

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO RURAL "GERVASIO RUBIO

**RECONSTRUCCIÓN EPISTEMOLÓGICA DE LOS SABERES  
PEDAGÓGICOS VINCULADOS CON LA DANZA FOLCLÓRICA  
COLOMBIANA.**

Autora: Laudith Quintero

Tutor: Fredy Bentti Parada

**Rubio, abril de 2022**

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO RURAL “GERVASIO RUBIO

**RECONSTRUCCIÓN EPISTEMOLÓGICA DE LOS SABERES  
PEDAGÓGICOS VINCULADOS CON LA DANZA FOLCLÓRICA  
COLOMBIANA**

Proyecto de tesis presentado como requisito parcial para optar al Grado de  
Doctor en Educación

Autor(a): Laudith Quintero

Tutor: Fredy Bentti Parada.

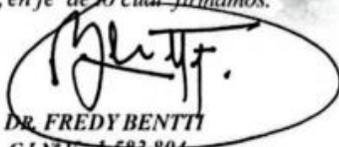
Rubio, abril de 2022



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO RURAL "GERVASIO RUBIO"  
SECRETARÍA**

**A C T A**

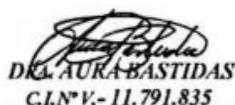
Reunidos el día sábado, primero del mes de abril de dos mil veintitres, en la sede de la Subdirección de Investigación y Postgrado, del Instituto Pedagógico Rural "Gervasio Rubio," los Doctores: **FREDY BENTTI** (TUTOR), **MILAGROS LEÓN**, **AURA BASTIDAS**, **MARÍA CHACÓN** Y **MARÍA LOURDES RINCÓN**, Cédulas de Identidad Números V.-1.583.804, V.-5.740.422, V.-11.791.835, V.-19.358.758 y V.-5.642.915, respectivamente, jurados designado en el Consejo Directivo N° 587, con fecha del 13 de octubre de 2022, de conformidad con el Artículo 164 del Reglamento de Estudios de Postgrado Conducentes a Títulos Académicos, para evaluar la Tesis Doctoral Titulada: "RECONSTRUCCIÓN EPISTEMOLÓGICA DE LOS SABERES PEDAGÓGICOS VINCULADOS CON LA DANZA FOLCLÓRICA COLOMBIANA", presentado por la participante **QUINTERO CAMACHO LAUDITH**, cédula de ciudadanía N.- C.C.- 60.365.666 / Pasaporte N.- AU257127 como requisito parcial para optar al título de Doctor en Educación, acuerdan, de conformidad con lo estipulado en los Artículos 177 y 178 del Reglamento de Estudios de Postgrado de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador el siguiente veredicto: **APROBADO**, en fe de lo cual firmamos.

  
**DR. FREDY BENTTI**

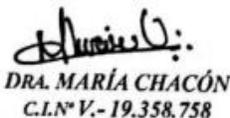
C.I.N° V.- 1.583.804  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO RURAL GERVASIO RUBIO  
TUTOR

  
**DRA. MILAGROS LEÓN**

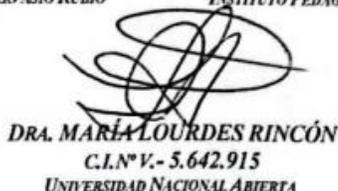
C.I.N° V.- 5.740.422  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO RURAL GERVASIO RUBIO

  
**DRA. AURA BASTIDAS**

C.I.N° V.- 11.791.835  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO RURAL GERVASIO RUBIO

  
**DRA. MARÍA CHACÓN**

C.I.N° V.- 19.358.758  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO RURAL GERVASIO RUBIO

  
**DRA. MARÍA LOURDES RINCÓN**  
C.I.N° V.- 5.642.915  
UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA



DE-0015-B-2022

## INDICE GENERAL

RESUMEN.....	VIII
INTRODUCCIÓN.....	1
<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>3</b>
<b>EL PROBLEMA.....</b>	<b>3</b>
Planteamiento del Problema.....	3
Objetivos de la Investigación.....	11
Objetivo General.....	11
Objetivos Específicos.....	12
Justificación e Importancia.....	12
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>15</b>
<b>MARCO REFERENCIAL.....</b>	<b>15</b>
Antecedentes de la Investigación.....	15
Bases Teóricas.....	20
Aspectos Diacrónicos de la Danza Folclórica en Colombia.....	20
Manifestaciones Culturales de la Danza Folclórica Colombiana.....	23
Aspectos diacrónicos de los saberes pedagógicos.....	25
Saberes Pedagógicos.....	28
Reconstrucción de los Saberes Pedagógicos.....	31
Práctica pedagógica.....	36
Teorías educativas que fundamentan la enseñanza de la danza.....	40
Bases Legales.....	43
<b>CAPÍTULO III.....</b>	<b>46</b>
<b>MARCO METODOLÓGICO.....</b>	<b>46</b>
Naturaleza del Estudio.....	46
Paradigma interpretativo.....	47
Método fenomenológico.....	48
Fases de la investigación.....	50
Fase de reducción fenomenológica.....	50
Fase de construcción, estructuración y sistematización ontológica de la realidad.....	52
<b>CAPÍTULO IV.....</b>	<b>58</b>
<b>INTERPRETACIÓN DE LOS HALLAZGOS.....</b>	<b>58</b>
Categoría: Saber del docente – SD.....	60
Sub categoría: Enseñanza conductista – ECD.....	63
Subcategoría: Enseñanza constructivista – ECN.....	73
Subcategoría Enseñanza desde la Teoría Cultural – ETC.....	81
Categoría: Practica pedagógica – PP.....	88
Subcategoría: Competencias – CC.....	90
Subcategoría: Estrategias y recursos didácticas – ERD.....	102
Subcategoría: Contenidos Programáticos – CP.....	112

CAPÍTULO V.....	122
TEORIZACIÓN.....	122
Fundamentos teóricos que explican la labor docente desde los saberes pedagógicos que deben ser vinculados con la danza folclórica.....	123
CAPÍTULO VI.....	140
CONSIDERACIONES FINALES.....	140
REFERENCIAS.....	144
ANEXO.....	146
Anexo (a) instrumento de la investigación.....	147
Anexo (b) validación del instrumento.....	149
Anexo (c) respuestas de los informantes.....	152

## INDICE DE CUADROS

CUADROS	pp.
Cuadro 1.....	52
Informantes de la investigación.....	52
Cuadro 2.....	59
Nomenclatura de los informantes .....	59
Cuadro 3.....	59
Nomenclatura de las categorías .....	59
Cuadro 4.....	64
Subcategoría Enseñanza conductista .....	64
Cuadro 5.....	75
Subcategoría Enseñanza constructivista.....	75
Cuadro 6.....	83
Subcategoría Enseñanza de la teoría cultural.....	83
Cuadro 7.....	92
Subcategoría Competencia.....	92
Cuadro 8.....	104
Subcategoría Estrategias y recursos didácticos.....	104
Cuadro 9.....	113
Subcategoría: Contenidos programáticos.....	113

## INDICE DE GRÁFICOS

GRÁFICOS	pp.
Gráfico 1. Categorías de la investigación .....	60
Gráfico 2. Sub categoría: Enseñanza conductista.....	73
Gráfico 3. Subcategoría: Fundamentos teóricos de la educación.....	81
Gráfico 4. Subcategoría: Enseñanza desde la teoría cultural. ....	88
Gráfico 5. Subcategoría: Competencias. ....	102
Gráfico 6. Subcategoría: Estrategias y recursos didácticos. ....	112
Gráfico 7. Subcategoría: Contenidos programáticos.....	121
Gráfico 8. Elementos teóricos que explican la labor del docente en la enseñanza de la danza.....	130
Gráfico 9. Aprendizaje social de Bandura.....	133
Gráfico 10. Teoría histórico cultural de Vygotsky. ....	136
Gráfico 11. Aprendizaje significativo de Piaget.....	139

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO RURAL “GERVASIO RUBIO”  
Doctorado en Educación**

**RECONSTRUCCIÓN EPISTEMOLÓGICA DE LOS SABERES PEDAGÓGICOS  
VINCULADOS CON LA DANZA FOLCLÓRICA COLOMBIANA.**

**Autora:** Laudith Quintero

**Tutor:** Fredy Benti Parada.

**RESUMEN**

El desarrollo de las practicas formativas de los docentes está condicionada por una serie de elementos que incide de manera directa en los procesos formativos. Ante ello, el saber del docente debe ser el argumento esencial que genere procesos de reflexión sobre mantener una mirada pedagógica de las acciones que se debe mantener para llevar a cabo la idea de educar desde una perspectiva didáctica. Por tal motivo, la danza es vista como una realidad que dinamiza la enseñanza y el aprendizaje. Puesto que, permite concretar saberes pedagógicos o didácticos que reestructures las situaciones educativas, así mismo, se requiere que exista correspondencia entre lo que el docente enseña y las necesidades de los estudiantes a nivel contextual. A partir de ello, la investigación precisó como objetivo general: Generar constructos teóricos sobre los saberes pedagógicos vinculados con la danza folclórica en la institución Educativa Colegio Jaime Garzón de Cúcuta, departamento Norte de Santander Colombia. En tal sentido, el instrumento de la investigación fue la entrevista la cual permitió hacer un bosquejo sobre la enseñanza de la danza. Dicho instrumento fue aplicado a seis docentes del área de danza. Como resultados de la investigación se pudo precisar que los docentes manejan saberes dispersos que no propician el desarrollo didáctico de las clases de danza. Ya que existe una postura afianzada en el desarrollo de una enseñanza tradicional y que no favorece abarcar la cultura como un aspecto que da paso al desarrollo educativo y social por medio de la danza. Como conclusión se plantea la necesidad de estructuras fundamento epistémicos que permitan la reconfiguración del saber del docente para el desarrollo de una educación altamente didáctica.

**Descriptores:** Fundamentos teóricos, saberes pedagógicos, danza folclórica colombiana.

## INTRODUCCIÓN

La educación colombiana se centra bajo los principios y parámetros de una educación de calidad, basada en la ampliación y cobertura de sus educandos como del bienestar de los mismos a través de sus prácticas de aula, de su interacción con el entorno y por ende de unos excelentes resultados obtenidos por medio de los aportes la metodología y las prácticas de sus docentes para buscar siempre los mejores resultados no solo a nivel personal, sino externas y de agentes en algunas ocasiones ajenos a la institución pero totalmente válidos para el desempeño y la preparación de todo niño que se encuentre en su etapa escolar (Ministerio de Educación Nacional, 2016).

Por otra parte, el desarrollo de los saberes de los docentes se enmarca en la idea de concretar acciones que generen experiencias sociales que sirvan de fundamento para el desarrollo personal y social de los educandos. Donde el docente asume la simple idea de formar para la vida haciendo énfasis en estrategias didáctica que permitan abordar procesos valorativos desde elementos motivadores y estimuladores. En tal sentido, el saber del docente en la enseñanza de la danza es una realidad que inspira en el logro de habilidades, destrezas y competencias que se enmarcan en seguir la orientación para suponer realidades educativas distintas. Desde el reconocimiento de los aportes que hace el MEN en Colombia por promover procesos de formación de calidad.

Estas consideraciones deben ser el punto de partida para generar un mejor proceso educativo, donde los docentes deben preparar a los estudiantes para enfrentarse a los cambios, las transformaciones y los avances que han recaído sobre el ser humano; algunos de ellos con impactos positivos y significativos para el avance y desarrollo de las sociedades y otros un poco menos importantes, aunque mejorables con la intención de unir esfuerzos en busca de un bienestar que le garantice al ser humano su subsistencia y estadía dentro del globo terráqueo. Por supuesto que, frente a dicho escenario no ha quedado relegada la educación con todos sus elementos que la conforman y se han presentado nuevos aportes tanto teóricos como prácticos con la noble intención de hacer de ésta un proceso ajustado a las exigencias actuales.

Por tal razón, es hora de reflexionar en torno a los procesos educativos que en la actualidad se vienen dando y para ello se requiere profundizar en uno de los elementos

del cual se derivan nuevos contextos como lo son las organizaciones educativas y como tal los saberes de los docentes para la enseñanza de la danza; entendiendo que la misma se refiere y se caracteriza por una serie de procesos detallados y meticulosos donde se toman en cuenta diariamente elementos los cuales deben ser estudiados y mejorados, por aprendizajes positivos basados en el desarrollo del pensamiento crítico y reflexivo.

En último momento, se da lugar a que se estructure el desarrollo de la investigación de la siguiente manera: Capítulo I, está relacionado con la descripción del problema, los objetivos y la justificación e importancia de la investigación. Del mismo modo se presenta el capítulo II el cual está estructurado en bases investigativas, bases conceptuales y bases legales.

Así mismo, se concretó el capítulo IV el cual hace referencia al proceso de interpretación de los hallazgos, por medio de la codificación, categorización y triangulación. Por otra parte, se desarrolló el capítulo V el cual contiene la teorización que se orientó en materia de asumir una postura teórica que comprenda las realidades educativas del momento en torno a lo que es el saber del docente para la enseñanza de la danza. Del mismo modo se presentó el capítulo VI con las consideraciones finales, las cuales asumen la necesidad de dar paso a nuevos saberes del docente desde lo que promueve la enseñanza didáctica como un medio para materializar los requerimientos hechos por el MEN en Colombia.

## **CAPÍTULO I**

### **EL PROBLEMA**

#### **Planteamiento del Problema**

La enseñanza de la danza folclórica suele fundamentarse exclusivamente por el modelo conductista; sin embargo, a finales del siglo pasado la visión del proceso educativo cambia con los avances de la visión folclórica de la cultura; la cual inicia un quiebre en la concepción de este proceso de enseñanza. Actualmente, se tiene una enseñanza de la danza folclórica enmarcada en diferentes modelos que rigen la enseñanza y el aprendizaje, y normativamente los Estándares Básicos de Competencia guían la elaboración del currículo de cada institución educativa en pro de robustecer los procesos culturales de reconocimiento de la danza en la educación (Avalos, 2017).

Por otra parte, la disciplina psicológica le asigna un concepto y concibe la cultura folclórica como un fenómeno mental o cognitivo, es decir, todo lo aprendido por medio de la danza es producto de un proceso mental. A partir de estas premisas, se considerada la enseñanza de la danza relacionada con lo cognitivo de cada ser humano. Hoy día pareciera haber perdido vigencia el rol principal del cognitivismo y sus investigaciones se fundamentan en una cultura folclórica desde los diversos ángulos socioculturales que también inciden en el desarrollo de las competencias.

El punto es que la nueva perspectiva del proceso de enseñanza de la danza es concebida en Vargas (2018) como “un fenómeno sociocultural más que un fenómeno mental, así como un logro social y cultural, centrado en prácticas sociales y culturales” (p. 18). Todo lo cual permea las actividades cotidianas de la vida, en escenarios tan diversos como el hogar, el trabajo y la escuela. Incluso, se emplea la metáfora ecológica para relacionar lo folclórico y lo cultural. Pues, “existe una estrecha interrelación entre la danza como actividad humana y sus ambientes, porque influye y es influenciada por estos. (*Idem*)

Así, el matiz social iniciado en los estudios en torno a la cultura folclórica permite generar una nueva mirada a la concepción de enseñanza de la danza. También, se concibe como un cambio y promoción de nuevas formas pedagógicas e innovadoras en la adquisición de competencias; y darle, como bien lo señalan los expertos, el giro social; y dejar de lado, como lo indica el autor mencionado, la visión hegemónica que se impone a través de los medios, la educación y la cultura popular. De manera que, la danza no sólo es un fenómeno cognitivo, sino que, además, hay un elemento cultural, histórico y social que impacta en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Para Rogers (1970) señala que, los estudios de la cultura folclórica constituyen "...una epistemología crítica sobre las prácticas culturales contemporáneas, donde la danza sirve para analizar, criticar, rediseñar y transformar las estructuras sociales que influyen en la vida de las personas" (p. 6). A partir de este punto conviene advertir que, existe una realidad social que estuvo por décadas invisibilizada y que impacta la cultura folclórica en elementos como: el valor social del folclor, el hábito de comprensión y producción de una enseñanza; y, sobre todo, la vinculación y utilidad de las competencias culturales con las actividades cotidianas y extraescolares del estudiante.

Por tal motivo, reconocer los aspectos significativos de la cultura y el folclor permiten que la educación asuma saberes educativos desde el medio de acción que asume criterios didácticos para que la enseñanza de la danza se puntualice desde un modelo de interacción entre la epistemología y lo que destaca Street (citado en Vargas, 2018), la danza es un medio en el que participan los sujetos en la construcción de un conocimiento cultural en que se llevan a cabo procesos de acción cognitiva para generar nuevos saberes a partir de los que ya tiene el docente y que logra relacionarlos con los de los estudiante.

Por otra parte, la escuela a través del currículo y en su proceso educativo deberá proveer al individuo experiencias significativas, facilitándole en todo momento viabilidades para el logro de un desarrollo integral; y forjándole en capacidades, habilidades y destrezas oportunas de acuerdo a su nivel de crecimiento y maduración. Por ello, la educación, como factor indiscutible en la transmisión de conocimientos, y direccionada a la formación del individuo en todos los sentidos, es la responsable de proporcionar aprendizajes significativos organizados, progresiva y sistemáticamente a

través de un proceso continuado que se inicia desde temprana edad en un contexto denominado escuela; en el cual acuden grupos innumerables de individuos con la intencionalidad de satisfacer necesidades individuales y colectivas que les permitan adquirir las herramientas indispensables para subsistir en su cotidianidad durante la vida.

Por ello, la escuela y el currículo pasan a cumplir una función educativa, pedagógica y cultural que interviene en las esferas de la vida, de la personalidad y del comportamiento ciudadano de los estudiantes. En tal sentido, la educación constituye una parte fundamental en la vida del individuo y, por ende, de la sociedad; así, se contribuye a la formación de ciudadanos aptos a través de un proceso de enseñanza-aprendizaje. Proceso que, sin duda alguna, debe consolidar sus bases desde la niñez; por consiguiente, lo que se adquiriera en esas edades perdurará para siempre. De allí, para el aprendizaje sistemático de los contenidos educativos programados, este aprendizaje formal responde sin duda a una necesidad social y, a la vez, contribuye al desarrollo integral del ser que aprende.

