”, en conjunto con varias palabras complementarias como:

“educación en danza”, “práctica dancística”, “habilidades corporales”, “antecedentes de la danza”, “conceptos de danza”, “violencia en la danza”, “danza y sociedad” y “danza actual”.

Resultados

A continuación, se muestran los resultados obtenidos de la revisión documental generada a partir de las categorías establecidas para indagar sobre los procesos de enseñanza/aprendizaje de la danza.

Origen de la danza: ¿Qué hábitos, características y cambios ha traído consigo la danza desde su origen?

Existen diversas concepciones acerca del origen de la danza y teniendo en cuenta la amplia variedad de estilos dancísticos existentes, se enfocó la revisión solo a aquellos que predominan en la formación profesional y que se relacionan con el desarrollo de habilidades motoras predeterminadas, estas son: ballet y danza contemporánea. Los aportes encontrados, refieren al origen de la danza como una de las primeras manifestaciones artísticas en la historia de la humanidad, la cual muestra los sentimientos y emociones a través del movimiento espontáneo y técnicas que emplean modelos específicos para el desarrollo de habilidades corporales (Pérez, 2014; Kandinsky, 2016; & Pocostales, 2016).

Prácticamente, se describe la danza como una actividad instintiva del hombre desde lo más primitivo de su existencia, logrando transformar las funciones y expresiones cotidianas en movimientos creativos que implican el uso del cuerpo de forma compleja (Correa, 2016).

Desde la mirada de Ñeco (2014), el cuerpo desde su origen es un instrumento posibilitador de movimiento; así, los seres humanos se muevan y bailen por una necesidad física, logrando de este modo liberar su interior. Por lo tanto, se puede decir que la danza es un arte estrechamente relacionado con el movimiento del cuerpo, una forma de expresión natural y comunicativa que, a través de la historia y dependiendo del contexto y cultura de cada país, ha logrado crear un amplio abanico de trabajo corporal, donde se unifica el cuerpo y la mente para dar sentido a los movimientos.

Esta percepción, representa el sentido original y profundo de la danza como modelo transformador. Después de todo, la danza como práctica corporal registra desde el cuerpo la experiencia cultural y la realidad significativa del contexto (Escudero, 2013). Dicho proceso, adquiere una mayor relevancia al ser compartido con la sociedad, pues teniendo en cuenta que los seres humanos actúan directamente en la transformación social, la danza puede ser la instancia perfecta para incentivar un cambio y participar activamente en el fortalecimiento del tejido social (Pinzón, 2016).

Sin embargo, desde el punto de vista de Libuy & Lührs (2012), ésta lógica transformadora

se desplazó hacia el polo contrario cuando la danza académica estableció un patrón técnico de movimientos específicos y codificados para el desarrollo de virtuosismo corporal; que si bien, se destacó indiscutiblemente por la calidad técnica de los bailarines y la mayor captación de espectadores, con el paso del tiempo, se fue tornando en una enseñanza convencional, cada vez más lejana del origen de la danza y la relación ser humano-naturaleza.

Cuerpo, danza e integridad: ¿Qué habilidades y exigencias técnicas implica la práctica dancística? ¿Hasta qué punto la práctica dancística concilia con la integridad física del individuo?

Los aportes sobre la práctica corporal en danza desde la perspectiva de Caballero (2014); Lindo (2017) y Campo *et al.* (2018) coinciden, en que el proceso formativo de la danza prioriza el desarrollo de habilidades y destrezas físicas a través de la inclusión de técnicas de entrenamiento rigurosas; exigencia extrema; repetición de patrones de movimientos específicos y hábitos intencionados derivados de procesos sistemáticos de ejecución corporal, con el propósito, de ampliar las posibilidades del movimiento y lograr una estética particular.

Estos autores, al igual que Mora (2015), consideran que los bailarines invierten su cuerpo a la idea de -mientras más entrenamiento técnico, mejor bailarín seré-; es posible que ésta disposición al pasar del tiempo, implique huellas irreversibles en el cuerpo, además de transformarlo con el ejercicio diario y convirtiéndolo finalmente, en un cuerpo diferente al natural.

Hay que tener en cuenta, que el cuerpo no es un instrumento cualquiera, es uno muy particular, especial y único (Alarcón, 2015). Por lo tanto, al tomar como material de trabajo al bailarín, se cuestiona de manera considerable ¿cuál es la prioridad de la enseñanza de la danza?, buscar comprender y explicar el fenómeno del movimiento para lograr la perfección técnica, o estudiar los elementos del proceso corporal que conducen al pensamiento dogmatizado de la danza para mejorar las capacidades y posibilidades de cada alumno, respetando su corporalidad y su manera de moverse y expresarse.