Al respecto la educación, según Avalos (2017), es de gran importancia que los estudiantes logran una formación cultural amplia en la que se concreten aspectos educativos que permitan a la educación ser un medio de emancipación que “ejerce una acción educativa planificada sustentada en principios pedagógicos de actualidad y utiliza métodos que responden a las características y necesidades de los pequeños.” (p. 10)

Según lo planteado por el citado autor, el niño tiene el derecho a educarse, formarse y recrearse, para ser una persona íntegra, ante la sociedad a la cual pertenece y se identifica; así, queda reflejada la importancia de la educación en la formación de los individuos desde temprana edad. Ahora bien, es oportuno señalar el papel del docente en la transmisión de experiencias y aprendizajes significativos dentro del proceso educativo. En donde se debe valer de una acertada metodología y emplear estrategias que le faciliten su labor docente; estrategias metodológicas que lo conlleven a la consecución de los objetivos de manera eficiente y, por consiguiente, contribuir al desarrollo integral de sus educandos.

Ahora bien, dentro de las estrategias metodológicas empleadas por los docentes en el desarrollo de las clases, es poco común el uso de la danza como parte de ellas; por lo tanto, la presente investigación aborda como objeto de estudio los saberes pedagógicos

vinculados con la danza folclórica. Así, se aspira convertir éstos en un elemento primordial y significativo dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje del sistema educativo colombiano; viendo a la danza más allá de la simple expresión de movimientos.

Al respecto, Ferreira Urzúa (2017) confirma que el docente no asocia los saberes pedagógicos a la danza folclórica. Por lo tanto, no educa por medio de la danza y educar, en términos generales, no sólo consiste en transmitir conductas como se consideraba en los enfoques conductistas, sino que el docente debe imaginar una situación psico-social que incentive a los niños y a las niñas a descubrir esos saberes. Así, sé que propicia un cambio en el significado de su experiencia y se generan conductas por sí mismas, integrándolas en una obra verdadera y original.

Por lo tanto, el docente que carece de saberes pedagógicos provoca que los niños y las niñas, al practicar la danza folclórica, no aprenderán a utilizar destrezas, procedimientos y conceptos para generar conocimientos. Peor aún, no desarrollarán las habilidades, hábitos y actitudes que permitirán satisfacer sus necesidades y así no podrán adaptarse al medio satisfactoriamente; puesto que los aprendizajes deben ser para la vida. A través de la Danza como medio educativo, pensando en una educación formadora y desarrolladora, pero sin saberes pedagógicos, no se da la posibilidad que se puedan estimular las grandes áreas de capacidades y habilidades, que están siempre estrechamente ligadas entre sí y que en el ser humano se van desarrollando paralelamente, aun cuando unas maduren antes que otras.

En concordancia con la centralidad que Zuluaga (2017) le otorga al saber pedagógico, se ha asumido la pedagogía como saber. En efecto, actualmente, el saber pedagógico no se refleja como un espacio amplio y abierto de un conocimiento. Así, no es un espacio donde se puedan localizar discursos de muy diferentes niveles: desde los que apenas empiezan a tener objetos de discurso y prácticas para diferenciarse de otros discursos y especificarse, hasta aquellos que logran una sistematicidad que todavía no obedece a criterios formales. El saber debe permitir explorar desde las relaciones de la práctica pedagógica hasta las relaciones de la Pedagogía.

Precisando las disciplinas científicas que se vinculan con el tema de la enseñanza de la danza desde la interacción de los saberes de este con los diversos enfoques de la didáctica que interactúan con elementos propios de la realidad de los estudiantes, a los

que pueden acceder sin restricción. En tal sentido, los saberes pedagógicos deben ser sólidos para que la danza en los espacios formativos sea un medio que concreta la formación por medio de la creatividad a partir de las realidades de los estudiantes, con la interacción que estos hacen a partir de situaciones sociales de adquisición de un saber mayor.

Tal como lo expresa Ferreira (2017), se argumenta que: el saber pedagógico debe estar asociado a diversas disciplinas como la psicología, lo artístico, lo musical, las artes escénicas, entre otras; de las cuales debe nutrirse para educar con la danza folclórica. Pues, concentra la idea de formar a los estudiantes desde los elementos fundamentales del saber, en los que intervienen acciones sociales, que luego son consolidadas desde lo artístico para dar paso a que se concrete una educación significativa en la que se de un medio de interacción entre los saberes de los docentes y las exigencias del contexto en el que actúan.

Indagando o explorando el comportamiento de dicho objeto a través del tiempo y el espacio, es decir de manera retrospectiva, la carencia de saberes pedagógicos hace que la danza folclórica no se constituya como una efectiva herramienta para el docente; ya que sin saberes pedagógicos la danza no contribuirá al desarrollo motor, socio afectivo y cognitivo de los estudiantes en la edad escolar. Tampoco, se inculcarán hábitos culturales y recreativos que le permitan darle un mejor uso a su tiempo libre, además de realizar el valor cultural y folclórico de Colombia.

No obstante, Piedrahita (2017) advierte que: “la danza enseñada sin ningún saber pedagógico no potenciará el control y dominio de los movimientos corporales del niño” (p. 5), quien puede evolucionar desde la libre expresión del cuerpo, hasta el aprendizaje de algunas danzas en un ambiente divertido y variado. En su defecto, “sin saber pedagógico no se estimulará el desarrollo de las habilidades motrices, de las capacidades perceptivo motrices, y dentro de éstas el ritmo, la fluidez, la dinámica, la transmisión y la precisión del movimiento entre otros, en beneficio de la coordinación motriz.” (*Idem*).

En efecto, a través de la danza folclórica se estaría potencializando la formación del educando. Pero, para estos momentos en Colombia, no cabe duda de que se no se está gestando una transformación profunda en el sector educativo, cultural y social; pues, se

requieren del docente múltiples habilidades para la reconstrucción de los saberes pedagógicos propios de cada región; en efecto, con habilidades que conlleven a brindarle al educando alternativas propias de ello, se consolidan la identidad nacional y el apego a las costumbres nacionalistas desde lo pedagógico.

Tal como lo expresa Zapata Villegas (2017): “los saberes pedagógicos vinculados con la Danza Folklórica colombiana como medio formativo-desarrollador, se están centrando solamente a la mera transmisión de nuevas técnicas, o de pasos preestablecidos.” Igualmente advierte que no se están creando situaciones que produzcan una experiencia corporal placentera, en la que existan procesos de reflexión. Así, toda actividad propuesta, no será un vehículo para que el estudiante aprenda a aprender, puesto que los procesos cognitivos, afectivos y valóricos son fundamentales en todo aprendizaje significativo.

De acuerdo con las consideraciones anteriores, se pretende en cierto modo teorizar en los saberes pedagógicos que debe poseer el docente para el uso de la danza como una de las estrategias de enseñanza aprendizaje. Por los beneficios que podría proporcionar su práctica, se constituye en un importante recurso para el desarrollo integral del educando. Es oportuno también señalar, que hoy día resulta difícil insertar este recurso dentro de las instituciones educativas, motivado a diversos factores de índole socio cultural que afectan de manera inmediata al sector estudiantil colombiano.

En consecuencia, cada día se ven menos actos culturales en las instituciones educativas, los intereses y las motivaciones de los educandos van por otros senderos ajenos a los netamente culturales o tradicionalistas y en donde los avances tecnológicos han abarcado gran parte de su atención. Esta situación trae consigo cierta preocupación tornándose en problemática y obliga a realizar una reflexión sobre los saberes pedagógicos vinculados con las manifestaciones folclóricas colombianas, especialmente la danza.

Precisando el momento histórico y contextual en el que emergen los constructos vinculados al objeto, de contrastar el saber del docente con las realidades de los estudiantes en la adquisición del aprendizaje de la danza desde momentos históricos que se remontan al siglo XV, en una sociedad colombiana dominada por la corona española. Desde esos tiempos se concretaron formas de expresión corporal desde

ritmos propios de la región y de otros lugares del mundo, en función a los rasgos culturales que emergieron de la mixtura. De ahí la importancia de conocer el momento en que surgen la psicología, lo artístico, lo musical, las artes escénicas, entre otras; de las que se debe nutrir el saber pedagógico.

En tal sentido, Fonseca (2017) señala la dificultad para precisar el origen de la danza folclórica y las diversas áreas o disciplinas que intervienen en su enseñanza. Pues, se establece como un hecho que abarca aspectos de la expresión artística, dentro de las que destaca el arte, el *ethos* de la persona que danza, la educación artística, la dialéctica, la terapia, la didáctica, lo biológico, lo psicológico, lo sociológico, la estética, lo musical, entre otras. Cada una de ellas fue evolucionando de acuerdo a las características culturales de cada región del país en la enseñanza de la danza folclórica.

Describiendo la situación deficitaria o problemática de manera crítica y argumentativa, de lo que está ocurriendo en las instituciones educativas de Colombia, se ha podido evidenciar un desconocimiento de los saberes pedagógicos, aunado a la poca motivación de parte de la comunidad estudiantil en actividades culturales incluyendo a los docentes. Así mismo, se observa en los estudiantes una marcada transculturación de otras costumbres y tradiciones, en especial lo que tiene que ver con la música y el baile.

Para Arteaga; Viciano y Conde (2017) educar por medio de la Danza sin saberes o con saberes pedagógicos deficientes, no facilitará el desarrollo de un espacio de intervención de la creatividad. Que es un elemento esencial para que los estudiantes logren adquirir los saberes que plantean los docentes como esenciales para dar paso al desarrollo personal. Ante ello, el saber del docente de danza debe ser una alternativa que cubra los espacios cotidianos de enseñanza para concretar la educación como un aspecto esencial para articular los procesos de acción educativa.

Además de lo anterior, la realidad que se viene presentando, se ve reflejada en el poco y casi nulo interés de parte de los estudiantes en participar en las actividades culturales, folclóricas y tradicionales de la danza colombiana que, en ocasiones, son organizadas atendiendo a las efemérides del calendario escolar. Por un lado, no existe la total motivación de parte de los educandos en participar y, de otro lado, se organiza este tipo de actividad de manera muy puntual; es decir, existen diversas debilidades que se traducen de algún modo, en problemas de identidad de la cultura popular.

En este sentido, Arteaga; Viciano y Conde (*op. cit.*) sostienen que, “los saberes pedagógicos deben considerar las características y la esencia de la Danza Folklórica colombiana como lenguaje artístico.” Pero, los saberes pedagógicos que se poseen, no permiten la formulación de objetivos ni la selección de contenidos para la enseñanza de la danza folklórica que sean significativos para el aprendizaje de los alumnos, en todas las dimensiones de su ser.

De acuerdo con lo anterior, se presume claramente que la situación problemática es a causa de la falta de promoción de los saberes pedagógicos vinculados a la danza folklórica; es decir, carencia de alternativas que involucren los saberes pedagógicos como la danza dentro del contexto escolar. Se aúna a ello, la falta de perfiles idóneos para vincular la labor pedagógica con la danza folklórica colombiana y, posiblemente la ausencia de políticas culturales educativas.

De la situación planteada, se infiere que trae como consecuencia un alejamiento o divorcio del estudiante con los valores culturales colombianos. Así, de da dando cabida a la influencia de otros géneros culturales que terminan desplazando a la danza folklórica colombiana y la ausencia definitiva de los saberes pedagógicos por otras culturas propias de la globalización y transculturización. En efecto, se está contribuyendo al aumento de la transculturación y perdiendo la esencia desde lo pedagógico y curricular como parte de la formación básica cultural que debe recibir el estudiante.

En tal sentido, los saberes pedagógicos no están implementando en la danza folklórica colombiana como una alternativa que vaya más allá del acervo cultural. Sino que tampoco está direccionada a favorecer el desarrollo integral en los estudiantes, y fomentar la autoconfianza; la interacción grupal; la comunicación; el conocimiento propio y de los demás; la cohesión del grupo; y el desarrollo de valores como la cooperación, la amistad, el respeto, la tolerancia y la solidaridad. Todo lo cual contribuye a la formación personal del educando, lo que le da un importante valor educativo; y la convierte en un excelente medio para complementar su desarrollo integral, tanto para su vida diaria, como para su desempeño individual y colectivo.

Ante ello, se hace mención al caso de estudio presente en la Institución Educativa Colegio Jaime Garzón, departamento de Norte de Santander Colombia; en el cual no se está haciendo énfasis en la enseñanza de la danza folklórica, y con los fundamentos

contextuales obtenidos una vez hecha la revisión de los aspectos que detallan los elementos que son fundamentales para la formación en la expresión artística, donde se muestra la marcada necesidad de superar los esquemas tradicionales puesto que los estudiante presentan grandes dificultades para aprender los contenidos del área que está afectando su prosecución y desempeño en la formación artística. En un sentido más amplio, tales informes manifiestan que los estudiantes no están accediendo al conocimiento que el docente de dicha área enseña.

Por tal motivo, el docente asume las clases de danza desde el uso excesivo de textos y teorías que hacen de la enseñanza una realidad que se fundamenta en conocimientos técnicos y profundos que no dan lugar a la innovación por medio de la didáctica. Por ende, no explica los contenidos y objetivos desde una postura abierta que dé lugar a la reflexión crítica de los estudiantes. Ante ello, el docente no atiende las particularidades de los estudiantes, sino que se encarga de transmitir conocimientos sin un fin específico, y que se afianza en la copia y el dictado como una estrategia esencial del pensamiento lineal que es necesario que se ajuste a las realidades del momento de acuerdo a las exigencias de los estudiantes.

¿Cuál es la importancia de generar constructos teóricos sobre los saberes pedagógicos vinculados con la danza folclórica colombiana?, ¿Cuáles son los saberes pedagógicos con respecto a la danza folclórica colombiana como manifestación cultural?, ¿Cómo se puede valorar la práctica pedagógica desde el significado generado por las manifestaciones culturales de la danza folclórica colombiana?, ¿De qué manera la historia de la danza folclórica genera impacto en el saber pedagógico de los maestros colombianos?, y ¿Por qué es necesario teorizar desde la labor docente los saberes pedagógicos vinculados con la danza folclórica colombiana?

## **Objetivos de la Investigación**

### ***Objetivo General***

Generar constructos teóricos sobre los saberes pedagógicos vinculados con la danza folclórica en la institución Educativa Colegio Jaime Garzón de Cúcuta, departamento Norte de Santander Colombia.

### **Objetivos Específicos**

1. Caracterizar los saberes pedagógicos con respecto a la danza folclórica colombiana como manifestación cultural.
2. Interpretar desde la práctica pedagógica el significado de las manifestaciones culturales de la danza folclórica colombiana.
3. Develar desde la labor docente los saberes pedagógicos que deben ser vinculados con la danza folclórica en la institución Educativa Colegio Jaime Garzón de Cúcuta, departamento Norte de Santander Colombia.

### **Justificación e Importancia**

La educación a nivel de básica del sistema educativo colombiano, requiere de docentes capacitados y con pertinencia en cada una de las áreas de aprendizaje, con el fin de poder dar cumplimiento con los objetivos programáticos y con ello contribuir a través del proceso de enseñanza aprendizaje, al desarrollo integral de los educandos; quienes requieren satisfacer sus necesidades de conocimientos, de adquisición de habilidades y destrezas para poder consolidar su personalidad en proyección de la formación de un ciudadano apto y saludable, perteneciente a una sociedad que le requiere.

En tal sentido, se requiere de un proceso educativo acorde con la realidad en la que se desenvuelve el estudiante sin obviar sus raíces y el sentir nacionalista, recordando que proviene de una cultura determinada, de saberes folclóricos que reviven la identidad nacional enfocada al valor del colombiano original. Es por ello que la investigación se enfoca en poder contribuir a elevar el nivel educativo al reconstruir los saberes pedagógicos vinculados con la danza folclórica colombiana.

Desde el punto de vista teórico, el estudio en cuestión puede ser de gran utilidad a futuras investigaciones. Pues, presenta un marco referencial ajustado a los requerimientos propios de la situación planteada, accediendo a fuentes informativas, especialmente documentales y bibliográficos, en donde se detallan aportes de

reconocidos autores que sustentan a través de sus teorías dicho estudio investigativo, dándole un elevado nivel al conocimiento científico.

Como puede observarse, sobran las razones que justifican la investigación, más aún, al considerar el aspecto innovador de tratar de reconstruir desde la labor docente los saberes pedagógicos vinculados con la danza folclórica colombiana, por consiguiente, se involucra a la danza como estrategia metodológica dentro del proceso educativo; y no solamente para darle una utilidad de tipo cultural o folclórica; sino que se consideran las bondades de dicha actividad para el desarrollo de aspectos tan fundamentales para la formación de los individuos en edad infantil, como lo es el desarrollo de sus capacidades coordinativas, en donde se involucra el equilibrio, el ritmo, la adaptación, la orientación, entre otros elementos propios de la coordinación como actividad motriz y expresión corporal a través del movimiento.

En tal sentido, se considera que el estudiantado, se verán favorecidos al poder contar con alternativas que les permita la adquisición de aprendizajes significativos para su formación y desarrollo integral; además, de contribuir al fortalecimiento de la práctica pedagógica de los docentes, al brindarles herramientas útiles y precisas para sus clases. Asimismo, en cuanto al valor cultural, representa sin duda alguna un aporte significativo que contribuirá al realce de los saberes pedagógicos colombianos en relación a la danza folclórica, inculcando la identidad nacionalista y el sentir patrio desde lo autóctono y originario, en donde el estudiante pueda contar con alternativas culturales propias de Colombia que coadyuve a su conocimiento, identificación y participación; con, ello, se logra además, elevar la interacción social a través de la danza.

En ese mismo sentido, pero desde la óptica metodológica, es de resaltar la ruta epistémica que selecciono la autora de la investigación para que le sirviera de guía en todos los momentos propios del estudio, es así que se aferra a técnicas e instrumentos precisos para la recolección de los datos en el contexto donde se desarrolla la problemática y abordando a los sujetos involucrados en tal situación; con ello se podría estar contribuyendo al aporte informativo como antecedente sólido a otras investigaciones que asuman el mismo objeto de estudio.