Según Amado (2014), es común que los docentes utilicen una metodología tradicional, donde se exige la imitación y repetición, lo que causa que los estudiantes se conviertan en receptores pasivos de la información, y que la espontaneidad quede restringida. Asimismo, el proceso de enseñanza está más enfocado al esfuerzo y competitividad, lo cual muestra en los estudiantes bajos niveles de motivación y disposición hacia el trabajo (Amado, Sánchez-Miguel, Leo, Sánchez-Oliva, Montero & García-Calvo, 2015). Por otro lado, a pesar de existir diferentes estilos dancísticos y que las exigencias físicas difieren entre ellas, la repercusión sobre el cuerpo es pareja; más aún, cuando se practica de forma profesional y se involucra un intenso y complejo trabajo físico (Aguilar & Sailema, 2015).

En apoyo a lo anterior, Corrales, Mena, García & López (2017) expresan que, cuando el

docente exige a sus estudiantes sin límites, o no corrige a tiempo los fallos, o bien enseña de manera incorrecta los movimientos, puede causar severos defectos físicos. Una técnica inadecuada, conlleva a sufrir graves lesiones; por ello, es primordial que el bailarín adopte su cuerpo a las necesidades propias de la danza sin convertirlo en una amenaza para el mismo; si no logra realizar los cambios con habilidad e inteligencia, aparecerán cada vez más las lesiones (Granero, 2017).

Práctica docente: *¿Cómo se vinculan los conocimientos y el perfil del docente con el cuidado integral del estudiante?*

Durante el proceso formativo en danza, el estudiante requiere de un plan de trabajo físico que lo ayude a desarrollar las habilidades y destrezas necesarias para alcanzar las altas exigencias artísticas y fisiológicas que demanda la carrera como bailarín (Boza, 2018). Por ello, es de gran importancia que los docentes cuenten con herramientas pedagógicas suficientes para fortalecer el proceso de enseñanza con estrategias que permitan la continuidad y el avance del aprendizaje desde la valoración y formación integral del estudiante, y no sólo del logro de conocimientos prácticos (Males & Díaz, 2017).

Por su lado Nunes (2015), apoya la idea anterior cuando sugiere que las metodologías docentes deben buscar y garantizar que todos los estudiantes alcancen el conocimiento del cuerpo basado en los sentidos personales y sociales; no sólo en el aspecto artístico. El docente, debe comprender que las habilidades y capacidades de la condición humana son diversas y que todas esas visiones imperantes del pasado deben ser replanteadas (Gamba, 2014), y es que los códigos previamente establecidos para estimular el aprendizaje de la técnica en pos de lograr un cuerpo superdotado, están basados en modelos convencionales que han anhelado la perfección durante décadas.

Es imprescindible mencionar, que la danza transita por múltiples metodologías de enseñanza, pero lamentablemente no muestran sensatez del todo con la realidad actual de los sujetos (Bravo, 2017). Todas las personas, deberían tener la misma oportunidad; quizás con algunos cambios pedagógicos sea posible responder de mejor forma a las necesidades de todos los cuerpos y no sólo, de aquellos considerados perfectos para la danza, pues no todos los cuerpos tienen la capacidad y cualidad idónea para dedicarse profesionalmente a ella (Canalias, 2014). Además, dentro de la variedad de estilos dancísticos existentes, puede lograrse ser un buen intérprete, o un buen crítico de danza, o un excepcional investigador de los procesos creativos y no necesariamente, llegar a ser el mejor bailarín.

Factores: *¿Qué factores conducen a promover o limitar la atención a la diversidad estudiantil en danza?*

Los hallazgos con mayor poder explicativo, muestran evidencia que gran parte de los factores que limitan el desempeño académico de los estudiantes, recaen significativamente

en los profesores. Estos factores, están asociados al bajo rendimiento académico y contemplan sobre todo los aspectos relacionados con la actitud del maestro, su formación y experiencia; lo que constituye una de las mayores preocupaciones para instituciones, directivos, profesionales de la educación y los mismos docentes (Ariza, Rodríguez & Ramos, 2014; García, López & Rivero, 2014) y Solano & Salicetti, 2017)

Por otro lado, la práctica de una técnica inadecuada provoca la reincidencia de lesiones en el cuerpo del bailarín y aunado al tiempo insuficiente para su recuperación, incrementa la posibilidad de sufrir nuevas lesiones a futuro (Sotelo, Valencia & Soto, 2017). Asimismo, un factor que aumenta el número de lesiones, es la repetición de los pasos, puesto que induce a la sobrecarga muscular y causa fatiga extrema (Wyon & Koutedakis, 2013).

Por todo lo anterior, los procesos de enseñanza de la técnica dancística muestran conductas de violencia, heridas en el cuerpo y dolor, que llevan a los límites físicos y psicológicos (Capriles, 2016). Esto se manifiesta, desde las pruebas de acceso a los estudios profesionales de danza, en donde se evalúan además de las aptitudes psicomotoras, expresivas y rítmicas, el peso y la talla como aspectos fundamentales para llevar a cabo la actividad física que se desarrolla en la danza, misma que se considera bastante severa (Parent, García & Campoy, 2016). Por ende, cuando un estudiante no está satisfecho con su figura, puede desarrollar baja autoestima; comportamientos depresivos y presentar incluso enfermedades como bulimia y anorexia.

En cuanto a los factores que promueven la atención a la diversidad, luego de analizar la literatura previa, autores como Brozas-Polo & Vicente-Pedraz (2017), se plantean la necesidad de quebrantar la tradición estética y entender, formular y reconstruir las metodologías de enseñanza, de forma que la inclusión corporal sea una prioridad. En este sentido Labajos, Gallego & Lago (2012) opinan, que las comparaciones, insultos y falta de atención a los estudiantes han provocado la exclusión durante décadas y proponen en su lugar, la integración y el respeto como generadores de oportunidad para todos.

En esta idea, el uso de técnicas corporales que contemplan como principal objetivo el desarrollo del movimiento individual para el reconocimiento de las diferencias y potencial de cada individuo, crean en base a ello, una forma de trabajo grupal donde todos pueden sentirse activos y felices con su desempeño (Caballero, 2016). Además, como menciona Carreras (2013), es importante sensibilizar a los directivos de las instituciones para brindar capacitación metodológica a sus docentes que apunten al estudio de los rasgos de violencia que se manifiestan en el proceso formativo de la danza; de forma que se contribuya a mejorar la práctica dancística.

Enfoque socioformativo: *¿Qué alternativas socioformativas se pueden implementar para lograr una práctica dancística más generosa?*

Antes de centrar la atención en la siguiente categoría, es oportuno mencionar que la información encontrada sobre el enfoque socioformativo en el área de la danza específicamente es escasa; sin embargo, los planteamientos de varios autores sobre el concepto y sus características, así como alternativas fomentadas en otras áreas de estudio, son suficientes para solventar, idear y crear nuevas alternativas para ser desarrolladas en el área de la danza.

Algunas aportaciones como las de Ferreiro (2015); Alarcón (2015); Solano & Salicetti (2017) y Vicente (2017), van enfocadas principalmente a la búsqueda de estrategias que promuevan la generosidad del proceso formativo; el cuidado de la integridad física y emocional de las personas; el trabajo colaborativo como propuesta para la interacción, exploración y desarrollo de las memorias del cuerpo; metodologías que consigan respetar la diversidad; y técnicas corporales con menor imposición y racionalidad estética.

Desde Ambrosio (2018), la socioformación propone alternativas más generosas para la enseñanza de la danza, lo que hace posible innovar y potenciar los conocimientos de los estudiantes mediante herramientas y técnicas adecuadas a las necesidades actuales. Además de impulsar el trabajo colaborativo y acciones con visión al futuro, que son de gran relevancia para la mejora del aprendizaje con sustento didáctico y productos de mayor calidad (Niño & Tobón, 2017). Lo que conlleva, a la construcción de escenarios más solidarios con la diversidad de las personas, dentro de un marco con mayor respeto y tolerancia (López, 2017). La cuestión, es que la diversidad en los alumnos de danza, no es aceptada la mayoría de las veces por los docentes, pues esperan al bailarín ideal con perfecta figura y la condición física previamente desarrollada (Itati, 2017).

Estrategias para afrontar la diversidad en danza: ¿Qué estrategias pueden emplear los docentes para atender la diversidad estudiantil? ¿Qué herramientas didácticas se pueden utilizar para reducir las lesiones en los estudiantes?

De acuerdo a estudios realizados en alumnos de danza, se evidencia que las lesiones más comunes aparecen a nivel muscular y tendinoso, y son provocadas principalmente por la constante repetición de movimientos técnicos (Cuan-Cerquera, Correa-Mesa, García & Correa-Morales, 2016). Pocas veces, se lleva a cabo un entrenamiento alternativo a la ejecución de clases de técnica para desarrollar mayor resistencia, flexibilidad y fuerza; tampoco un programa que contemple horas de descanso suficientes para compensar la carga corporal (Bueno & Niubo, 2016). Tradicionalmente se ha considerado que, para desarrollar el máximo potencial del cuerpo, es importante entrenarse hasta el cansancio, así como también sentir dolor está asociado al buen trabajo.

Las palabras de Paizano (2017) y Vaquero & Macazaga (2018) sugieren cinco estrategias para la práctica docente, estas son: tomar en cuenta las características generales de los estudiantes, no sólo las capacidades motoras, sino también los aspectos personales que forman parte de él; interesarse por el estado de ánimo de cada uno; apoyarlos y dejarlos

que se integren al grupo sin obligarlos a ejecutar algo que les provoque desagrado o dolor; pedirles su colaboración en vez de imponérselas y compartirle sus conocimientos académicos.