En cuanto a la justificación práctica, destaca la idea de promover una educación diferente que sume esfuerzos por establecer una metodología didáctica que transforme

los procesos educativos. Cuyo fundamento sea el saber de los docentes en correspondencia con el desarrollo de sus prácticas de enseñanza y más aun si se toma en cuenta la necesidad de incorporar la danza folclórica como una disciplina que amerita ser enseñada en los momentos actuales. En tal sentido, la investigación asume criterios no solo teóricos, sino aspectos que son representativos para las practicas educativas cotidianas.

En lo que respecta a la justificación social, la danza folclórica busca reivindicar aspectos sociales que den paso al desarrollo de una cultura que busque asumir las realidades complejas de las sociedades del momento. En tal sentido, lo educativo sumado con el uso de la danza folclórica es un referente amplio que promueva una visión de sociedad diferente y que abra paso para asumir aspectos propios del enfoque sociocultural para entender y explicar como se desarrolla el tejido social.

Finalmente, se debe agregar el aporte que debe tener los saberes pedagógicos en relación a la danza folclórica, ya que se favorece al poder teorizar con un grupo de docentes de varias instituciones educativas de Colombia, los cuales contribuirán en la reconstrucción sólida y sustancial de los saberes pedagógicos vinculados con la danza folclórica colombiana, valorando el movimiento y su importancia a través de la danza; elemento cultural y folclórico que se debe realizar dentro de las instituciones educativas colombianas. Es de agregar, que el producto final del trabajo investigativo plasmado en un documento escrito, pasará a formar parte del repositorio de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, en el respectivo núcleo de investigación y líneas afines, contribuyendo a fortalecer el conocimiento científico en un objeto de estudio relacionado con los saberes pedagógicos vinculados a la danza folclórica, el cual se torna en cierto modo indiferente en estos tiempos de globalización.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO REFERENCIAL**

#### **Antecedentes de la Investigación**

Plantear fundamentos explícitos de lo que representan los antecedentes de la investigación hace un acercamiento al comportamiento del objeto de estudio (saber del docente de danza) en los contextos internacionales, nacionales y locales. De este modo, se pretende que exista correspondencia entre las nociones de la investigadora y los diversos planteamientos que serán abordados. En tal sentido, se hizo una revisión exploratoria de una serie de investigaciones que abarcan un rango de vigencia de cinco años y que en esencia se corresponden con las categorías que sustentan el objeto de estudio de la investigación, Al respecto, Pérez (2013) plantea: “los antecedentes representan la base fundamental de la investigación” (p. 14). De este modo, los estudios previos constituyen un aspecto de gran relevancia para la investigación. Por tales motivos se presentan las investigaciones tomadas como antecedentes:

#### ***Antecedentes Internacionales***

En el Ámbito Internacional, en la Universidad Pedagógica Nacional de México, Martínez (2017) sustentó su Tesis Doctoral titulada: *La Enseñanza de la Danza Folclórica y su vinculación al Saber Pedagógico*. Esta tesis tuvo como propósito central identificar los matices diferenciales que asume la significación imaginaria de los maestros mexicanos con respecto a la danza y explorar algunas de sus expresiones en la construcción del saber pedagógico. Se argumentó que la enseñanza de una asignatura como la danza, es un hecho que se ha estudiado poco, por lo tanto, requiere que se elaboren saberes pedagógicos. En concordancia con el enfoque teórico, tal autora se inclinó por una perspectiva metodológica de corte cualitativo, analítica y operativa. Para ello, se concretó en la investigación la necesidad de explicar la realidad por medio de la

intervención de un instrumento que diera paso a reconstruir los hechos que inciden en el desarrollo de los saberes del docente en la enseñanza de la danza.

Dentro de los principales resultados destacó la necesidad de renovar los procesos de enseñanza de la danza, e hizo énfasis en la necesidad de incorporar argumentos pedagógicos y didácticos que establezcan diversas maneras de acción a los docentes frente a las necesidades específicas que presentan los estudiantes. Ante ello, se pudo establecer como conclusión que existe la necesidad de la vinculación de los principales referentes teóricas de la pedagogía con los argumentos contextuales de la danza y el folclor para generar un saber pedagógico que se corresponda con las demandas experimentadas por los docentes a la hora de enseñar.

En este mismo ámbito, en la Universitat De València España, Megías (2017) desarrolló una Tesis Doctoral titulada: Optimización de los saberes pedagógicos mediante el estudio de los procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza. Esta tesis teorizó sobre los procesos cognitivos implicados en el aprendizaje de la danza, partiendo de Bases neuropsicológicas, neurofisiológicas, las bases neurológicas del desarrollo cognitivo, la atención, la percepción, la memoria, las bases anatómicas, y las bases psicológicas. Ante ello, se planteó una investigación cuantitativa con metodología cuasi experimental en el marco de asumir un grupo control, donde se temo como población y muestra a los estudiantes de la asignatura de danza para tener un bosquejo claro y preciso sobre la enseñanza de la danza en correspondencia con los saberes de docente.

Ante ello se revisaron las variables saberes del docente y didáctica de la danza como aquellas que tienen gran repercusión en la enseñanza y el aprendizaje, las opciones de análisis son, análisis de varianza mixto, de esta forma se consolidan una serie de aspectos propios de la investigación cuantitativa para explicar la realidad concreta. Una primera apreciación respecto al trabajo realizado hace referencia al hecho de que para fortalecer los saberes pedagógicos es fundamental reconstruir aspectos epistémicos que giran alrededor de la enseñanza como hecho social en el que la danza busca reestructurar las realidades educativas desde lo cultural.

La correspondencia que existe con la presente investigación se precisa en la idea de precisar los aportes del saber del docente en el desarrollo de la formación académica de

los estudiantes. Para ello, se revisaron aspectos como: influencia de la pedagogía, rol del docente y uso de recursos, pues es necesario que se haga un reconocimiento de aspectos procedimental que configuran una posición propia frente a la enseñanza como hecho didáctico. Caso similar ocurre con la presente investigación la cual se circunscribe en la idea de asumir el saber del docente como un hecho fundamental para la educación, puesto que allí se solventan las dudas de la didáctica.

### ***Antecedentes nacionales***

En el Ámbito Nacional, en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, Salgueiro (2017) sustentó su Tesis Doctoral titulada: *Construcción del Saber Pedagógico de las Artes Escénicas en Colombia*. Dicha tesis fue de corte cualitativo interpretativo, la tesis presentada da un postura integral desde lo holístico y señala formas de acción desde la teoría de sistemas al ser un elemento fundamental que reclama la presencia de la pedagogía para que la didáctica se lleve a cabo por medio de la estructuración de realidades concretas que se ubican en el accionar didáctico del docente, en esta caso la relación que existe se concentra en aceptar el saber de los docentes de artes como un argumento que permite valorar la repercusión que ha tenido este en el desarrollo de aprendizajes por parte de los estudiante.

Ante ello, se concreta que el escenario educativo requiere que el saber del docente es un aspecto fundamental para poder reestructurar la realidad formativa y los elementos que intervienen en ella. De allí, se puede establecer la máxima relación entre tales aspectos al denotar la necesidad de que se concrete un saber dónde el docente sea crucial en el conocimiento de las realidades educativas. Y donde los contenidos sean seleccionados en función a las necesidades de aprendizaje que poseen los estudiantes en el marco de hacer un reconocimiento de la realidad educativa actual.

En la Universidad de La Sabana Cundinamarca Colombia, Cáceres (2017) sustentó su Tesis Doctoral titulada: *Caracterización de las Prácticas Pedagógicas de la Danza Folclórica en Colombia*. Cuyo argumento fue el siguiente: En tal sentido, la investigación se centró en el uso de una metodología amplia que asume la necesidad de obtener información para representar las nuevas realidades educativas, desde el reconocimiento

de elementos fundamentales que estructuren los procesos de formación, en los cuales el docente es pieza clave desde el uso de referentes teóricos de la didáctica que den paso a reconocer las potencialidades de los estudiantes, el cual se debe crear conciencia en el docente desde su formación profesional para así concretar la educación como un hecho humano.

Ante ello, en la investigación citada como antecedente se evidencia la necesidad de asumir el saber del docente como una realidad que considere las precariedades de los contextos actuales y que se centre en los estudiantes para hacer uso de un modelo educativo acorde con la formación moral y axiológica que reclaman las sociedades del momento. Por ende, se concreta una relación puntual de la investigación asumida como antecedente y el desarrollo de esta. Al concretar el mismo objeto de estudio y estructurar forma de definición epistémica que amerita una tesis doctoral.

Finalmente, los estudios presentados se relacionan con la presente investigación porque constituyen una forma efectiva de encaminar el proceso investigativo que se pretende. Además, presentan referentes teóricos y metodológicos que permiten crear un marco contextual de la realidad y hacer una serie de suposiciones que encaminan una serie de experiencias sobre los elementos que inciden de manera específica en la enseñanza de la danza a nivel nacional en Colombia. De este modo, existe una referencia precisa y concisa que da sustento al desarrollo de la investigación desde el abordaje de situaciones similares.

### ***Antecedentes Locales***

En el ámbito local, para la Universidad Autónoma de Bucaramanga, Ríos (2016) sustentó su tesis que llevó por título “De la pedagogía a las ciencias de la educación: una lectura desde el saber pedagógico en el departamento Norte de Santander. La relación existente entre dicha investigación y la presente se enmarca en establecer las ventajas de la planificación para que las situaciones cotidianas sean un referente preciso que permita a los docentes hacer un diagnóstico de las situaciones relevantes y tratarlas como temas cruciales en clase. Ante ello, se debe disponer de acciones y recursos que muestren una vía precisa para que la educación supere la visión transmisiva, donde el

docente sea un factor determinante de la didáctica y el conocimiento de sus estudiantes se construya a partir de sus intereses.

Con esta investigación se dio paso a establecer que la pedagogía es un elemento fundamental en la enseñanza, por ello, destaca como un asunto crucial que repercute en la expresión de educación como un hecho procedimental en cuanto a se da paso a la creatividad desde la planificación, y en cuanto a se estima la idea de que las metodologías didácticas hacen énfasis en reconocer la autonomía que concreta la educación al ser un hecho integral que supera las realidades del contexto. En tal sentido, el saber del docente al articularse con la enseñanza por proyectos evidencia que lo principal en la enseñanza no es la formalidad sino el nivel de profundidad utilizado por los profesores. La investigación antes mencionada coincide con la presente por centrarse en la didáctica por proyectos como una estrategia para la organización del currículo; y este aspecto forma parte importante de la investigación en desarrollo.

Por otra parte, Álvarez (2019) en su tesis titulada “El grupo de historia de las prácticas pedagógicas en el Departamento Norte de Santander: Aportes para un debate sobre el estatuto teórico de la pedagogía”, se refiere a la historia y los aportes del grupo de investigación. Con esta investigación documental se concluyó: que el uso de referente didácticos en las prácticas pedagógicas que hicieron énfasis en hacer de la educación un hecho procedimental en cuanto a se da paso a la creatividad desde la planificación, y en cuanto a se estima la idea de que las metodologías didácticas hacen énfasis en reconocer la autonomía que concreta la educación al ser un hecho integral que supera las realidades del contexto.

En tal sentido, el desarrollo de prácticas pedagógicas evidencia que la principal en la enseñanza no es la formalidad sino el nivel de profundidad utilizado por los profesores. La investigación antes mencionada coincide con la presente por centrarse en el desarrollo de prácticas formativas como una estrategia para la organización del currículo; y este aspecto forma parte importante de la investigación en desarrollo.

Los resultados obtenidos permitieron evidenciar que los docentes poseen pocos conocimientos sobre las bases teóricas que sustentan el desarrollo de una educación netamente didáctica, pero su aplicación en el aula no se cumple a cabalidad. Estableciendo la relación con la presente investigación, es preciso revelar la correlación

que poseen los tipos de enseñanza con el aprendizaje significativo y esta temática es abordada en la investigación en desarrollo. Por lo tanto, es un referente valioso para el investigador.

Al concluir el desarrollo de la investigación para las dos instituciones educativas se observaron cambios significativos en los docentes y estudiantes. Los profesores cumplieron el rol de facilitadores y contribuyeron en el desarrollo de todas las actividades planificadas, además mostraron actitudes de liderazgo y alto grado de receptividad. Por su parte, los estudiantes se observaron activos en las actividades planteadas y responsables ante el grupo con el trabajo asignado.

### **Bases Teóricas**

El marco teórico, es una sección en la que se precisan de manera detallada las categorías que componen la investigación en correspondencia con los criterios que la investigadora considera necesarios de ser definidos. En tal sentido, se da lugar a afrontar situaciones como el saber pedagógico para la enseñanza de la danza y lo que refiere a las formas de enseñar a aprender, los cuales son elementos indispensables para la investigación, por tal motivo, se irán dando definiciones científicas de estas a fin de que se promueva la importancia que tiene para consolidar las metas planteadas en la tesis doctoral.

#### ***Aspectos Diacrónicos de la Danza Folclórica en Colombia***

El folclor colombiano es una manifestación cultural que comprende la unión y fusión de muchos ritmos, culturas y tendencias. Aunque Colombia es un país relativamente pequeño, tiene una gran diversidad cultural; lo cual genera que cada región del país tenga diferentes influencias. Para Ibarra Martínez (2017):

La identidad historio-cultural de Colombia está formado por: El indígena, el español y el africano. Su mezcla racial y cultural le asigna a Colombia un lugar especial entre las naciones trihíbridas, de conformación especialmente mestiza. La primera sociedad histórico-cultural es la indígena o aborígen el cual tuvo vigencia varios años. Son pueblos asiáticos y oceánicos que desarrollaron su propia cultura en los siglos XVI, XVII Y XVIII. Durante los años del coloniaje otro elemento penetró en la cultura social de la etnia colombiana: el negro africano, traído en esclavitud. Este

hombre se localizó en la Región Caribe y Pacífica, Valles del Magdalena, Cauca, y regiones diversas de las mismas haciendas. En la música folclórica se manifestaron todas las distintas tradiciones del...pasado, dejando un legado de enseñanzas de las diferentes culturas que existen en (el) país.

Las danzas en Colombia surgen principalmente de culturas europeas, africanas, indígenas y andinas. Los bailes y danzas de Colombia, varían en cada región o departamento. Es así, como la riqueza colombiana, en variedad de danzas, la ha convertido tradicionalmente en una nación importante a nivel cultural en Latinoamérica. Las danzas de la región pacífica se han clasificado en Sacras, es decir, en Bundes y arrullos que tienen connotación religiosa, y las danzas Profanas, algunas de ascendencia europea como la Contradanza, Mazurka, Danza, Jota, Polka, entre otras con una marcada influencia Africana como el Abozao, Moña, Currulao, entre otras. Según Ibarra Martínez (ob. cit.):

Algunas de las manifestaciones culturales de la danza más conocidas de la región pacífica colombiana son: el Abozao, Andarele, Bambazú, Bonifacia, Buluca, Bunde, Caderona, Currulao, Guayabita, Jota Careada, Jota Redonda, Manteca, Mazurka, Moña Cuca, Paula, Pión, Punto, Pasillo negro y salsa.

Iniciando con el Abozao, ésta es una danza y ritmo típico de la región del Chocó. Se origina en la cuenca del río Atrato, sub-región del Chocó, al occidente de Colombia, como expresión danzaría preferentemente instrumental; y hace parte del repertorio festivo cuya ejecución se hace con Chirimía. La coreografía se plantea como un juego de incitaciones mutuas entre el hombre y la mujer colombiana en cada pareja, terminando con un careo de acento erótico. El ritmo fuerte y variado de 2 x 4, revela su ascendiente africano. Para Ibarra Martínez (Ob. cit.), por su impacto en el saber pedagógico de los maestros colombianos:

La han considerado como un baile de pareja suelta con movimientos libres e individuales, sin planigrafía definida; tampoco tiene figuras preestablecidas ni hay coordinación de movimientos corporales, éstos se presentan espontáneamente, destacando el movimiento de las caderas, hombros y rodillas, con inclinaciones y rotaciones del cuerpo, vueltas y giros rápidos.

Seguidamente se presenta el Bunde chocoano; el cual es una danza religiosa que se ofrece a los santos. Su coreografía difiere del currulao a pesar de ser interpretado por los mismos instrumentos. Como ritmo musical está muy extendido entre las comunidades

afrocolombianas del litoral Pacífico, con un posible ascendiente en Sierra Leona en África. Los maestros la han visto con un carácter de canción lúdica que difiere, en grado menor, de la forma de canto empleada en los velorios de los niños. En este sentido, es una expresión de los ritos fúnebres y, a la vez, una forma de canto inserto en el ámbito de las rondas y los juegos infantiles que ejecutan los chiquillos en el patio de la casa mientras los adultos se ocupan del rito mortuario propiamente dicho.

El saber pedagógico se nutre cuando los maestros observan la interpretación del bunde; pues, se emplean únicamente los tambores, que registran una métrica pausada. Los cantos, en coro, se alternan con los toques del tambor en aquellas ocasiones en que se trata de una celebración; en caso contrario, las voces no intervienen. Numerosas canciones del repertorio del litoral, que son cantos de folclor lúdico o rondas de juego, se bautizan con el nombre de bundes, tales como: el chocolate, el punto, el trapicherito, el florón, el pelusa, el Jugar con mi tía, Adiós tía Coti y el laurel.

El currulao es la danza patrón de las comunidades afrocolombianas del litoral Pacífico. Presenta características que sintetizan las herencias africanas de los esclavizados traídos en la época colonial para las labores de minería adelantadas en las cuencas de los ríos del occidente del territorio. En la ejecución del currulao es posible aún observar características propias de un rito sacramental impregnado de fuerza ancestral y de contenido mágico.

Los maestros han aprendido en su práctica pedagógica que el currulao es un baile de pareja suelta, de temática amorosa y de naturaleza ritual. Los movimientos de los danzarines son ágiles y vigorosos; en el hombre adquieren por momentos una gran fuerza, sin desmedro de la armonía. La mujer perpetúa una actitud sosegada ante los anhelos de su compañero, quien busca enamorarla con flirteos, zapateados, flexiones, abaniqueos y los chasquidos de su pañuelo. La coreografía se desarrolla con base en dos desplazamientos simultáneos: uno de rotación circular y otro de translación lateral, formando círculos pequeños, los que a su vez configuran un ocho. Las figuras que predominan son la confrontación en cuadrillas, avances y retrocesos en corredor, cruces de los bailarines, giros, saltos y movimientos del pañuelo. Es así como para Ibarra Martínez (*op. cit.*), el saber pedagógico la ha considerado como.

La danza que adquiere una gran belleza plástica mediante la concreción de variados elementos, como la esbeltez de hombres y mujeres, la seriedad ritual de los rostros, el juego con los pañuelos y la gracia de las actitudes, que son reforzadas con gesticulaciones, jadeos y giros. Como danza patrón, el currulao presenta variadas modificaciones regionales denominadas berejú, patacoré, juga, bámbara negra y caderona.

Otro de los bailes es la Jota. Siendo la jota un baile muy popular en las provincias españolas de Aragón y Valencia, quedó muy poco de ella al convertirse en un ritmo criollo de sabor negroide. Del ritmo vivo y fiestero de la jota aragonés, se pasó a un ritmo emparentado con el toque del currulao. En ella la melodía pierde casi todo el relieve sonoro y el canto propiamente dicho transformándose en una secuencia para ser bailada con pleno dominio de los tambores.

### ***Manifestaciones Culturales de la Danza Folclórica Colombiana***

Con respecto a las manifestaciones culturales, se hará una somera exposición sobre las danzas colombianas basadas en la división folklórica de las diferentes regiones del país; según el estudio realizado por el doctor Guillermo Abadía Morales en el año 1938, y que ha sido aceptado por todos los folclorólogos del país. Se fundamenta en la realidad demográfica ya que existen características diferentes determinadas por factores ambientales como son: clima, paisaje, ocupación, relaciones humanas, entre otras.

En la Región de la costa caribe de Colombia, se destaca por las siguientes danzas: la cumbia, el bullerengue, la puya, el mapalé, el fandango, el congo, el garabato, el pilón, las pilanderas, el diablo y las cucambas, las indias caribes, la jorikamba, el jorro y el merecumbé, el merengue, el paseo, la gaita, la danza indígena. Comenzando por la cumbia, es la danza más representativa de la Costa Atlántica colombiana; hace parte de las danzas ceremoniales y bailes de salón. Chicango Angulo (2017)

En cuanto a la práctica pedagógica, es una danza tri-étnica, de conquista amorosa donde el negro busca seducir a la mujer indígena. Anteriormente esta danza se bailaba alrededor de fogatas, pues se hacía de noche; las antorchas utilizadas son sustituidas después por velas para la mujer, estas eran como un símbolo del más allá entre los Chimilas (p. 66).

Con respecto al Bullerengue es “un baile de iniciación a la pubertad, aunque también se dan bullerengues para acontecimientos fúnebres llamados lumbalú. Los tambores, el

palmoreo y el canto coral demuestran su procedencia africana. El bullerengue significa pollerón o falda de maternidad.” (Chicango, Angulo, *op.cit.*) Otra de las danzas es la puya que se ha convertido en las prácticas pedagógicas y el saber que se ha obtenido es que es un baile de salón, muy influenciado por los nuevos ritmos de moda, su ritmo es usado con mucha frecuencia en diferentes danzas de comparsas como los diablos espejos, los goleros, las pilanderas, las cucambas, la farota entre otras. Chicango Angulo (*op. cit.*) agrega que:

Por otro lado, los grupos de proyección les han dado formas coreográficas sofisticadas, donde predominan los desplazamientos lineales y movimientos rápidos de piernas y caderas bastante exagerados, lo que hace que este baile resulte vibrante y llamativo debido a la fuerza que se le imprime a los movimientos y a la vistosidad de los trajes que se emplean para su presentación (p. 72).

Seguidamente figura otra danza que es el Mapalé: “es una danza de ritmo acelerado, en la cual se presenta un palmoreo constante con movimientos frenéticos y eróticos.” Pedagógicamente, es un baile de parejas sueltas donde el hombre trata de lucirse y agradar a su compañera de baile con caídas, arrastradas, saltos, contorsiones, encuentros, enfrentamientos de parejas y fugas; así, es de temática amorosa y de cortejo constante.

Otra danza es el Fandango. Su origen es la confluencia o fusión de varias culturas como fenómeno ancestral, prácticamente el símbolo de los sabaneros. La palabra fandango significa jolgorio, desorden, bullicio, revoltura; y su descendencia se atribuye al fandanguillo español. Pero, lo único que tiene en común es el nombre porque su baile difiere mucho del ibérico. En la práctica pedagógica, Chicango Angulo (*Ob. cit.*) señala que.

En la actualidad el fandango conserva en su estructura musical y danzante rasgos peculiares, heredados de sus antepasados indígenas, españoles y africanos; es de temática amorosa y se baila en parejas; la mujer lleva la acentuación en la cadera de forma suave que armoniza con la falda y la vela. Se baila en círculos en sentido contrario a las manecillas del reloj, en el interior de este se ubican los músicos montados en bancos o tarimas, y a su alrededor giran las parejas; los pies de los bailadores avanzan en zigzag permanentes a escasos centímetros de piso (p. 78).

Dentro de estas manifestaciones culturales, figura también el Congo que es una danza de carnaval cuyo objetivo es divertir a la gente; es una expresión callejera que

pertenece a la ciudad de Barranquilla. Otra danza es el Garabato que es una danza o comparsa que tiene como personaje principal la muerte. Es una especie de danza macabra de la época medieval, en la que se dramatiza la lucha entre la vida y la muerte. Según Chicango Angulo (*op. cit.*):

En Colombia esta danza es conocida en la costa norte, sobre todo en Barranquilla, en donde por mucho tiempo salió durante los carnavales, llegando a convertirse en una de las danzas más llamativas de estas fiestas, hasta que falleció su fundador y dueño, motivo por el cual dejó de salir un tiempo. Como esta danza plantea el tema de vida y la muerte, toda gira a alrededor de estos dos personajes; la vida es interpretada por un hombre, que armado de machete, trata de defender a su gente; la muerte está representada por un bailarín disfrazado de esqueleto que lleva un garabato o guadaña con el que ataca a sus víctimas; durante el desarrollo de la danza, muerte y vida se enfrentan continuamente, mientras que los demás bailan a su alrededor (p. 82).

El Merengue es otro de los aires folclóricos de la Costa Atlántica, una danza típica del Magdalena y en especial de la zona rural ubicada entre la sierra de los Motilones y la margen derecha del río Magdalena. El merengue es típico de la República Dominicana; pues, es uno de los bailes nacionales. Cabe señalar a la Gaita o Siembra que es una de las danzas más representativas de la costa norte de Colombia. Es de origen indígena-campesino, data desde los tiempos del antiguo departamento de Bolívar integrado por Córdoba, Sucre y Bolívar. Desde la práctica pedagógica, es una danza de laboreo donde se representa la actividad del campesino de la región, en las labores de preparación del terreno, la semilla, la siembra y recolección de ésta, así como las faenas del intercambio o venta del producto.

### ***Aspectos diacrónicos de los saberes pedagógicos***

Desde occidente y de manera específica en Grecia fue la cuna de la educación y de las artes, y así mismo, se dio paso a precisar la expresión artística como un medio de desarrollo académica. En tal sentido, se da paso a la aparición de la figura del docente para consolidar la formación de ciudadanos en aspectos del arte al dar paso a consolidar aspectos importantes en la formación social. Puesto que, los educadores primarios eran diestros en el conocimiento filosófico al ser Sócrates el primer docente de la historia de

la humanidad, desempeñó una labor de enseñanza centrada en la necesidad de conversar, para que posteriormente Homero ocupara el sitio máximo como el educador de mayor repercusión en la antigua Grecia.

Por tanto, como lo destaca Heidegger (1983) citando a Homero (740ac) señala que, en la Grecia antigua, era común que los encargados de la educación tuvieran conocimientos fundamentales sobre el saber de la pedagogía, donde se realizaba el valor de la familia en el proceso de formación de los hombres y donde se debía ser diestro en leyes y el derecho desde la instauración de la educación pública y privada. Puesto que era necesario que los ciudadanos tuvieran conciencia de los deberes y derechos que los acompañaban, de la educación privada emerge la figura del pedagogo doméstico, que se caracterizaban por ser extranjeros en la figura de esclavitud, pero ampliamente instruidos, cuyo fundamento esencial de la formación del hombre en las artes y aspectos fundamentales de la vida.

Cuyos fundamentos se obtienen del discurso de Aristóteles quien priorizaba la formación en valores ciudadanos del estado, así como también consideraba necesario la formación artística y la mejor vía para culturizar un esclavo. En este momento de la historia se da paso la inclusión de cuatro áreas indispensables para la educación griega: gramática, gimnasia, música y demás artes. Donde la necesidad de expresarse y leer bien eran el hecho esencial en el que los docentes centraban sus acciones.

Igualmente pasaba en Roma, donde el estado no dio lugar al desarrollo de normas que pudieran reglar los procesos educativos como un hecho que ameritaba la atención legal y donde se dio paso a una estructura poco flexible que no dio acceso y garantías educativas a los menos favorecidos. Así mismo, no se instruía de acuerdo al área de artes a la que pertenecían generando discordia e intromisión en los procesos educativos de la época.

Para García (2015) en Occidente y para ser más precisos en Roma surge el teatro como un elemento esencial para el desarrollo del pensamiento educativo, donde se comenzó un proceso de formación principalmente en aspectos generales de las artes, así como en el derecho y la ingeniería. Por otra parte, se lograron grandes avances en la política generando los métodos romanos conocidos como Trívium y Quadrivium, de

los cuales se derivaría la visión actual de la educación con la relación docente estudiantes.

En vista de esto Quintiliano, quien ocupa de manera formal el cargo de la docencia percibiendo un pago por sus acciones, recibió entonces la administración del erario por su desempeño y formación en la didáctica para enseñar, ya que este era el argumento que daría las pautas de lo que para él debe ser un buen profesor. Inicialmente velaba por formar una visión axiológica amplia desde la figura idealizada del docente. Era muy común aplicar la disciplina por medio del castigo físico, este método se conoció como la *scholae*. Por tanto, el empleo de la *Scholae* dio paso a que existieran medio para penalizar el rechazo a la educación por parte de los aprendices, aunque algunos sectores de la sociedad griega se oponían, no se llevó a cabo ninguna revuelta social para tratar de frenarlo.

Sin embargo, es necesario considerar los aportes a la pedagogía que dio San Agustín, quien reflexiono con base a los argumentos didácticos de mayor relevancia para la época. Cuyos principios están centrados en: “dudar y resolver las dudas, iluminar la fe con la razón y la razón con la fe...hacer hablar el `maestro interior`, es decir la verdad misma que es Dios” (p.147). Para San Agustín el maestro en la educación único y verdadero desde lo axiológico es la Verdad, traducida en una imagen de deidad, donde el conocimiento no es trasmitido a sus discípulos sin ignorar lo antes aprendido, la verdad siempre está latente en el alma del maestro y del discípulo.

Por tanto, la teoría de San Agustín es la Teoría de la Iluminación, toda verdad nueva se acopla efectivamente mediante la iluminación íntima. Por ello, es importante acotar lo señalado por Escobar (1992) “tratando de armonizar la fe con la razón, San Agustín postula la necesidad de creer para entender” (p.20). Las disciplinas que examina San Agustín con mayor énfasis son: el arte, es decir el estudio del lenguaje, mediante el método de la dialéctica, usado para conmover o persuadir a los hombres con la verdad y el bien; la música como arte de la armonía y la aritmética, la geometría y la astronomía.

Durante el Renacimiento y la Reforma se produce el mismo enfrentamiento entre las academias protestantes y los colegios creados en los tiempos de la Contra reforma, sobre todo por los jesuitas. Estos colegios eclipsan a las Universidades que se han estancado en el escolasticismo. En ambos bandos la función docente tiene unos

objetivos religiosos que rigen la enseñanza de las humanidades y de la formación moral, en los internados, mediante el sistema pedagógico de la clausura, lejos de los ruidos del mundo ensangrentado por las guerras de religión. Muy esquemáticamente puede decirse que lo que la Edad Media hizo por la enseñanza superior y el siglo XVI por la secundaria, el final del siglo XVII y la primera mitad del XVIII lo hicieron por la enseñanza primaria popular, en las escuelas de los hermanos de las escuelas cristianas. A partir de ese momento puede hablarse de una función docente fuertemente implantada en Europa y fuera de ella.

De este modo, la perspectiva sobre el docente no era muy clara y se diversificaba desde los medios que este lograba abarcar. Como un hecho que se concentraba en la idea religiosa de formar a los estudiantes, para formar parte de las filas del ejército como una realidad que oficia la creación de valores prácticos que son de gran utilidad para la formación de un pensamiento social.

### ***Saberes Pedagógicos***

Plantear una realidad que asume aspectos propios que permiten hacer énfasis en que los saberes pedagógicos otorgan control del docente con base a la realidad educativa a partir a los resultados que se puedan esperar. De este modo, la idea de promover una enseñanza que se centra en reproducir conocimiento se desliga de las necesidades actuales. Ante ello, los saberes pedagógicos como proceso deben centrarse en la idea de conocer al individuo para formarlo en función a los aspectos que este considera como esenciales, y donde el conocimiento este adecuado a las realidades que vive.

Ante ello, se hace un reconocimiento de la idea de que se lleve a cabo un proceso educativo que busque hacer frente a los retos del presente, desde el reconocimiento de los argumentos epistemológicos que son la base del pensamiento educativo para solventar situaciones complejas que dejan vacíos desde el desarrollo de la enseñanza de la danza. En tal sentido, es necesario considerar aspectos propios de la realidad desde la incidencia que hacen a la hora de concretar un argumento educativo que busque dar soporte a la expectativa sobre los saberes pedagógicos, que el docente debe asumir como propias.

En un sentido más amplio, según Romero (2007) el hombre a través del tiempo ha buscado generar saberes con un alto sentido teórico y esto cuenta como una idea que se caracteriza por generar una educación desligada de las necesidades del momento, donde se precisa mayor cobertura, pero aislada de criterios de calidad. Tales estimaciones, traen consigo la necesidad de que la enseñanza de la danza este íntimamente relacionada con el desarrollo intelectual de los individuos, para lograr formar las bases del pensamiento social, Por tal motivo, al hacer un reconocimiento del término educación se estima lo propia de la vida de los estudiantes como el hecho de mayor trascendencia en las formas de educar.

Ante ello, se precisan una serie de necesidades que están inmersas en el plano psicológico y en específico en lo que respecta a saber que acciones se deben concretar para dar paso a una enseñanza y un aprendizaje contextualizado en las necesidades de la sociedad actual. De este modo, los referente filosóficos y didácticos que enmarcan el saber del docente dan paso a la solución de conflictos en los momentos actuales se centran en los individuos y la formación ética, moral y axiológica que estos pueden llegar a recibir. Desde el establecimiento de nuevas realidades que concreten esfuerzos en superar las realidades tan complejas de los escenarios académicos.

En tal sentido, Moscovici, (2003) orienta hacia el reconocimiento de la realidad y las responsabilidades de los actores educativos en la necesidad de hacer de este hecho un asunto centrado en conocer y hacer que los estudiantes se involucren en el conocimiento de los lineamientos y competencias correctas como una forma de propiciar nuevas situaciones, cuyo marco de acción sea concretar una serie de saberes a fin de dar paso a que se concreten experiencias didácticas en los espacios donde se llevan a cabo los procesos educativos donde se consolide la visión integral para el reconocimiento de los aspectos esenciales en los que se debe hacer énfasis para el reconocimiento de nuevas realidades.

Por otra parte, por medio de los saberes del docente se lleva a cabo de manera desarticulada de manera específica en lo que comprende el conocimiento contextual en el que se desenvuelven los niños que afianzan una visión dispersa desde el reconocimiento de una realidad educativa que se fundamenta de manera esencial en teorías y que concentran los procesos formativos en el reconocimiento de conceptos de

maneta lineal, por ello, se da un proceso formativo desligado de las realidades que dominan los contextos cotidianos. Dando lugar a contrariedades, que evidenciarían una educación que no hace énfasis en reconocer los procesos de desarticulación entre las formas de enseñar y lo que los estudiantes deben aprender. De este modo, se precisa la necesidad de reconocer como se pueden desarrollar acciones que asuman los efectos del saber del docente con los contenidos programáticos que se consolidan como esenciales para la formación integral de los estudiantes.

Donde la experiencia de vivir consolida medios o saberes del docente para dar paso a la enseñanza participativa desde las concepciones que han configurado los niños en sus primeros años de vida. Ante ello, se considera como esencial formar individuos que sean conscientes de las realidades que viven y cuya perspectiva crítica sea un referente de las acciones que el docente debe madurar para promover acciones educativas dotadas de realidad a fin de ampliar los marcos de acción de la educación.

De este modo, los procesos educativos se caracterizan por asumir elementos que trasciende la conducta individual del ser humano, y que a su vez induce la expresión del cambio desde las realidades que logra acumular como vivencia, para dar paso a nuevas realidades que se deriven de las concepciones que los docentes poseen sobre el saber del área de danza como la acción de educar. En tal sentido. Patterson (1982) aporta lo siguiente: “El aprendizaje se produce necesariamente de forma continua a lo largo de la vida de la persona, constituyendo algo inherente a su propia naturaleza” (p.21). Al respecto, el desarrollo de conocimiento por medio de los docentes se da forma a una perspectiva educativa amplia donde se da una gamificación de acciones y habilidades para lograr erradicar problemas educativos de formación académica.

En la acción de educar, la enseñanza se consolida desde la idea de concretar temas que sean altamente sociales y que se correspondan con las realidades de vida de los estudiantes, y más aún cuando se da paso al reconocimiento de saberes previos que dan sentido al pensamiento y al comportamiento de los niños en los espacios académicos. A raíz de ello, el docente está en la necesidad de reflexionar desde la crítica para concretar espacios de argumentación que genere un proceso formativo afianzado en las necesidades actuales.

Por tal motivo, Montessori (1949) plantean que tanto la institución como el aula de clase, son espacios para la adquisición de nuevos conocimientos, pero también lo son para el desarrollo de saberes del docente para responder a las necesidades de los estudiantes. Entonces, el logro de los objetivos académicos debe ser un argumento que permita el crecimiento de los estudiantes; por el contrario, deberían permear la actividad académica de manera que a la par de los avances en el contenido programático, se desarrollen los de la personalidad del educando, lo que a su vez repercutirá en altos niveles de rendimiento académico.