En tal sentido para complementar la idea anterior, Lafebre (2017), plantea como estrategia, la competencia dancística, misma que describe como la habilidad para ejecutar secuencias de movimientos combinando pasos y ritmos diversos asumiendo tres aspectos sobre la capacidad dancística: teoría, psicomotricidad y afecto, argumentándolos de la siguiente manera:

- El estudiante de danza debe conocer la teoría que fundamenta cada paso o secuencia previo a la práctica, de este modo, lo comprenderá primero y luego lo ejecutará.
- Es primordial que el bailarín aprenda a manejar y conocer su cuerpo para lograr dominar aspectos como el equilibrio, el control y la coordinación, que, entre otros, forman un pilar importante de la danza.
- Además de conocer el cuerpo y desarrollar habilidades y destrezas, se requiere de la comunicación, ésta, se desarrolla desde la relación con compañeros y docentes durante las clases, para luego poder relacionarse con la sociedad.

Desde otra mirada, una estrategia que puede funcionar para mejorar la práctica dancística, es la autoobservación, que según Badilla-Zamora, Ramírez-García, Rizo-Cuadra & Rojas-Acevedo (2014), permite al estudiante mirarse a sí mismo para posteriormente realizar una evaluación de su práctica y poder establecer acciones de mejora. Caballero & Bolívar (2015) opinan que, es necesario ajustar los modelos de enseñanza a las necesidades de los estudiantes; aluden principalmente al sistema de evaluación en función del respeto al aprendizaje de cada uno y exhortan a la integración de los procesos de investigación generados a partir de las experiencias y resultados de la práctica docente. Se trata de una estrategia cooperativa para el desarrollo profesional, que además tienen como propósito el análisis de la actuación docente desde el apoyo colegiado para lograr una práctica reflexiva (Rodríguez & Ortega, 2015).

Discusión y conclusión

Aproximaciones a la realidad

A partir del análisis documental realizado, un primer acercamiento a la realidad, es que la danza desde su origen ha evolucionado de forma paralela a la historia de la humanidad, expresando a través del cuerpo y el movimiento, la realidad significativa del contexto y la identidad de las personas (Ñeco, 2014). Asimismo, se ha podido vislumbrar, que las técnicas corporales y los métodos de enseñanza utilizados para alcanzar el virtuosismo en los movimientos del bailarín, fueron creados para determinados cuerpos, contextos, intereses, concepciones y necesidades propias de cada época.

Por ello, bien podría considerarse que hoy en día, las prácticas de estos modelos convencionales de enseñanza obstaculizan el aprendizaje, pues los cuerpos, contextos y necesidades son diferentes. Es preciso reflexionar sobre la transformación corporal a la que han sido expuestos los bailarines durante épocas, pues se considera que la evolución de la danza en cierto modo, ha desplazado lentamente al ser humano como tal, es decir, al sujeto, su cuerpo, su naturaleza (Libuy & Lührs, 2012). Pareciera ser más importante, los logros de una ejecución técnica majestuosa, que el cuidado del cuerpo de las personas.

En segundo lugar, se percibe que algunos aspectos del proceso formativo tales como: la ejecución de técnicas rigurosas que cumplen un patrón repetitivo para intentar perfeccionar el movimiento corporal; las exigencias irracionales por parte del docente y el comportamiento desenfrenado del estudiante por alcanzar el virtuosismo (Mora, 2015), conlleva un riesgo elevado de sufrir lesiones. Mismas que, además, no se les dedica el tiempo suficiente para sanar, lo que provoca incidencia de la misma lesión, o bien, origina nuevas.

En este sentido, se podría decir que el bailarín no comprende la importancia de cuidar su cuerpo; de ahí, que actúe como sujeto pasivo y de manera disciplinada a las indicaciones del maestro (Amado, 2014). Ahora bien, desde una perspectiva crítica y reflexiva se opina que, la enseñanza de la danza se ha convertido considerablemente en un fenómeno que persigue el talento corporal con acciones dogmatizadas poco comprensivas con la integridad física de las personas y por ello, sería pertinente reformular tanto las técnicas, como el perfil del docente en danza.

Desde esta visión, un tercer hallazgo, es que sin duda la formación profesional en danza requiere de un plan de trabajo físico con altas exigencias físicas para desarrollar las habilidades y destrezas específicas que requiere un bailarín (Boza, 2018); pero, ¿cómo lograrlo sin violentar el cuerpo? Esta inquietud, pretende cuestionar y analizar con sentido, las posibles acciones encaminadas para mejorar la enseñanza de la danza a partir de mecanismos que se preocupen por el cuidado y atención de la diversidad corporal, quizás una mirada hacia otros campos del conocimiento, ayude a retomar e impulsar el trabajo colaborativo para lograr un cambio significativo en los procesos formativos de la danza.

En cuarto lugar, los factores identificados como aquellos que limitan la atención a la diversidad son: la actitud y formación profesional de los docentes; la práctica de una técnica inadecuada; tiempo insuficiente de recuperación de lesiones y la sobrecarga de trabajo. En esta búsqueda, se manifiestan conductas de violencia hacia el cuerpo y la mente, baja autoestima, estrés y ansiedad (Requena, Martín & Lago, 2015). No obstante, se observa una posibilidad de lograr el equilibrio entre danza-cuerpo-humanidad; un modo de hacer danza profesional sin agresiones.