### ***Reconstrucción de los Saberes Pedagógicos***

Para desentrañar la naturaleza y manifestaciones del saber docente para la enseñanza de la danza en Colombia, se precisa comprender los orígenes de su constitución en el ser humano, a partir de una concepción del conocimiento y de las teorías conexas a las prácticas, como componentes del saber. El conocimiento es el producto de una actividad cognitiva derivada de la relación connatural entre el hombre y el entorno. El concepto “conocer”, procede etimológicamente de latín *cognosco*, *cognoscere* que quiere decir saber y de *cogitare* que hace referencia a pensar (Diccionario Manual Latino-español/ español-Latino, 1974). En atención a la procedencia de la palabra, conocer es la idea relativa a un objeto en particular y esa noción constituye el conocimiento. Por tanto, pese a ser considerado tautológico, del proceso de conocer se deriva el conocimiento.

La cuestión fundamental de cómo se llega a conocer ha intrigado siempre al ser humano y ha originado las más fructíferas discusiones en torno al cómo conoce el hombre y cuáles son las condiciones para que el conocimiento sea considerado verdadero. Estas controversias han constituido el fundamento de una multiplicidad de posturas epistemológicas, suscitando discusiones sobre cuál es la fuente genuina del conocimiento o cuál es el papel que cumple el sujeto ante el objeto. Debates que no forman parte del objeto de estudio y, en consecuencia, no serán abordados en estas disertaciones.

El conocimiento da paso a conocer aspectos vitales de práctica educativa cotidiana donde se asume un aspecto relacionar con los elementos que configuran la realidad para plantear una idea de saber totalmente distinta (Sabino, 2002). Es decir, desde que la especie humana comenzó a modificar el conocimiento que debía ser enseñado, donde se precisa como importante comprender la naturaleza y los cambios de los objetos de su entorno lo que favoreció la producción de un conocimiento, un conocimiento utilizado para solventar problemas inmediatos. Posteriormente, el sujeto se hizo más metódico en sus observaciones. El conocimiento adquirió la categoría de científico y se fundamentó en la investigación como proceso orientado al descubrimiento de nuevos hallazgos y de nuevos saberes.

Como se puede vislumbrar en el aparte anteriores, in extenso de la historia del hombre, el conocimiento ha ido evolucionando en correspondencia con sus exigencias y las imposiciones sociales, desde un conocimiento pragmático hasta manifestaciones muy sofisticadas. Desde el punto de vista Psicológico también el conocimiento responde a la profundidad y rigurosidad de la interacción del hombre con la realidad. Por tanto, el conocimiento puede ser natural y científico. De esta forma, el saber se constituye desde una relación entre representación y saber a partir de los medios culturales que den paso a la construcción de la realidad y lo que esta constituye para los seres humanos. Es decir, el conocimiento es una experiencia personal que puede ser explicitada. El ser humano aun al satisfacer sus necesidades básicas, continúa generando conocimiento gracias al desarrollo gradual de sus posibilidades cognitivas y al hecho de intersubjetiva ese conocimiento a través de la ciencia, mediante la elaboración de representaciones o teorías.

Se infiere entonces, que el conocimiento configura las teorías. consiguientemente, éstas son construcciones mentales orientadas a permitir comprender la realidad y llegar a ejercer cierto control sobre ella. En otras palabras, las teorías son presunciones o conjeturas derivadas del acto de conocer y se componen de conocimientos, por consiguiente, varían del mismo modo que sus elementos constitutivos, desde teorías más pragmáticas, llamadas implícitas o cotidianas, hasta las teorías científicas caracterizadas por ser sumamente elaboradas y explícitas. La construcción de teorías implícitas o estructuras de conciencias se inicia desde el mismo nacimiento de la persona

y constituyen el acervo o sustrato que se transmite a través de la educación o universo simbólico. De acuerdo con los planteamientos de Gallego (2015) las teorías implícitas se precisan desde la perspectiva existencial que pueden tener los individuos sobre la realidad y lo importante que es la socialización para dar paso a comprender los aportes del saber del docente.

Concerniente al origen de este tipo de teorías Pozo (2006), explica que las mismas se originan por: “La exposición reiterada e inconsciente a escenarios regulados por ciertos principios no articulados, igualmente implícitos, que dan sentido a esas prácticas y que hunden sus raíces en esas culturas de aprendizaje, que heredamos sin testamento” (p.101). La producción de conocimiento y la subsiguiente elaboración de teorías, como posibilidad cognitiva de los seres humanos, incorpora a los docentes, quienes construyen teorías, presunciones o convicciones de carácter cotidiano o implícito que proporcionan significados a su vida profesional. Por eso, es necesario precisar un modelo que afiance procesos formativos en los que se concreten teorías didácticas en las que se de paso a representar el pensamiento de los docentes.

De allí, que este tipo de teorías rijan las acciones de los docentes, al punto de constituir un verdadero currículo oculto, pues están tan profundamente asumidas que determinan algunas características de la práctica educativa. Por otro lado, existen teorías más elaboradas, sistematizadas, argumentadas y socializadas como aquellas que son producto del conocimiento científico –más vinculadas a las teorías explícitas-, y que también son evidentes en los espacios de formación académica. Ya que son modelos elaborados y transmitidos a los docentes, relativos a la naturaleza de su práctica. Son representaciones que sirven para definir, estructurar y orientar la práctica educativa.

En síntesis, en el docente coexisten disímiles formas de instituir la relación sujeto-objeto y diferentes contenidos de lo que se llega a conocer, dando lugar a distintas representaciones de la realidad, favoreciendo la construcción de teorías cotidianas y científicas relacionadas de una u otra forma con la práctica que desarrollan. Este compendio de conocimientos, teorías y prácticas ligadas a un contexto particular pueden sistematizarse, organizarse y socializarse, al punto de formar el saber.

Efectivamente, la palabra “saber”, etimológicamente proviene del *latín scio, scis, scivi, scire, scitum* que apunta hacia el estar instruido. Del *sapio, sapis, sapivi (sapui) sapere,*

*sapitum* que aluden al saber, tener juicio o inteligencia (Diccionario Manual Latino-Español/ Español-Latino, 1974). Estas significaciones permiten vislumbrar el vínculo estrecho existente entre conocimiento y saber, pues primero se conoce y luego se instaaura el saber. Existen diferentes tipos de saber, por ejemplo, el saber explícito o proposicional, el implícito, el teórico y el práctico. Sin embargo, la dimensión explícita no descarta la implícita, ni la condición teórica es excluyente de la práctica. Por el contrario, el saber se caracteriza por conjugar teorías cotidianas y científicas referentes de actividades específicas, que a su vez proporcionan insumos para la legitimación o modificación de sus teorías constitutivas, por esa razón, la convergencia de distintas teorías y prácticas es característica definitoria del saber.

El saber docente, además de plural, es heterogéneo porque se conforma de distintos tipos de saberes, procedentes de orígenes diferentes, como: la formación recibida en las universidades, el área específica del conocimiento que se enseña, el currículo, la acción y la experiencia. Precisamente, en esta investigación se asumen los tipos de saberes que configuran el saber docente sugeridos por Tardiff (2004), quien señala que éste “se compone de diversos saberes provenientes de diferentes fuentes. Estos saberes son los saberes disciplinares, curriculares, profesionales (incluyendo los de la cultura de la educación y de la pedagogía) y experienciales” (p. 26).

El saber disciplinar se refiere a los conocimientos que poseen los docentes de un área particular del conocimiento, aquella que enseñan. Este tipo de saber incorpora capacidades intelecto-cognitivas, capacidades cognitivo-motrices y cognitivo-afectivas en torno a una asignatura específica, en el caso supone el dominio de los aspectos relativos a la estructura conceptual, procedimental y actitudinal en la enseñanza de la danza. De allí, se coliga que en este tipo de saber confluye la experticia en cuanto a conocimientos y habilidades particulares requeridas para la transposición didáctica realizada por el profesor, con respecto al conocimiento del área de danza.

El saber curricular implica el dominio de los lineamientos que, en materia de educación, emana el Estado y de las técnicas de enseñanza fundamentadas en el conocimiento de las características de los educandos. Para ello es ineluctable identificar una serie de posturas obtenidas desde la racionalidad y los fundamentos del currículo que se caracterizan por ser tradicionales en su concepción ampliada (Álvarez, 2006). Se

da paso a conocer la necesidad de reestructurar el saber desde los aportes del currículo en su visión vigente y de los modelos de planificación.

En este sentido, cabe destacar que en Colombia se está asistiendo desde hace algún tiempo a un proceso de reformas educativas que afectan muy particularmente a los docentes y a la educación científica y tecnológica sobre todo durante los últimos años que dichas transformaciones se desarrollan en un contexto que trasciende lo educativo por lo que se solapan una serie de conflictos de índole social y político, que suscitó la decisión de no abordar dicho ámbito en este estudio. El saber pedagógico o profesional refiere a la formación del docente, sustentada en modelos relativos a la naturaleza de su práctica y que, además, sirven para definirla, estructurarla y orientarla en el acto pedagógico (Ugas, 2005). Por esa razón, durante la configuración del saber profesional, a lo largo de los estudios universitarios de pre y postgrado, se forjan de manera formalizada y sistematizada, aprendizajes sobre la pedagogía y las ciencias de la educación.

Por ende, Díaz (2001) concreta que el saber del docente se centra en los conocimientos que estos tienen y que han adquirido en su proceso de formación académica, y donde se da paso a adquirir prácticas, valores y actitudes por medio de una ideología que el docente construye en un contexto histórico cultural mediante las interacciones personales e institucionales. Para la autora de esta investigación este tipo de saber, profesional o pedagógico, es parte primordial de otro que lo subsume: el saber docente. En este estudio se admite que el saber pedagógico es substancial, pero no es producto de valores, creencias, predisposiciones y experiencia, aunque estos influyan en la apropiación de los aportes de la Pedagogía y las disciplinas catalogadas como ciencias de la educación. El saber pedagógico conjuntamente con el experiencial - que incluye el saber práctico, están contenidos en un saber nuclear que es el saber docente.

En cuanto al saber experiencial del docente, éste procede de las experiencias de los educadores quienes, en otrora, fueron sus maestros; de las relaciones con compañeros de trabajo y de las vivencias propias como estudiantes y/o como enseñantes. En la formación del saber experiencial, ocurre cierto modelamiento mediante un aprendizaje observacional, pues se concretan competencias desde el marco legal y axiológico que dan paso a comprender elementos de la sociedad desde la percepción de los otros (Ríos,

2006). Es decir, el aprendizaje puede ocurrir a partir de la existencia de un modelo que se convierte en objeto de imitación: los padres, antiguos profesores de ciencias y compañeros pueden ser la fuente de la emulación.

La práctica pedagógica se relaciona con el saber experiencial, porque se genera una especie de asociación que se respecta a los aprendizajes adquiridos u a los medios de comprensión de experiencia que nutren los valores contextuales de los jóvenes durante su paso por la institución educativa. A manera de colofón de esta sección, se reconoce la convergencia en el docente de una serie de valores, creencias, aprendizajes en ámbitos formales e informales, vivencias y prácticas que establecen relaciones de influencia mutua en la configuración del saber docente.

### ***Práctica pedagógica***

Las prácticas pedagógicas surgen de la idea de manejar una serie de realidades educativas en el marco de la educación colombiana, procurando generar situaciones que promuevan la enseñanza y el aprendizaje como elementos que busca contribuir en el desarrollo de la sociedad. De este modo, la calidad educativa va a ser el argumento considerado como un objetivo de gran peso y como un hecho fundamental para la nación colombiana. De este modo, existe un marco normativo que sirve de argumento para el establecimiento de acciones procedimentales que dan fundamento al desarrollo de las prácticas pedagógicas, para ejercer una influencia positiva en las acciones pedagógicas que concreta el docente desde el desarrollo de su cotidianidad laboral.

Lo planteado trae como consecuencia que se aspire a una práctica educativa que está dotada de motivación, productividad y dinámica como argumentos que den lugar al desarrollo de aprendizajes significativos. De este modo, salta a la vista la necesidad de que los docentes asuman de manera compleja la realidad educativa para estar atentos a los avances que presenta la sociedad, para concretar las precariedades de la sociedad y el ritmo en las que estas se producen. Ante ello, las prácticas pedagógicas ejercen un rol efectivo en la formación integral de los niños, puesto que da paso a que se concreten herramientas y acciones para enseñar efectivamente.

Por otra parte, Bernal (2010) argumenta “el docente no solo debe observar lo qué sucede en su contexto y buscar mecanismos para transformarlo, sino que debe observarse a sí mismo” (p. 47), Como se logra apreciar, el fortalecimiento de las practicas pedagógicas de los docentes emerge desde los procesos de enseñanza y aprendizaje, lo cual, incide de manera favorable en la enseñanza de la danza, para tomar en cuenta así la enseñanza de la danza, desde aspectos que están ampliamente ligados al desarrollo de competencias culturales, así como también la capacidad de hacer énfasis en reconstruir la realidad.

Con relación en lo anterior, es preciso referir que el fortalecimiento de las prácticas pedagógicas, se debe asumir desde la realidad social, todo ello, con énfasis en el enriquecimiento de los saberes, con énfasis en el desarrollo del potencial de la persona, en la que se reconozca la ampliación del aprendizaje. En consecuencia, se requiere de prácticas pedagógicas, en las que los niños reflejen intereses que promuevan la constitución de una personalidad, orientada hacia el logro de evidencias que reflejen un significado adecuado de la comunicación en los espacios escolares.

Por tal motivo, las practicas pedagógicas son vistas como un proceso que busca favorecer la noción aprendizaje en la consolidación cognitiva de los individuos. De este modo la enseñanza y el aprendizaje son dos términos que buscan incidir en la forma como se adquiere el conocimiento y la expresión de la competencia de aquellos que forman parte implícita del proceso educativo. En tal sentido, la práctica pedagógica es defina en función a los argumentos de acción que utilice, estos pueden ser intelectuales o coloquiales, dependiendo de la trascendencia de los mismos, ya que es allí donde el docente hace una previa articulación del contexto cotidiano con el educativo.

Ante ello, Zabala (2008) plantea que: “la cotidianidad de la labor del maestro es un escenario donde ocurre el proceso de enseñanza y aprendizaje, es vital que el maestro recurra a la aplicación de prácticas pedagógicas que contribuyen a la formación de los estudiantes” (p. 68). En tal sentido. Promover el logro de nuevos conocimientos se da por medio de la acción interactiva que genera el docente a la hora de enseñar. Por tal motivo, las practicas pedagógicas son una guía precisa de cómo se debe orientar el desarrollo de las clases para que los procesos de enseñanza y aprendizaje sean consolidados de una mejora forma. Ante ello. se considera necesario crear un marco

interpretativo sobre las prácticas pedagógicas y la función que estas cumple en los espacios formativos, para a creación de concepciones sobre lo que estas representan en función a establecer una idea de permita la reivindicación de docente desde su labor de enseñar en pro de fundamentar propuestas de educativas.

*The process of education* (1960). En sus consideraciones sobre la enseñanza honesta e intelectual, para cualquier disciplina en cualquier nivel de desarrollo, conlleva a considerar al educador como un profesional capaz de enlazar el pensamiento con los estímulos en su quehacer pedagógico. En otras palabras, una práctica pedagógica planificada, centrada en la comprensión de los procesos cognitivos, los alcances del aprendizaje en función con la transformación de las realidades propias de los sujetos aprendices.

Considerando ahora el contexto latinoamericano, es necesario destacar trabajo de autores, especialmente colombianos, que han dedicado su trabajo al estudio de la práctica pedagógica propiamente dicha. Uno de los autores de mayor importancia es Olga Lucía Zuluaga, quien inicia su estudio motivado por los aportes de Foucault en sus análisis sobre la pedagogía. Considera que su legado conlleva a pensar la situación actual de la pedagogía y de la educación, tarea que implica una actitud crítica, responsable con los elementos que puntualiza en sus estudios, especialmente para este caso, la figura del maestro como el sujeto que es condicionado por el saber, por las políticas públicas, y por las prácticas en sí. Comprender la práctica pedagógica desde sus análisis requiere comprender según Foucault (1994) señala:

si bien el sujeto se constituye de una forma activa, a través de las prácticas de sí, estas prácticas no son sin embargo algo que se invente el individuo mismo. Constituyen esquemas que él encuentra en su cultura y que le son propuestos, sugeridos, impuestos por su cultura, su sociedad y su grupo social (p. 125).

Con su Grupo de Historia de la Práctica Pedagógica analizan la existencia del maestro en la historia del país, práctica, su discurso y su saber. Un análisis que requiere la mirada al pasado para el estudio del maestro en consideración con los modelos pedagógicos, con los saberes disciplinares, con los discursos, con la sociedad y con las prácticas de enseñanza. Al respecto Zuluaga (2019) considera:

La práctica pedagógica constituye un escenario histórico no solamente de la enseñanza sino también del maestro, la escuela, el método, el aprendizaje, la

formación, haciendo visible una discursividad erudita y a la vez excluida y que registra no sólo los objetos de saber sino también nociones, conceptos y modelos que dan cuenta de la búsqueda de sistematicidad de la pedagogía. (p. 24)

Y añade “valga resaltar que la práctica pedagógica no hegemoniza toda práctica, sea ella religiosa, familiar, social, política o comunitaria; en cambio, estas se adentran en la práctica pedagógica mediante mecanismos y prácticas de normalización” (p. 24). Al respecto, las practicas pedagógicas son el argumento de mayor peso para los docentes, allí se concentra un sinfín de fundamentos que ayudan a fortalecer los procesos educativos y que nutren las formas de asumir el uso de competencias en correspondencia con las necesidades previstas en los espacios académicos, donde se hace necesario hacer un reconocimiento de las ideas de los estudiantes para en función a ello enseñar.

Las practicas pedagógicas en los momentos actuales son un argumento que dan paso al reconocimiento de los aportes que ejercen en la enseñanza y el aprendizaje. Por tal motivo, Caldera, Escalante y Terán (2010), plantean: “el docente maneja, consciente o inconscientemente, una concepción teórica y un conjunto de valores respecto a la enseñanza aprendizaje de la lectura que determina la práctica pedagógica en el salón de clase” (p. 24). De este modo, el docente juega un papel fundamental desde la idea de incorporar aspectos didácticos en la didáctica que utiliza para motivar al desarrollo de los procesos de enseñanza y aprendizaje que permiten promover acciones que se concretan por medio de los argumentos que inciden en el desarrollo de un proceso de particular articulación con la realidad.

Así mismo, Parra (1990) considera que existe una serie de elementos que se combinan entre sí en su interacción en la naturaleza de la práctica pedagógica. La relación que se establece entre los mismos, no siempre mantiene condiciones de reciprocidad con los objetivos trazados, sino que, por el contrario, dan cabida a la heterogeneidad, a la multiplicidad, a la amplitud, incluso de manera contradictoria con los propósitos iniciales. Lo anterior demanda entonces el reconocimiento de la cotidianidad, el contexto (en espacio y tiempo), la cultura, los métodos, entre otros, que definen los resultados de la práctica.

Enunciándose por ahora elementos extrínsecos, sin desmeritar otros de carácter intrínsecos que permiten el reconocimiento de la subjetividad del maestro, relacionados

con la motivación y expectativas. Pero en el estudio de las prácticas pedagógicas no sólo se analizan los factores que la determinan, sino además las consecuencias que se derivan, considerándose a los estudiantes los principales receptores de sus efectos. De allí la importancia del modelo pedagógico, a partir del cual, por ejemplo, se puede generar la siguiente situación descrita en palabras de Parra (1990):

El conocimiento que el profesor transmite puede iluminar o distorsionar la realidad; puede presentarla o mediatizarla, al reflejar lo que son sus experiencias personales o marcos de referencia. El resultado de este proceso de transmisión de conocimientos es la conformación de una visión de la realidad y de la vida cotidiana a partir de los supuestos que al profesor le proporcionan sus vivencias del mundo inmediato, los conocimientos a los que ha tenido acceso y a las limitaciones propias de su persona (p. 86).

Aunque el ejemplo dado destaca la importancia del modelo pedagógico implementado en la práctica, éste no es el único determinante de las consecuencias. Otros factores como los estratos económicos, las políticas estatales y todos los enunciados en la trayectoria del recorrido hecho hasta el momento, aportan a la determinación de los efectos o resultados. Lo importante, al respecto según Parra (1990) se consolida desde la precariedad que es asumido como medio para consolidar una acción enmarcada en “análisis crítico del proceso formativo en general y de la práctica pedagógica en particular, descubriendo la complejidad del contexto escolar, el significado de la rutina escolar, la riqueza de lo cotidiano” (p.88).

De allí que la práctica pedagógica sea una mezcla entre el contexto escolar como una comunidad de intereses compartidos y las experiencias del profesor. Así, en ese ambiente la enseñanza de la danza fija su atención en la relación que se genera entre docente-estudiante y en cómo se ofrecen ocasiones a niños y niñas para poder generar avances en las competencias científicas al punto de poder asumir retos cognitivos producto de la complejidad del aprendizaje.

### ***Teorías educativas que fundamentan la enseñanza de la danza***

Dentro de las teorías que fundamentan la investigación se busca asumir procesos, que comúnmente son agrupados en dos conjuntos conocidos como procesos cognitivos básicos y de alto nivel o superiores, para de esta forma, denotar las tareas intelectivas

como la observación (percepción), memorización, clasificación, contrastación, análisis, entre otros; además de procesos de mayor elaboración mental como solución de problemas, creatividad y meta cognición por mencionar algunos. Así los procesos cognitivos básicos refieren operaciones mentales fundamentales del sistema intelectual, involucradas en el procesamiento de la información, que sirven de bases a otros procesos que el individuo tiene o puede desarrollar, Díaz y Hernández (2002).

Consecuente, los fundamentos teóricos de la educación pueden ser entendidos como mecanismos internos que permiten transformar representaciones mentales, en una elaboración conceptual pertinente u original en respuesta a las exigencias del medio Chadwick (1988). Se destaca entonces, que las teorías educativas conforman la unión de diferentes tareas intelectivas que se desarrollan de manera particular, pero en resumen, el conjunto o estructura presentada se plantea sólo con la intención de su análisis y comprensión, pues en definitiva su activación traduce el trabajo intelectual mancomunado entre éstos; en otras palabras, no en orden jerárquico o piramidal, sino en términos de complementariedad, desencadenando de esta forma una de las expresiones más claras del ser pensante, es decir las ideas y el conocimiento.

En este particular es necesario señalar la influencia del contexto en el desarrollo cognitivo del hombre, de allí que el escenario cultural, entendido según Morín (1999) como elementos externos al nacimiento del ser humano, que deben ser desarrollados, aprendidos y enseñados por el hombre para consolidarse como individuo, pues la cultura acumula en sí, lo que posteriormente el hombre procesa, aprende y trasmite; señala una dinámica mediacional desde la cual el desarrollo del saber del docente, lejos de ser una acción aislada, presenta una tarea que debe realizarse con pertinencia y consideración del medio donde cada persona se desenvuelve.

De allí la importante que desde los espacios educativos en general, y desde la educación básica en particular, se diseñen maneras estratégicas y didácticas destinadas a desarrollar el uso de referentes didácticos desde la enseñanza de la danza, pues ello posibilitará mejorar las capacidades de cada aprendiz de modo que puedan aprender; pero además, formular conocimientos propios, en donde la transmisión de información no es suficiente, sino que supone analizar, comparar, clasificar, imaginar, crear, resolver

problemas, como parte de habilidades intelectivas útiles para asumir los posibles retos planificados por los docentes a la hora de acceder a las realidades del contexto.

Estos roles de formación, para Alanis (1999), “se dan entre seres humanos que han elegido al aula de clase como el espacio para generar procesos de enseñanza y aprendizaje, de allí el ascendente cultural, social y evolutivo que implica la formación” (p.17). En tal sentido, es necesario conectar estos procesos con la teoría pedagógica que sirve de fuente para la enseñanza de la danza, por tanto, desde el Constructivismo se analizarán los aportes teóricos y educativos, observando específicamente los procesos a partir de los cuales el estudiante acceden al conocimiento. En esta teoría base de la enseñanza, hay puntos convergentes entre los autores ya que “Todos coinciden en que la acción del sujeto está determinada por sus representaciones” Pozo (2006), es decir el sujeto aprende mediante esquemas (Piaget), signos (Vigostky) y significados (Ausubel y Novak).

Generalmente la enseñanza acontece en dos planos, el intrapsicológico (a nivel mental) e interpsicológico (ambiente externo), y sus diferencias estriban en la secuencia de ocurrencia, el papel del ambiente y las funciones de los otros sujetos humanos en la construcción del conocimiento. Lo que sí es cierto es que la enseñanza es contextual y contingente a la persona y al entorno sociocultural donde se encuentra el sujeto en formación. Estos insumos para Sarmiento (2009), son fundamentales en el desarrollo de saberes para la enseñanza de la danza porque la ancla a sujetos socioculturales reales y biodiversos, lo que obliga que el docente mediador debe tener las competencias, y sensibilidades, suficientemente consolidadas y claras para vincular los nuevos conocimientos a los conocimientos previos (experiencias, teorías, tabúes, valores, preconcepciones, entre otros) a los fines de sinergizarlos en un conocimiento más fortalecido y transformador (del sujeto y del contexto de aplicación).

La enseñanza en el constructivismo para Tebar (2009), es de acompañamiento pedagógico, facilita que el estudiante vaya construyendo gradualmente su propio saber, desde las nociones básicas ligadas a sus preconcepciones originales hasta obtener conocimientos superiores, más elaborados producto de su exposición a conflictos cognitivos que lo obliga a realizar procesos constructivos de reacomodo de sus saberes

para encontrar nuevos equilibrios mentales. Esto se facilita cuando el estudiante es acompañado de un mediador (docente, experto o persona con mayor conocimiento).

### **Bases Legales**

El fundamento legal enmarca el desarrollo de aspectos que dan sustento a los procesos formativos que son el resultado de la labor implícita de los docentes en la búsqueda de formar de manera integral a los estudiantes. En tal sentido, se debe hacer una consideración a la Constitución Política de la República de Colombia (1991), la cual presenta la posibilidad de pensar en un país que apunta hacia la construcción de una nueva sociedad por medio de los procesos educativos que emprende de manera cotidiana haciendo énfasis en reconocer las realidades tan complejas del contexto.

De este modo, el Ministerio de Educación Nacional (MEN) en Colombia ha establecido los lineamientos curriculares por medio de la Ley General de Educación (115) que abarca los saberes específicos que deben ser planificados. En tal sentido, el Art. 78 promueven la idea de que los lineamientos curriculares son un aspecto fundamental para el desarrollo de los procesos áulicos en los que interviene una razón curricular pensada y planificada por los docentes para abordar las situaciones específicas que emergen de la interacción con los estudiantes. Ante ello, se establece la danza como un elemento esencial y se da paso al establecimiento de las situaciones que serán consideradas por la educación, que utiliza como base los siguientes aspectos:

El uso de la danza en la educación es una idea que se deriva de los planteamientos hechos por la Constitución de la República de Colombia, a fin de atender asuntos de la modernidad del pensamiento social que reclama con urgencia la formación activa en posturas teóricas emergentes como una nueva expresión de la idea de innovación abarca incluso los espacios educativos por su función altamente socializante.

En el mismo orden de ideas, la Ley 115, establece en el numeral 13 da paso a la adecuación de un escenario de participación por medio de la enseñanza de la danza, que recobran el conocimiento de estructuras mentales para materializar saber amplios. Dichos aspectos, son elementos que están relacionados de manera íntima con la

formación donde adecua una serie de acciones que el docente ejecuta. Desde esta perspectiva, en la Ley General de Cultura 397 de 1997, se establece en el artículo 1 que:

**Artículo 1.** La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas. El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana. El desarrollo económico y social deberá articularse estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico. El Plan Nacional de Desarrollo tendrá en cuenta el Plan Nacional de Cultura que formule el Gobierno. Los recursos públicos invertidos en actividades culturales tendrán, para todos los efectos legales, el carácter de gasto público social.

Asimismo, el artículo 2 de ésta Ley expresa que: “las funciones y los servicios del Estado en relación con la cultura, se cumplirán de en conformidad con lo dispuesto en el artículo anterior; y tendrá teniendo en cuenta que el objetivo primordial de la política estatal sobre la materia es son la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación; lo cual es posible mediante y el apoyo y el estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacionales”.

En este sentido, se desarrolla el Plan Nacional para las Artes 2015-2020 (PNPA) y el Plan Estratégico 2020 de la administración pública o gubernamental vigente en materia de definición de políticas: de fortalecimiento del Sistema Nacional de Cultura; fomento a la creación y el emprendimiento; y preservación del patrimonio. Es derivación de la Ley de Patrimonio 1185 del 12 de marzo de 2008, lo relacionado con la definición de patrimonio inmaterial y la necesidad de establecer incentivos para el mismo. Entre los cuales emerge la danza como uno de los más importantes componentes de los festivales, carnavales, fiestas y constitutiva de los discursos de la tradición colombiana.

De igual manera, responde a las demandas de la Ley 307 de 2009 que adopta la Convención de la UNESCO para la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales del país. El Plan se sustenta además en la Ley 590 de 2000, modificada mediante la Ley 950 de 2004, que promueve el desarrollo integral de las micros, pequeñas y medianas empresas en consideración a sus aptitudes para la

generación de empleo, el desarrollo regional, la integración entre sectores económicos y el aprovechamiento productivo de pequeños capitales.

La Ley 1101 del 22 de noviembre de 2006 define el marco legal para todas las empresas vinculadas con el turismo, ley que modifica la anterior Ley 300 de 1996. Finalmente, dadas las alianzas contempladas para la implementación del Plan Nacional de Danza, se relacionan con sus desarrollos las leyes y programas de sectores tales como: salud, deporte, protección social, turismo, educación, este último particularmente en los niveles preescolar, media, básica, técnica, tecnológica y superior, y la mesa intersectorial de las Artes Escénicas creada en 2009 con el SENA; así como acciones de promoción de la imagen de Colombia en el exterior, Mipymes del Turismo, el recién creado Comité Técnico para la Competitividad, y la Mesa de Competitividad de las Artes Escénicas.

## **CAPÍTULO III**

### **MARCO METODOLÓGICO**

#### **Naturaleza del Estudio**

Por consiguiente, la investigación se enmarcó como guía metodológica, en el enfoque cualitativo, el mismo tuvo un amplio sentido humanista, de interpretación transdisciplinaria para profundizar en las acciones humanas que estén inmersas en el desarrollo de las clases de danza. Al respecto, Martínez (2004) describe que el enfoque cualitativo, actúa de forma integrada, constituyéndose en una unidad de análisis, para darle significación propia; permitiendo la identificación y estudio de la naturaleza, de forma profunda de las realidades y del contexto.

Dentro del enfoque cualitativo, según lo plantea Martínez (1999) “trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, aquella que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones” (p.173). Desde este contexto, la presente investigación pretende interpretar el desarrollo de los saberes del docente de danza en los procesos de enseñanza educativa a través de la contemplación de su ser desde aspectos que emergen de la realidad. A fin de, caracterizar los saberes pedagógicos con respecto a la danza folclórica colombiana como manifestación cultural.

En este sentido, se hizo necesario desarrollar lo señalado por Martínez que toda investigación tiene dos centros básicos de actividad que se deben desarrollar: el primero, acumular una serie de aspectos informativos que dan paso al logro de espacios de solución de problemas, y donde el segundo busca organizar los datos obtenidos de la realidad desde una perspectiva lógica y teórica donde se constituya toda la información.

De este modo, la perspectiva cualitativa da paso a comprender la realidad desde una serie de estimaciones que se basan en conocer aspectos de la cotidianidad educativa y que hacen énfasis en la repercusión que se genera a partir de procesos de enseñanza de la danza desfasados por no comprender los aportes que generan las teorías didácticas en el logro de una enseñanza que se interesa en las realidades de los

estudiantes. Ante ello, interpretar es una actividad propia de la investigación cualitativa, donde, se pudiera percibir como la acción de la pedagogía como una ciencia generadora de conocimiento, enseñanza y sentido, capaz de incidir en el ser de la educación desde las cualidades de la realidad y el trabajo transformador de la ciencia mencionada.

En función a lo expuesto, la metodología cualitativa parte de asumir criterios de la filosofía de la comprensión para representar argumentos explicativos que den paso a establecer una ruta de acción frente al fenómeno asumido como objeto de estudio. Ante ello, Martínez (2014) plantea que una investigación cualitativa “se trata de estudios de un todo integrado que forma o constituye una unidad de análisis y que hace que algo sea lo que es” (p. 92). Lo que señala la cita, concreta que la investigación se enmarca en la perspectiva cualitativa a fin de hacer un reconocimiento amplio de las situaciones que definen el objeto de estudio, y que a partir de allí se estructuran diversas perspectivas producto de un análisis complejo de la interacción del investigador con los referentes teóricos y los aportes que hacen los informantes.

### **Paradigma interpretativo**

En lo que respecta al paradigma de la investigación, este fue asumido como aquel que da luz a la interpretación. Ante ello, Taylor (1987) prioriza las palabras de Thomas Kuhn, donde se genera un elemento significativo al desarrollo de acciones de interacción científica para asumir un protocolo de interpretación que resulte de interés para las pretensiones de la investigadora. Por tal motivo, se buscó asumir un paradigma que tenga correspondencia con el objeto de estudio y con los intereses que se concretan por parte de la investigadora. Así mismo, se asumen aspectos cotidianos desde la interpretación para otorgar un sentido diferente al que se precisa de manera lineal.

De hecho, a la intelección de la apropiación de los saberes del docente de danza como realidad humana y social, se pudo acceder tras la labor interpretativa que concedió investigar y entender las acciones, experiencias y modos de vida de los sujetos estudiados, con el fin de reconstruir los significados referenciales con los que los sujetos se orientan, expresan y generan el sentido de su existencia, aceptando incluso lo irracional, incongruente e indefinido de lo humano y social, que escapaba de la razón

instrumental basada en aspectos que son altamente representativos de la realidad al ser un elemento que se posiciona como cotidiano.

La razón para usar este paradigma radicó en que los hechos o datos no hablan por sí mismos, es decir, que la cantidad y la presencia de las cosas o los objetos, no explican ni comprenden la realidad por el hecho de estar ahí, ni siquiera la correspondencia entre los datos obtenidos con la realidad experimentada, es de por sí una verdad firme capaz de explicar lo que sucede; sino que, a la realidad humana y social se accede epistemológicamente, con mayor profundidad, gracias a la labor del pensamiento humano que se relaciona con los fenómenos en estudio, de manera que, a través de la interpretación se hacen inteligibles y comprensibles los fenómenos, que de por sí son contradictorios, ambiguos e inciertos, cargándolos de sentido, más que, de explicaciones causales reductivas.

De este modo, el paradigma que buscó desde la mejor interpretación posible, “descubrir los significados de las cosas” (Martínez, 2004) o comprender la realidad, y no tanto manipularla a través de categorías o intervenciones forzosas provenientes de la razón instrumental, pues la comprensión es necesariamente sintetizar en un sentido congruente la realidad, entre ellas las experiencias, vivencias y acciones humanas procedentes del proceso de apropiarse de teorías representativas para dar paso a la enseñanza de la danza para suponer nuevas formas de asumir la praxis del docente. En esta línea, se vio que dicha apropiación es un fenómeno educativo que surgía de manera natural en la escuela y que tenía una especificidad ontológica emergente.

### **Método fenomenológico**

En atención al enfoque y al paradigma de la investigación, se dio lugar a reconocer la necesidad de utilizar el método fenomenológico como aquel que planteo la ruta de acción para concretar los elementos definitorios de la investigación. Ante ello, Bolio, (2012) hizo referencia a que la fenomenología como método desde la visión Husserliana da lugar a una serie de aspecto interpretativos que declinan de la postura positivista donde el conocimiento se deriva de le experiencia y no por medio de desarrollo de experimentos, por el contrario, se buscó que los actores educativos en este caso aporten insumos

interpretativos que nutran la investigación. Por otra parte, Morales (2011) hace una serie de reflexiones que parten de los aportes que generó Colmer (1990) quien señala que el método fenomenológico es un medio que permite deconstruir la realidad y los elementos significantes para el pensamiento del ser humano.