Hay una serie de tareas que en conjunto con la apertura, disposición y compromiso pueden provocar un cambio, las más relevantes son: realizar un análisis previo de las

capacidades motoras de cada individuo como punto de partida para reconocer su potencial y necesidades, y capacitar a los docentes no sólo en el aspecto funcional de las técnicas dancísticas, sino en los procesos de enseñanza, metodologías, pedagogías, nuevos modelos educativos y psicología.

Un quinto descubrimiento, es que luego de analizar los documentos y distinguir las diferencias y similitudes entre las teorías de los autores, fue posible visualizar que el enfoque socioformativo es indicado para promover la generosidad en los procesos de formación y la atención a la diversidad. O bien, como menciona Ambrosio (2018), para ofrecer alternativas más adecuadas a las necesidades actuales; y en este caso, la integridad física y emocional de los estudiantes de danza es la necesidad prioritaria.

En este sentido, es importante llevar a cabo un nuevo estudio sobre los procesos de enseñanza de la danza en un entorno real y sobre el enfoque socioformativo, para distinguir con mayor claridad cuáles aspectos constituyen una oportunidad para aclarar dudas, buscar enfoques que propicien transformaciones y mejorar los procesos de enseñanza (Hernández-Ayala & Tobón-Tobón, 2016). Para ello, se recomienda construir un cuestionario para mostrar una realidad más cercana al problema actual y así, implementar estrategias que ayuden a lograr un cambio en las prácticas dancísticas hacia una formación basada en valores y en el desarrollo humano.

En sexto lugar, se pudo apreciar, que el docente es parte primordial en la formación del estudiantado y que lamentablemente en ocasiones, mantiene una postura imponente y exigente. Por lo que se debe considerar retomar aspectos tales como: el acompañamiento, la motivación, el apoyo, la integración y el respeto. Para ello, las estrategias planteadas por Badilla *et al.* (2014); Caballero & Bolívar (2015) y Lafebre (2017) resultan adecuadas, pues aluden tanto a la capacidad dancística unificada en teoría-psicomotricidad-afecto-, como a la autoobservación y al sistema de evaluación.

En líneas generales y mediante un análisis crítico de la información recabada, se tiene un mayor acercamiento al problema y se logran conocer diversas posibilidades y enfoques que pueden funcionar de mejor forma para dar atención a la diversidad en la práctica dancística. Romper con lo conocido -hábitos y memorias corporales tradicionales-, y explorar de manera sistemática nuevos movimientos y situaciones, es la sugerencia de Alarcón (2015) para incidir positivamente en los procesos de formación.

Cabe agregar que, aunque en la literatura recogida se aprecia una buena cantidad de aportes sobre danza, la mayoría aborda temáticas sobre procesos de creación; metodología de la técnica; biomecánica del movimiento y lesiones. Dicho esto, se encuentra un vacío de información sobre la atención a la diversidad en danza, por lo que se considera necesario profundizar en aspectos que permitan orientar a los docentes en cómo afrontarla, pues en los últimos años la búsqueda del ideal de la inclusión y la diversidad, han ampliado la posibilidad a otros cuerpos y consigo, a nuevos planteamientos pedagógicos que en gran

medida cuestionan los principios de la danza en cuanto a la imposición y racionalidad estética se refiere (Brozas-Polo & Vicente-Pedraz, 2017).

Finalmente, queda mucho por investigar y comprender; realmente es preocupante el bienestar de la comunidad estudiantil; es una cuestión de humanidad. Y es que la danza, irónicamente, durante años ha sido escenario de numerosos beneficios para los seres humanos. De hecho, múltiples estudios confirman que contribuye al bienestar de las personas desde una mirada integradora; que desarrolla mejor calidad de vida y brinda felicidad. Además de funcionar como proceso terapéutico y psicológico teniendo en cuenta la condición y evolución de cada sujeto, sus necesidades, contexto y particularidades (Barnet-López, Pérez-Testor, Arbonés-García & Guerra-Balic, 2015 & González, 2016). Entonces, ¿si la danza es generosa con el resto de las personas, por qué no puede serlo también con sus discípulos?

Referencias

- Águila, A., Ordan A. I., & Colunga, S. (2016). Acercamiento teórico a la formación de las competencias emocionales en los alumnos de la carrera de arte danzario, perfil ballet. *Revista Didascalía: Didáctica y Educación*, 3 (1), 61-74. Recuperado de: <http://ito.mx/Ljis>
- Aguilar, W. G. & Sailema, A. A. (2015). *La biomecánica de la danza en el desarrollo de las habilidades artísticas motoras del folclor en la Unión Nacional de Danza del Ecuador Capítulo Tungurahua*, (Tesis de maestría). Universidad Técnica de Ambato, Ecuador. Recuperada de: <http://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/17237>
- Sotelo, N. A., Valencia, A. L., Soto, R. (2017). *Prevalencia y factores asociados a la inestabilidad de tobillo en estudiantes de danza contemporánea*, (Tesis de licenciatura). Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Perú. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10757/621841>
- Alarcón, M. (2015). La espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 37(106), 113-147. Recuperado de: <http://ito.mx/Ljiv>
- Amado, D. (2014). *Efecto de un método de enseñanza de la danza basado en la técnica creativa, sobre la motivación y las emociones del alumnado de educación física*, (Tesis doctoral). Universidad de Extremadura, España. Recuperado de: <http://dehesa.unex.es/xmlui/handle/10662/2667>
- Ambrosio, R. (2018). La socioformación: un enfoque de cambio educativo. *Revista Iberoamericana de Educación*, 76(1), 57-82. Recuperado de:

<https://rieoei.org/RIE/article/view/2955>

- Amado, D., Sánchez-Miguel, P. A., Leo, F. M., Sánchez-Oliva, D., Montero, C., & García-Calvo, T. (2015). Análisis de los perfiles motivacionales en practicantes de danza: Diferencias en función de la modalidad. *Revista de Psicología del Deporte, 24*(2), 209-216. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/2351/235141413002.pdf>
- Ariza, M., Rodríguez, G., & Ramos, J. (2014). Calidad institucional y rendimiento académico. El caso de las universidades del Caribe colombiano. *Perfiles Educativos, 36*(143), 10-29. Recuperado de: <http://ito.mx/Ljiz>
- Badilla-Zamora, I., Ramírez-García, A., Rizo-Cuadra, L., & Rojas-Acevedo, K. (2014). Estrategias didácticas para promover la autoreflexión de la praxis en los procesos de formación docente. *Revista Electrónica Educare, 18*(2), 209-231. Doi: <http://dx.doi.org/10.15359/ree.18-2.11>
- Barnet-López, S., Pérez-Testor, S., Arbonés-García, M. & Guerra-Balic, M. (2015). La danza en personas con discapacidad intelectual. Revisión sistemática e identificación de los elementos necesarios para evaluar cambios de movimiento. *AusArt Journal for Research in Art, 3*(1), 213-227. DOI: 10.1387/ausart.14398
- Boza, D. J. (2018). *Ejercicios físicos para desarrollar la fuerza del centro motor en bailarines de danza contemporánea*, (Tesis de licenciatura). Universidad de Guayaquil, Ecuador. Recuperado de: <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/27270>
- Bueno, M., & Niubo, J. I. (2016). *Consecuencias de una técnica incorrecta en dehors en danza clásica: análisis y prevención de lesiones*, (Tesis de grado). Universidad Pública de Navarra, España. Recuperado de: <https://academica-e.unavarra.es/handle/2454/21496>
- Bustos, A., & Díaz, R. (2016). Identidades en movimiento: la danza y la experiencia formativa en cinco bailarinas-estudiantes universitarias. *Daimon Revista Internacional de Filosofía, 5*, 119-210. Recuperado de: Doi: <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/270021>
- Bravo, G. (2017). *Gestión de audiencias para la danza contemporánea: Análisis de la cadena de valor desde la perspectiva de las audiencias*, (Tesis de maestría). Universidad de Chile. Recuperada de: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/145207>
- Brozas, M. P. (2017). Pedagogía del cuerpo sensible: tacto y visión en la danza contact improvisation. *Movimiento, 23*(3), 1039-1051. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115352985019>
- Brozas-Polo, M. P. & Vicente-Pedraz, M. (2017). La diversidad corporal en la danza

- contemporánea: una mirada retrospectiva al siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(1), 71-87. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513554411005>
- Caballero, C. (2016). Danzando en la diversidad: reflexiones sobre la inclusión y pertinencia de la diversidad en la educación dancística y artística. *Praxis Pedagógica*, 16(18), 27-51. DOI: <https://doi.org/10.26620/uniminuto.praxis.16.18.2016>
- Caballero, K, & Bolívar, A. (2015). El profesorado universitario como docente: hacia una identidad profesional que integre docencia e investigación. *REDU*, 13(1), 57-77. Recuperado de: <http://ito.mx/LjiC>
- Caballero, R. (2014). El aprendizaje de prácticas corporales: el caso de la danza. *Revista Internacional sobre Diversidad e Identidad en la Educación*, 1(1), 36-39. Recuperado de: <http://ito.mx/LjiE>
- Campo, L., Palys, A. M., Passo, P. & Tamayo, S. (2018). Diálogos en movimiento: Reflexiones teórico metodológicas de la danza como recurso de investigación interdisciplinar. *GRAFO working papers*, 7, 1-37. Recuperado de: <https://n9.cl/W5NpJ>
- Capriles, C. (2016). El cuerpo en el arte como metáfora de la violencia. Madrid: España. *Daimon: revista internacional de Filosofía*, 5, 217-224. Doi: <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/270171>
- Canalias, N. (2014). Danza inclusiva. Barcelona, España: UOC. Recuperado de: <http://ito.mx/LjiU>
- Carreras, I. (2013). Violencia en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la danza en la Escuela Nacional de Arte de Cuba. *Tercio Creciente*, 3, 29-36. Recuperado de: <http://ito.mx/LjiV>
- Corrales, A.; Mena, M., García, J. J. & López-Liria, R. (2017). Prevención de las principales lesiones en la danza y mecanismos de producción. *INFAD, revista de Psicología*, 2(1), 239-248. Doi: <https://doi.org/10.17060/ijodaep.2017.n1.v2.936>
- Correa, J.C. (2016). *Danza, expresión e inclusión. Un acercamiento hacia la danza integradora y la danza deportiva en silla de ruedas como prácticas inclusivas*, (Tesis de maestría). Universidad Nacional de la Plata, Argentina. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1222/te.1222.pdf>
- Cuan-Cerquera, C., Correa-Mesa, J. F., García, A. M. & Correa-Morales, J. C. (2016). Proporción de lesiones y factores correlacionados en bailarines de ballet clásico de una academia en Bogotá, D.C. *Revista de la Facultad de Medicina*, 64(1), 127-133.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15446/revfacmed.v64n3Supl.50801>