En tal sentido, Aguirre, y Jaramillo (2012) se preguntan; ¿Cómo acceder al conocimiento? desde Husserl se establece la duda metodológica sobre las coincidencias de abordar la realidad, desde este discurso del método que recurre a la reducción como un fundamento de depuración en el que se establece el significado de lo materializado por el autor quien es el que conoce la esencia del conocimiento producido. donde enuncia este abordaje fenomenológico dentro de la investigación educativa. Es un método que a su vez se fundamenta en las tradiciones filosóficas de la fenomenología de Husserl, aunque con algunas ampliaciones importantes, que permiten tener una referencia precisa de los elementos que dan paso a representar nuevos conocimientos y se concretan vías de acción educativas, también con otras derivaciones o superaciones importantes que se obtuvieron del pensamiento de los sujetos informantes.

Es por eso que de cara a poder comprender el fenómeno de estudio y lograr el objetivo general de la investigación, se hizo necesario asumir, en una primera instancia, el método fenomenológico, pues, las percepciones de la conciencia deben ser interpretadas para poder ser comprendidas. Esto teniendo en cuenta dos momentos precisos de la siguiente manera:

Primero el momento fenomenológico consintió que la investigadora pudiera indagar el mundo interior del sujeto, sin caer en un psicologismo, y descubrir allí los fenómenos que aparecen a la conciencia del sujeto, tanto en su estructura, factores, funciones, operaciones como relaciones, que hacen posible la experiencia o vivencia que se da en la conciencia, De hecho, Según Finlay (2009) “generally agree that our central concern is to return to embodied, experiential meanings” (p. 6) esto es que, en general los diversos autores que hablan de la fenomenología como método, están de acuerdo en que la preocupación central es volver a los significados vivenciales o experiencias encarnadas, los cuales reposan en la conciencia de los sujetos, y a ella se accede por la investigación fenomenológica, lo que conlleva a reconocer la dimensión subjetiva de la apropiación del saber del docente en la enseñanza de la danza.

Este primer momento llamado fenomenológico inicia según Ricoeur (2010) “cuando, no contentos con vivir -o con revivir-, interrumpimos lo vivido para darle significado. Por eso epoché y orientación de sentido están estrechamente ligadas” (p. 56) es decir, que para poder iniciar la investigación hubo que vaciarse de prejuicios y asumir el fenómeno tal como aparecía o se expresaba, sin perder de vista que no se trata de escuchar para recrear las experiencias, sino para hallarles sentido; lo cual se efectuó en la primera fase de la investigación a través de las entrevistas abiertas que se hicieron a los informantes clave, tomado atenta nota o registro de todo lo que expresaron y salió de su percepción y conciencia.

En segunda instancia, se realizó el abordaje lingüístico, en el cual se reconoció que a la conciencia no se podía acceder de manera directa, y que esta producía percepciones y representaciones que se manifestaban a través del lenguaje; haciendo necesario que, entre la fenomenología, y las formas en que produce el sujeto como conocimiento de sí mismo o de -yo soy-, capaz de convivir con otros, se diera un indispensable abordaje lingüístico en el cual jugara un papel importante el análisis sintáctico, semántico que Ricoeur (2003) comprende de la siguiente manera: “el lenguaje está articulado con vistas a la función significante o representativa” (p. 229), todo ello dentro de un sistema cuyos elementos constitutivos se encontraban relacionados conservando sus diferencias, y donde se reconocía que lo importante en la fenomenología es la semántica de los contenidos y no la sintaxis de las combinaciones, para lo que el estructuralismo lingüístico era una mediación instrumental que ayudaría a la interpretación, por ende a la comprensión.

### **Fases de la investigación**

La presente investigación se desarrolló a través de las fases referidas a: La reducción fenomenológica y una segunda fase referida a la construcción, estructuración y sistematización ontológica de la realidad. A continuación, se describen cada una de ellas.

#### ***Fase de reducción fenomenológica***

Se consolidó esta fase mediante el contacto directo con las realidades educativas, a fin de tener una perspectiva contextualizadas en los medios académicos. Por tal motivo, fue necesario emprender una investigación de campo (UPEL, 2016). Para poder abordar de manera específica a lo que representan las realidades que se presentan en el ámbito académico y que dan paso a aclarar cómo se producen las realidades en correspondencia con las acciones del docente para la enseñanza de la danza.

### ***Escenario de Investigación***

El escenario representa para la investigación cualitativa el contexto donde se va a ubicar el fenómeno u objeto de investigación, del cual, se aprecia que está caracterizado por una serie de situaciones que precisan elementos estructurales de la investigación y que forman parte de un compendio de situaciones sociales que muestran un sentido particular de las acciones que definen posturas interpretativas para dar conocimiento del saber contextual. Ante ello, el escenario constituye una forma de vida y hace parte de las realidades cotidianas en las que está inmersa la educación al ser un hecho altamente social.

Por otra parte, Marshall y Rossman (1999) argumenta que el escenario es un espacio donde se representan los elementos que constituyen las realidades educativas, y a partir de ellos, se concretan formas de acción. Por tal motivo, abordar un escenario o contexto de la investigación es un hecho altamente complejo desde la postura de otorgar una serie de elementos que definen y configuran de manera específica una realidad social. Desde esta perspectiva, se buscó hacer un reconocimiento de los datos primarios y de la importancia que estos poseen al establecer un vínculo efectivo entre el investigador y el fenómeno investigado.

Ahora bien, la presente investigación se enmarcó en la institución Educativa Colegio Jaime Garzón de Cúcuta del departamento Norte de Santander Colombia. El cual, posee realidades complejas que dan cabida a hacer un reconocimiento de situaciones que sin lugar a duda hacen aportes para que se obtengan datos que sirvan de argumento contextual y que den paso a extraer un sin número de comentarios que son referenciales para conocer los aspectos que configuran el objeto de investigación.

### **Informantes Clave**

Los informantes dan paso a ubicar elementos puntuales y característicos de la realidad, estos aportan discursos y saberes que se constituyeron desde las realidades cotidianas que estos viven y perciben. Por ello, los informantes se posicionan como un aspecto de gran repercusión para el desarrollo de una investigación, por ende, que al elegir a estos se debe tener cuenta que generen aportes significativos para construir el nuevo marco del conocimiento del docente para la enseñanza de la danza desde los elementos propios de la realidad, no como un hecho aislado, sino como una perspectiva concreta de las situaciones que ameritan ser explicadas y reconstruidas desde lo que estos consideran como importantes.

Consecuente con la elección del escenario y los informantes clave a estudiar, surgió la necesidad de elegir los informantes, que “en el proceso cualitativo es el grupo de personas, eventos, sucesos o comunidades sobre el cual se habrá de recolectar los datos, sin que necesariamente sean estadísticamente representativas del universo o población que se estudia” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 384). Por lo cual no fue una elección de azar, aleatoria o que obedezca a criterios de validez estadística, sino que fue una elección representativa del fenómeno de estudio, donde los sujetos o fuentes de la información se caracterizaron por ser ricos en los contenidos significativos que se pretendieron estudiar. En función a ello, se presentan los informantes de la investigación:

**Cuadro 1**  
**Informantes de la investigación**

<b>Informante</b>	<b>Criterios de Selección</b>
Docente (6)	Docente nombrado del área de danza o de cultura.
<b>Total</b>	<b>6 informantes docentes</b>

**Nota:** Elaborado por Quintero (2023).

### **Fase de construcción, estructuración y sistematización ontológica de la realidad**

Para el desarrollo de dicha fase, fue necesario presentar un proceso de sistematización que lleve a la interpretación de los hallazgos mediante el uso de técnicas e instrumentos, así como del procedimiento para interpretar los hallazgos, el cual se denomina categorización inicial, triangulación, contrastación y teorización.

### ***Técnicas e instrumentos para la recolección de la información***

El proceso de recolección de información se llevó a cabo por medio del uso de la entrevista, la cual es definida por Tejada (2005) como una técnica que da lugar a la reflexión de aspectos que se consideran como importantes en el plano real. Esta técnica hace posible que se acceda a una información completa y detallada sobre aspectos que son de interés para la investigación. En tal sentido, Sabino (2000) señala que la entrevista es altamente significativa porque permite asumir las realidades del escenario en forma de discurso y a su vez se da paso a hacer un reconocimiento de los elementos que configuran una nueva versión del fenómeno de investigación desde los aportes que hacen el investigador y el método que se asumió para el desarrollo de la presente tesis doctoral.

En tal sentido, se aplicó la entrevista haciendo énfasis en que destaquen los aspectos señalados por el autor en la búsqueda de encausar el diálogo, al tener una información clara desde los referentes paradigmáticos de los diversos enfoques utilizados por los docentes para materializar el uso de los saberes del docente de danza en los escenarios actuales. Por tal motivo, con la aplicación de la entrevista, se pretendió conocer las realidades en cuanto al hecho de asumir la enseñanza de la danza como un elemento significativo de la realidad, donde todos los conocimientos teóricos y significados que poseen los docentes. Ante ello, se pudo interpretar la realidad educativa en lo que refiera al desarrollo de los procesos de enseñanza, su didáctica y los elementos que son indispensables de formar desde una perspectiva social de la danza.

***Entrevista semiestructurada*** A través de la entrevista (ver anexo a), se logró obtener un sustento contextualizado a partir de los aportes de cada uno de los sujetos informantes sobre las actuaciones que aportan en los procesos educativos. En lo que respecta al desarrollo de esta investigación se buscó un dialogo flexible, pero cargado de conceptos amplios que describan en detalle la realidad educativa en lo que refiere a

la enseñanza de la danza. Ante ello, se utilizó un guion de entrevista semiestructurada con preguntas abiertas la cual guarda una estrecha relación a los objetivos específicos de la investigación.

En términos generales le entrevista constó de varias partes, estructuradas por categorías que hizo alusión específica a cada una de los objetivos específicos de esta forma se da lugar a actuar frente a la recolección de información de manera integral y holística y suponiendo que todos los argumentos de la investigación que dieron paso a considerar producto de actuar en correspondencia con los objetivos.

Al respecto, Hidalgo (2005), “el guion puede tener una estructura básica de preguntas que será enriquecida en la medida que se desea profundizar determinados aspectos” (p.73). Por tal motivo, se llevó cabo una entrevista semiestructurada para obtener datos que expliquen el fenómeno de estudio, para posteriormente establecer relaciones entre los temas que se llevaron como fundamento esencial para realizar la discusión e interpretación de los hallazgos. La entrevista fue aplicada con la idea de que se pueda precisar un referente amplio que explique los procesos educativos llevados a cabo en las clases de danza.

### ***Validez y fiabilidad***

La validez y la fiabilidad viene dada por el rigor científico al que ha accedido la investigación y que pretende dar un sentido amplio a la intervención de la realidad en el marco de validar los saberes obtenidos en dicho proceso. Por tal motivo, para la presente investigación la validez viene dada desde la forma como se procesó la información, y desde los elementos que son comprendidos como un medio para alcanzar un conocimiento de mayor trascendencia que el que ya se tenía. Ante ello, hacer ciencia y alcanzar un saber es producto de los procedimientos que los investigadores aplican para alcanzar tal fin.

Dado que la investigación obedeció a un objeto de estudio que no se circunscribe dentro de los sistemas lineales, sino aquellos no lineales, donde se comprende que la realidad social no es determinista ni se explica por causas que se repiten o replican de manera exacta a través de la manipulación de categorías, en efecto, se estableció la validez en la configuración estructural de un sistema de las realidades que incidían en el

fenómeno de estudio, haciendo que cada factor tuviera su autenticidad propia en plena coherencia con el tema, que podía o no asemejarse a algunos fenómenos homogéneos.

Por ello, la confiabilidad en este estudio obedeció más a la consistencia de sentido o congruencia que se dio a lo largo de la investigación; asumiendo, dentro del desarrollo del método fenomenológico unos criterios predefinidos en orden a lograr la confiabilidad de la investigación cualitativa.

### ***Procedimiento para el análisis de los datos.***

Para el desarrollo del análisis de la información recogida de la realidad se hizo énfasis en estructurar los procesos planteado por Martínez (2009) como, establecimiento de categorías, triangulación de la información, contrastación de las categorías y teorización, como un proceso que de manera sistémica y detalla aborda las realidades propias del objeto de estudio.

**1. Categorización Inicial:** en el proceso de categorización se hizo énfasis en asumir una postura estructural para el desarrollo de la investigación, de este modo, se consideraron argumentos esenciales del fenómeno de estudio que fueron emergiendo del discurso de los informantes. Ante ello, se entendió por categorización, la acción de identificar, definir y asignar nociones generales o formas de entendimiento diferenciadas a unidades de análisis dadas en la recolección de información, que según Romero (2005) “consiste en la identificación de regularidades, de temas sobresalientes, eventos recurrentes y patrones de ideas en los datos provenientes de los lugares, los eventos o las personas seleccionadas para un estudio” (p. 1), en el que se organizan, según características similares o ejes principales, conceptos tomados de la realidad investigada a través de un nivel de conocimiento y abstracción necesarios.

De hecho, el volumen denso de información que se recolectó en las entrevistas, el trabajo de campo y la revisión documental, arrojó innumerables datos cualitativos, que debieron ser identificados, clasificados y diferenciados, encontrando sus características primordiales, al igual que sus relaciones y funciones específicas, ajustadas con el significado en conjunto del fenómeno de estudio. Lo que indicó que en el trabajo intelectual de analizar la información cualitativa se establecieran y diferenciaran las categorías con sus posibles subtemas, además de irse codificando de tal manera que

podiera dárseles un orden y estructura sobre la cual reflexionar a profundidad, a través de una indagación relevante, exclusiva, complementaria, específica y exhaustiva de lo que significaban esas categorías, la función que cumplían y las relaciones que sostenían con el todo del fenómeno de estudio.

De acuerdo a Martínez (2007) este es un método de organización de los datos que recogía los criterios comunes relacionados con este elemento y que se descubrieron para incluirlos en el desarrollo del estudio. Y, por último, una vez logradas las primeras informaciones, se efectuó una reflexión teórica sobre el objeto estudiado. De esta manera, se partió de la información recopilada a la teoría, bajo la mirada de la intersubjetividad, de modo que se pudo presentar objetivación desde la naturaleza subjetiva de los actores, lo cual determinó la generación de aportes teóricos del área en la que se inscribe este objeto de estudio (saber del docente de danza) para su integración en el las realidades formativas en correspondencia con los hallazgos encontrados.

**2. Triangulación:** Tomando la triangulación, como procedimiento de interpretación de los hallazgos, de acuerdo a Ríos (2020) “en la investigación científica con la triangulación se busca recoger e integrar información que pueda contrastarse, confirmarse y construirse colectivamente desde múltiples perspectivas” (p. 607), que como se ha indicado se hizo constantemente en el momento de interpretación, con el fin de obtener la confiabilidad requerida o la congruencia de sentido científico, lo cual permitió la construcción teórica.

Lo que significó que para poder comprender la realidad del fenómeno de estudio fuera necesario, realizar un análisis lingüístico que permitiera reconocer el sentido de los textos obtenidos o información recolectada, mostrando aquellos aspectos que no son directamente perceptibles, pero que están presentes y hubo que inferirlos gracias al paradigma interpretativo. Que desde la perspectiva de Manen (2003) no se trata de transcribir las realidades y relacionarlas con argumentos teóricos.

Desde la idea que estos necesitan ser interpretados, iniciando con la identificación y establecimiento de unidades de análisis, provenientes de un cuidadoso análisis lingüístico semántico de la información recolectada en los que se abordaron las acciones y conversaciones significativas, para extraer de ellas lo que había en el profundo, y que

emergieron desde la codificación como categorías relevantes, que, contrastadas e interpretadas, sirvieron de base para la consideración y teorización.

**3. Contrastación:** Esta investigación asumió un procedimiento de contrastación que consistió en relacionar y definir las semejanzas y diferencias de los resultados entre sí, o con otros paralelos, para ver cómo aparecían desde perspectivas diferentes, posiciones o informantes diversos. Para lo cual se debió estar atento a las realidades que debieron ser contrastadas unas con otras, para definir aquellas convergencias y divergencias conceptuales o de designación de unidades de la realidad, que desde la interpretación propuesta se iba dando, y que indicaron un posible camino de estructuración teórica, por ende, de develación de un significado más acertado del fenómeno de estudio.

**4. Teorización:** El descubrimiento y la manipulación de categorías, así como las conexiones entre ellas, fueron posibles gracias al proceso cognitivo de teorizar. La percepción, la comparación, el contraste, la adición, la ordenación, la vinculación e interacción y la especulación son aspectos de la teorización. Se necesita imaginación creativa para traducir los datos en teoría. Popper afirma que las teorías son "resultado de una intuición casi poética" (1963, p. 192). Las conjeturas científicas sobre las relaciones que pueden establecerse situaciones comparativas que se pueden explicar desde las teorías que emergen de la cotidianidad, ya que no se extraen de las realidades percibidas, sino que se crean para dar cuenta de ellas. Estas situaciones exigen una gran dosis de ingenio, sobre todo si suponen un alejamiento significativo de los paradigmas científicos aceptados, como ocurrió con las ideas fundamentales que subyacen de los elementos constitutivos de la realidad educativa.

## **CAPÍTULO IV**

### **INTERPRETACIÓN DE LOS HALLAZGOS**

En la fase de desarrollo del estudio se procedió a dar tratamiento a las entrevistas aplicadas a los docentes que sirvieron como informantes claves, e incluso a dar aplicación a las técnicas y metodologías engranadas en el apartado anterior, teniendo como objetivo principal “Caracterizar los saberes pedagógicos con respecto a la danza folclórica colombiana como manifestación cultural”, y desde allí confirmar o retractar cada una de las afirmaciones hechas al inicio del estudio, bajo un carácter dubitativo que debe ser esclarecido y puesto a la luz aquí, a través de las bondades epistémicas del método fenomenológico, del cual sirva para entender las condiciones epistemológicas y empíricas sobre el saber del docente para el logro de un conocimiento teórico, que sin duda alguna esté orientado por las necesidades de configuración de un pensamiento práctico por parte del docente, en aras de atender la complejidad y realidad de la enseñanza en los momentos actuales, que propicie conocimientos y permita el desarrollo de competencias culturales, oportunas para satisfacer las demandas de las nuevas tendencias pedagógicas que deben ser materializadas por medio de la enseñanza de la danza.