- De la Oliva, D., Tobón, S., Pérez, A. K. & Romero, J. (2015). Proceso de Inclusión Social desde la Socioformación: Análisis de Concepciones sobre Discapacidad y Necesidades Educativas Especiales. *Revista Paradigma*, 36 (2), 49-73. Recuperado de: <https://n9.cl/k5d1>
- Escudero, M. C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal*, (Tesis de maestría). Universidad Nacional de la Plata, Argentina. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Esquivel, M. (2018). El proceso de integración de los niños a los talleres de creación artística de teatro y danza en la Casa de Cultura Pedro Junco, de Pinar del Río, Cuba. *Revista de Investigación Educativa REDIECH*, 9 (16), 7-26. Recuperado de: <https://n9.cl/HNtN>
- Ferreiro-Pérez, A. (2015). Calidades de los vínculos educativos en la formación dancística profesional. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*, 6(15), 108-128. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=299133728006>
- Gamba, C. A. (2014). Corporalidades diversas y habilidades mixtas: replanteando las representaciones sociales de la discapacidad a través de la danza integrada. *Revista Inclusiones*, 1, 73-86. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11181/4492>
- García, Y., López, D., & Rivero, O. (2014). Estudiantes universitarios con bajo rendimiento académico, ¿qué hacer? Santa Clara, Cuba: *Revista Edumecentro*, 6(2), 272-278. Recuperado de: <http://ito.mx/LjiY>
- González, W. D. (2016.). *Bienestar y Felicidad a través de la danza: un movimiento interno/externo que aporta a la calidad de vida*, (Tesis de licenciatura). Universidad de la República de Uruguay. Recuperado de: <https://bit.ly/2Ykh9aN>
- González, V. (2018). *Análisis documental de la investigación en enseñanza multigrado: ¿un campo de reflexión para la didáctica de las ciencias?*, (Tesis de maestría). Universidad Internacional de Andalucía, España. Recuperado de: <https://bit.ly/2udpBLk>
- Granero, V. (2017). *Lesiones en la danza*, (Tesis de licenciatura). Universidad Miguel Hernández, España. Recuperado de: <https://bit.ly/2TQ6dmg>
- Hernández-Ayala, H., & Tobón-Tobón, S. (2016). Análisis documental del proceso de inclusión en la educación. *Ra Ximhai*, 12(6), 399-420. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/461/46148194028.pdf>
- Itati, G. (2017). *Estereotipos y prejuicios en la enseñanza y aprendizaje de la danza en el*

- primer año del Instituto de Formación Docente de la Escuela Superior de Danzas de la Provincia de Misiones*, (Tesis de licenciatura). Universidad Siglo 21, Argentina. Recuperado de: <http://ito.mx/Ljj1>
- Kandinsky, W. (2016). De lo espiritual en el arte. *Autor-editor*. Recuperado de: <http://ito.mx/Ljj4>
- Lafebre, H. L. (2017). *Reproducción de estereotipos de género en la enseñanza de la danza en los y las estudiantes del instituto nacional de danza*, (Tesis de maestría). Universidad Central del Ecuador. Recuperada de: <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/13946>
- Labajos, S., Gallego, B., & Lago, M. (2012). Factores de la cultura escolar que favorecen o dificultan la inclusión del alumnado de diversidad cultural. Propuestas para el plan de acogida. *TABANQUE*, 25, 127-150. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4196707>
- Lindo, M. (2017). ¿Qué y cómo se enseña la danza? Una experiencia desde la Ciudad de Barranquilla Colombia. *CEDOTIC*, 2(2), 1-18. Recuperado de: <http://ito.mx/Ljj9>
- Libuy, L. & Lührs, O. (2012). Danza interacción como agente religante ser humano-naturaleza: propuestas desde una educación escolar transformadora. *Estudios Pedagógicos*, 38, 191-210. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052012000400011>
- Males, V. H., & Díaz, A. (2017). Estrategias de enseñanza, aprendizaje y evaluación inmersas en el currículo oculto en las prácticas de formación de docentes en los grupos artísticos de danzas folclóricas a nivel universitario. *Biumar*, 1(1), 156-162. Recuperado de: <http://ito.mx/Ljjb>
- Mora, A. (2015). El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10(1), 117-130. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297042319007>
- Niño, N., & Tobón, S. (2017). El plan de mejora de la unidad de aprendizaje patrimonio natural y turismo desde la socioformación. *Universidad & Ciencia*, 6, 98-114. Recuperado de: <http://revistas.unica.cu/index.php/uciencia/article/view/704/0>
- Nunes, O. (2015). *La danza en la formación de profesores en educación física en Brasil, un estudio de caso*, (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla, España. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/dctes?codigo=45472>
- Ñeco, L. (2014). *Programa de optimización del movimiento (pro-m): Compañía Cienfuegos*

- Danza*, (Tesis doctoral). Universidad de Valencia, España. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=88109>
- Palys, A. M. (2015). *El disciplinamiento del cuerpo y el movimiento y la producción de subjetividad en la danza profesional de la ciudad de Quito*, (Tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador. Recuperado de: <https://bit.ly/2Cqkhe>
- Parent, V., García, J., Campoy, M., & Alvero, J. (2016). Análisis de los criterios de selección en el acceso a estudios oficiales de Danza. *RETOS. Nuevas Tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, (29), 79-85. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345743464016>
- Paizano, D. P. (2017). Aprender sobre el otro, bailando: la Danza en la promoción de las relaciones interculturales. *Raíces*, 1(1), 18-32. Recuperado de: <http://ito.mx/Ljjc>
- Pérez, C. (2014). Propositiones en torno a la historia de la danza. Santiago de Chile: LOM (Orig. 2008). Recuperado de: <http://ito.mx/Ljjd>
- Pinzón, F. (2016). *El aporte de la formación en danza a la construcción tejido social en bosa red danza bosa*, (Tesis de licenciatura). Universidad Pedagógica Nacional, Colombia. Recuperado de: <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1205>
- Pocostales, O. (2016). *El cuerpo, el movimiento y las palabras: los límites del discurso de la danza*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Educación a Distancia, España. Recuperado de: <https://bit.ly/2HoLoIB>
- Pichardo, M; Hurtado, A; García, J. y Hernández, J. S. (2017). Análisis documental de los sistemas de gestión de la calidad mediante la cartografía conceptual. *Entramados, Educación y Sociedad*, 4(4), 161-183. Recuperado de: <http://ito.mx/Ljje>
- Ponce, F. (2018). Cuerpo y azar en la danza de Carmen Werner: nuevas fronteras performativas del gesto. *Iberomérica Social*, 9, 147-163. Recuperado de: <https://iberoamericasocial.com/ojs/index.php/IS/article/view/214>
- Requena-Pérez, C., & Martín-Cuadrado, A., & Lago-Marín, B. (2015). Imagen corporal, autoestima, motivación y rendimiento en practicantes de danza. *Revista de Psicología del Deporte*, 24(1), 37-44. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=235139639005>
- Rodríguez, D.A. & Ortega, M. D. V. (2015). Estrategia de doble ciclo de supervisión clínica para la mejora de la calidad docente en la universidad. Punto de vista del profesorado novel. *Quim. Nova*, 38(2), 288-292. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.5935/0100-4042.20140316>
- Silva, J., Miranda, P., Merce, G., Morales, J. y Onetto, A. (2016). Indicadores para evaluar

- la competencia digital docente en la formación inicial en el contexto chileno-uruguayo. *RELATEC: Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa*, 15(3), 39-54. Recuperado de <http://goo.gl/Z9RnG7>
- Solano, W., & Salicetti, A. (2017). Metodología de trabajo grupal solano, aplicada a la enseñanza del baile popular. *EmásF*, 9(49), 86-98. Recuperado de: <https://bit.ly/2UzM29i>
- Tobón, S., González, L., Nambo, J. S., & Vázquez, J. M. (2015). La socioformación: un estudio conceptual. *Paradigma*, 36 (1), 7-29. Recuperado de: <http://revistas.upel.edu.ve/index.php/paradigma/article/view/2661/1273>
- Vaquero, Á. & Macazaga, A. M. (2018). Formación del profesorado, prácticas corporales y experiencia emocional. *Profesorado*, 22(1), 235-255. Recuperado de: <https://bit.ly/2TMcpf1>
- Vázquez, J. M., Hernández, J. S., Vázquez, J., Juárez, L. G. & Guzmán, C. E. (2017). El trabajo colaborativo y la socioformación un camino hacia el conocimiento complejo. *Revista Educación y Humanismo*, 19 (33), 334-356. Recuperado de: <https://n9.cl/itca>
- Wyon, M. A., & Koutedakis, Y. (2013). Muscular Fatigue: Considerations for Dance. *Journal of dance medicine & science*, 17(2), 63-69. DOI: <https://doi.org/10.12678/1089-313X.17.2.63>