Para que todo esto fuese posible, se tuvo que estructurar y organizar los actores entrevistados y la información interpretada, de manera que se pudiera obtener un conocimiento sólido y trascendental, asimismo organizado, que permitiera ir engranando de manera reflexiva cada uno de los conocimientos emergente, para ir configurando categorías reflejadas y sintetizados en cada uno de los gráficos, importantes para hacer multidimensional los alcances del estudio, y poder comprender asertivamente la realidad de estudio, en correspondencia con las demandas cognoscitivas de la investigadora, y así, poder dar atención a los ámbitos de la realidad de estudio que se constituye como la base de la pertinencia y trascendencia en el desarrollo de la teoría que se estima en la conclusión del presente estudio. Con base a todo esto se presentan a continuación los

siguientes cuadros (nomenclatura de los informantes, nomenclatura de categorías) y, enseguida, se comienza a dar tratamiento a la información recabada en la investigación.

**Cuadro 2.**  
**Nomenclatura de los informantes**

<b>Tipo de informante</b>	<b>Código</b>
Docente – I	DDI
Docente – II	DDII
Docente – III	DDIII
Docente – IV	DDIV
Docente – V	DDV
Docente - VI	DDVI

**Nota.** Elaborado por Quintero (2023).

De este modo, se dio lugar al establecimiento de códigos a los informantes clave. Primero con la intención de que exista un seudónimo que no comprometa la integridad de estos, por tal motivo, asumir el desarrollo sistematizado de los resultados requiere precisar un código que precise nombrar a cada uno de los informantes sin alterar el desarrollo y consolidación del proceso metodológico anunciado en el capítulo anterior.

**Cuadro 3.**  
**Nomenclatura de las categorías**

<b>Categoría</b>	<b>Código</b>	<b>Sub categorías</b>	<b>Código</b>
Saber del docente	<b>SD</b>	Enseñanza Conductivista	<b>ECD</b>
		Enseñanza Constructivista	<b>ECN</b>
		Enseñanza desde la Teoría Cultural	<b>ETC</b>
Practica pedagógica	<b>PP</b>	Competencias	<b>CC</b>
		Estrategias y recursos didácticas	<b>ERD</b>
		Contenidos Programáticos	<b>CP</b>

**Nota.** Elaborado por Quintero (2023).

El procesamiento de los hallazgos considero aspectos propios de la realidad obtenidos de los aportes que hacen los docentes en el discurso concretado al momento de haber aplicado el instrumento. De allí que, se hizo énfasis en las categorías de la investigación la cual muestra una descripción puntual de las situaciones que incumben a la investigadora para explicar aspectos propios de la realidad intervenida. Para ello, se dio paso a establecer categorías donde se definen aspectos representativos que explican los hallazgos de manera puntual y pertinente con las exigencias científicas del momento y que repercuten de manera significativa en las sociedades educativas de la actualidad. Ante ello, se presenta de manera gráfica las categorías que precisan la interpretación de los hallazgos.



*Gráfico 1. Categorías de la investigación*

### **Categoría: Saber del docente - SD**

Partiendo del hecho que los docentes mantiene deficiencias en el desarrollo de los saberes de un área; es necesario que los mismos promuevan acciones educativas innovadoras; por ello deben ajustarse a los elementos que la caracterizan, brindar una disposición a la innovación asumiendo una enseñanza caracterizada por hacer énfasis en el saber del docente como un hecho enmarcado en argumentos teóricos, que permiten que se geste una apertura a la improvisación pero de manera productiva,

haciendo énfasis en la transmitir conocimientos a los estudiantes, y que a través de un saber generalizado se forme tanto las necesidades y características de los alumnos como los conocimientos previos para que logren aprendizajes útiles y objetivos de estudio relevantes ajustado a sus intereses.

Ante ello, Blanco, Higueta y Oliveras (2015) señalan que un concepto ampliado de saberes del docente para la enseñanza de la danza requiere de salones y materiales de aprendizaje bien equipados para que los estudiantes puedan desarrollar el proceso de enseñanza y aprendizaje reconocimiento elementos indispensables dentro de las acciones que los docentes ejercen. Por tanto, los docentes deben planificar la situación de enseñanza en las clases de danza desde los saberes que posee, los cuales los debe conectar los objetivos curriculares con la realidad del entorno social y así tratar de fortalecer los objetivos educativos.

En el marco de lo expuesto, el MEN (2006) señala que la enseñanza por medio del saber del docente de danza es un procesos sistemático y flexible que busca servir de orientación a las acciones del docentes, puesto que en ellas se concretan aspectos curriculares y teorías representativas que permiten ver la educación desde una mirada innovadora, que busca aprovechar los resultados que se deriven para establecer acciones educativas con el fin que el docente promueva la enseñanza de la danza consustanciada con el interés del educando, beneficiándose ambos actores del proceso educativo pues se evitaría la improvisación y rigidez de un saber específico del área de danza en el aula.

Por tal motivo, Linares (2015) señala que es importante manifestar que el saber del docente de danza, conduciría a obtener mayor autonomía y responsabilidad en su desempeño, proporcionando claridad y consistencia de los objetivos y fines que requiere el aprendizaje; además, permite alcanzar el logro en términos de calidad y excelencia tanto para el docente como para los estudiantes. De este modo, el docente se enmarca en asumir asuntos cotidianos que ameritan la atención en aspectos didácticos por el desfase que hay en las acciones del docente a la hora de enseñar y de reestructurar el uso de la didáctica como un medio que permite reconocer elemento de acción formativa en el área de danza.

En atención con lo señalado, el MEN (2006) señala que es importante que los docentes, como facilitadores del proceso de enseñanza, por medio de su saber específico enfoquen en su práctica diaria los principios básicos que deben regir cualquier situación de aprendizaje, y, además, sean capaces de orientar correctamente el estudio de las mismas. El saber obtenido en su formación universitaria debe ayudarlos a realizar actividades cognitivas de análisis síntesis, comparación, clasificación, generalización, concreción, abstracción y especialización.

En estas acciones existen situaciones de enseñanza y aprendizaje con contenido contextualizado, basado en la práctica y en la necesidad de adquirir conocimientos significativos, no se trata solo de cómo piensa el estudiante, se trata de cómo lo hace y como el docente es capaz de articular la didáctica para transferir conocimientos en las clases de danza. Donde la teoría es un pilar fundamental, porque aporta más que saberes, acciones procedimentales que hacen de la educación un hecho flexible que permite la acomodación de los conocimientos en pro de mantener una perspectiva ampliada de la educación en busca de definir el saber del docente como un asunto de gran importancia.

Desde el punto de vista teórico, el saber del docente de danza según Linares (2015) se propone generar reflexiones teóricas sobre los procesos cognitivos en la enseñanza en la educación, en función a las debilidades que se observen de los aportes de los informantes, para que participen en la elaboración de reflexiones teóricas que faciliten en el docente el desarrollo de un saber flexible y reflexivo a fin de promover en el educando comprender situaciones complejas que implica más que simplemente manipular la información transmitida; también implica interpretar situaciones cotidianas, por medio de la idea de visualizar o coordinar sistemas estructuralmente interesantes dentro del saber del docente para la enseñanza.

Además, se requiere el uso de un lenguaje especializado que incluye símbolos, esquemas, gráficos y modelos concretos, así como otros sistemas de representación para desarrollar descripciones puntuales de la realidad por medio de explicaciones y construcciones que permitan realizar predicciones útiles acerca de dichos sistemas. Además, en este aspecto, el docente de danza debe asumir el protagonismo que le

corresponde mediar los procesos en la enseñanza por medio de un saber ampliado que sirva para promover el desarrollo integral del educando.

### ***Sub categoría: Enseñanza conductista - ECD***

Ahora bien, se puede decir que los argumentos teóricos de la enseñanza conductista reconocen que el ser humano presenta procesos mentales que pueden ser regulados para el beneficio de su aprendizaje. En tal sentido, el uso de fundamentos tradicionales permite que el docente pueda saber qué hacer, cómo hacer y cuándo hacerlo; en otras palabras, tener dominio de las operaciones mentales de manera rígida y poco reflexiva. Por tanto, Ríos, (2006) indica que cuando se hace referencia de la teoría conductista es recurrente mencionar la percepción, atención, comprensión, y memorización como procesos mentales mecánicos, que son planificados y explicados de aislados a las realidades que estos viven, donde el docente por medio de un saber renovado dota el ser humano de una serie de saberes que dan paso a que este pueda resolver situaciones de su vida. A partir de ahí, la enseñanza conductista se entiende como la regulación y control del conocimiento en una situación de aprendizaje o resolución de un problema, y se refiere así a la participación del sujeto es pasiva en el proceso: antes, durante y después de la actividad.

En este mismo orden de ideas, Ríos (2006) expresa que los argumentos teóricos dan paso para que se desarrolle la educación desde tres fases: concepción, ejecución del saber y resultado esperado. En primer lugar, el docente concibe su actividad y selecciona la estrategia mental, en segundo lugar, luego está atenta de su ejecución para en tercer lugar, evaluar los resultados y detectar los fallos, verbigracia, la persona o sujeto está consciente de sus procesos mentales en todo momento; por tanto, su aprendizaje es concreto de fácil asimilación por la repetitividad del mismo.

Todos estos aspectos descritos, son importantes para que la enseñanza tenga sentido y supere la postura teórica conductista, debido a que su puesta en acción es el eje para que el docente tenga control de la enseñanza. Al respecto, Chacón y Suárez, (2006) plantea que el sujeto desarrolla conciencia de los procesos de enseñanza desfasados, es por ello, que el aprendizaje se adquiere con mayor control. A esto se le

denomina desarrollo de habilidades teóricas, las cuales, al ser ejecutadas por la persona, presentan un saber teórico preciso y disperso.

En el caso de la enseñanza conductista, el docente debe dar paso a reconocer sobre la enseñanza como un medio que es importante para el desarrollo consciente de un buen rendimiento, lo que dependerá en gran parte de la enseñanza desarrollada. Se encuentran casos en las aulas donde el dominio de un contenido (capacidad cognitiva) no ayuda para resolver un problema posteriormente (capacidad metacognitiva). Es por ello, que Rios, (2006) plantea que lo que más interesa en el estudio de la enseñanza, es la relación entre lo que el sujeto sabe y lo que logra realizar para resolver un problema, llamada por el autor, la regulación del conductismo y de la enseñanza.

Es relevante significar, que en la enseñanza conductista gran parte del empleo de los argumentos teóricos se da a través de fundamentos del tradicionalismo que no permite los estudiantes alcancen un saber ampliado. Tal situación no da paso a un mejor desarrollo del aprendizaje, pues el estudiante toma parte activa en su propio aprendizaje. Para ello, debe prevalecer el pensamiento crítico y creativo que es planificado, que ayude para modificar y lograr aprendizajes realmente significativos. En ese sentido, los alumnos que logran comprender la finalidad de la enseñanza de la danza, son los que consiguen mejorar, controlar y planificar su actividad de aprendizaje gracias al autoconocimiento y la motivación que hace el docente.

**Cuadro 4.**  
**Subcategoría Enseñanza conductista**

<b>Informante</b>	<b>Respuesta</b>
<b><i>DDI</i></b>	En toda enseñanza de requiere de una identificación de una situación o de un problema o de una meta y objetivo en el que se construye el paso a paso con una identificación, con una solución, con unas metas específicas que se organizan en actividades y que deben tener un responsable.  En esa enseñanza teórica primero se debe asumir una visión educativa obedece a la observación, a la

---

definición de la actividad que se va a planear de verificar los perfiles o las capacidades de cada persona sus funciones y de acuerdo a la función que tiene cada ente debe planear actividades durante todo el año escolar con una verificación continua de lo programado como conocimiento teórico también de lo de lo estructurado para verificar si se logra enseñar o no.

---

***DDII***

Esos fundamentos teóricos para mi concepto tienen que ver con los indicadores, los hilos conductores, todo lo relacionado al currículum al plan de estudios, todo lo relacionado a lo que tiene que ver con la forma como podemos nosotros facilitar el proceso de aprendizaje y de igual manera, el que el niño o la niña que venga de Colombia o de Venezuela podamos recibirlo y darle adecuadamente los contenidos según el currículo o el plan de estudios del Ministerio de Educación de Colombia.

En este aspecto, se debe considerar el currículo o el plan de estudios es el ABC, es los contenidos básicos de un niño grado por grado lo que debe tener o aprender, tener como concepto en el ser, el hacer y el tener, es decir toda esa parte teórica que es de gran relevancia.

---

***DDIII***

Bueno, la enseñanza es teórica siempre uno considera aspectos que encaminen a los estudiantes como medio para que este aprendía a pesar de que la cátedra sea práctica, ya que se necesita siempre una organización, una ejecución de la enseñanza en este marco de acción.

---

---

Bueno, en teoría toda enseñanza siempre tiene unos pasos es un proceso que requiere una organización, una ejecución y una evaluación. Esto se apega a esa formación tradicional de cómo se debe ejemplificar la educación.

---

***DDIV***

Bueno, creo que dentro de los fundamentos teóricos para la enseñanza de la danza está como la idea de que se ejecuten contenidos propios del área, para abordar las tareas que incluyen conocimientos que se comparte sobre de la actividad realizada que se enmarcan en aspectos teóricos.

Dentro de los aspectos teóricos de la enseñanza de la danza a nivel educativo que recuerdo están relacionados con: aspectos teóricos de la danza y otras cosas puntuales. Esos son los que recuerdo en el momento

---

***DDV***

Los fundamentos teóricos dependen del tipo de educación que se desee realizar, si es para una enseñanza teórica se tendría en cuenta lo relacionado con el domino del saber, su enfoque o metodología; pero si es para una enseñanza innovadora se procura de un aprendizaje de aula, daré mayor soporte a los fundamentos didácticos, pedagógicos y metodológicos propios del trabajo de aula entre estudiante y docente.

Desde el nivel educativo en el cual laboró, se busca fundamentar el quehacer pedagógico bajo el modelo de Escuela Activa donde el actor principal debe ser el estudiante, el docente debe ser el facilitador, los compañeros del aula pueden ser el andamiaje para alcanzar el desarrollo de aprendizaje, todos ellos

---

---

están mediados por el juego y el arte como fundamento esencial de las clases de danza.

---

**DDVI**

Es importante conocer sobre la planificación. Debe ser flexible y que permita evaluar si con lo planificado se pudo cumplir el objetivo propuesto. Además, debe permitir el replantear los procesos, si no se está alcanzando el objetivo.

He manejado aspectos como el conocimiento de aspectos teóricos por centros de interés, desde el saber del área, que da paso a controlar las realidades educativas en este aspecto posicionante de la enseñanza.

---

**Nota:** Elaborado por Quintero (2023).

La educación por ser eminentemente cambiante, se sitúa en un contexto desafiante, en el cual es necesario invertir si se quiere garantizar una mejor posición de la enseñanza con el fin de obtener eficiencia dentro de este proceso y superar el uso excesivo de aspectos del tradicionalismo; tomar decisiones oportunas y acertadas para una mejor calidad de vida de la población. De allí que el saber del docente desde sus argumentos teóricos, se ha convertido en una exigencia no sólo para los estados, sino también para las instituciones educativas, de garantizar su calidad. Colombia, ya desde hace más de dos décadas, ha venido consolidando un sistema educativo que propicia el acceso de todos los ciudadanos a una educación integral de calidad, que satisfaga sus necesidades y promueva su desarrollo personal y colectivo. Por tal motivo, DDI plantea lo siguiente:

*En toda enseñanza se requiere de una identificación de una situación o de un problema o de una meta y objetivo en el que se construye el paso a paso con una identificación, con una solución, con unas metas específicas que se organizan en actividades y que deben tener un responsable.*

Esta iniciativa contribuye al bienestar general, mejorando las oportunidades para todos, independientemente de las realidades que se vivan en el plano educativo con respecto a la presencia de situaciones que son dispersas por no concretar una educación constructivista. Donde, el sistema de educación colombiano ofrece diversas opciones

educativas, que van desde el reconocimiento de aspectos teóricos, hasta la materialización de procesos de enseñanza desde los aportes del conductismo para la formación continua. Además, está comprometido con la innovación teórica para garantizar que las necesidades de los estudiantes sean atendidas dentro de un marco de adecuar las realidades actuales en la enseñanza de la danza. Ante ello, DDI plantea.

*En esa enseñanza teórica primero se debe asumir una visión educativa obedece a la observación, a la definición de la actividad que se va a planear de verificar los perfiles o las capacidades de cada persona sus funciones y de acuerdo a la función que tiene cada ente debe planear actividades durante todo el año escolar con una verificación continua de lo programado como conocimiento teórico también de lo de lo estructurado para verificar si se logra enseñar o no.*

Por otra parte, se asumen una serie de posturas teóricas con los cuales se busca la aplicación de didácticas flexibles para el desarrollo del proceso de enseñanza que den paso al desarrollo del pensamiento del docente hacia la didáctica. Por lo tanto, como lo establece el Ministerio de Educación Nacional (2016) “el saber teórico del docente le sirve para trabajar en las diferentes áreas del conocimiento va de acuerdo a las políticas del sistema educativo” (p. 55). Dentro de este orden de ideas, se puede decir que la enseñanza de la danza en Colombia busca mejorar la calidad de vida de los ciudadanos y su participación activa en la sociedad, ofreciendo una atención integral desde los primeros años. Se trata de una realidad en la que se da paso al establecimiento de acción que se construyen a partir de un significado teórico y tradicional que encausa el desarrollo de una educación tradicional.

Por otra parte, la educación ubicada en aspectos teóricos tradicionales es un hecho que permite la construcción organizada de los conocimientos a partir de acciones parceladas. Donde la postura tradicional es la piedra angular en correspondencia con la mediación de un fundamento teórico que se posiciona en hacer un resguardo de los elementos esenciales de la acción educativa. Por otra parte, el docente por medio de la enseñanza de la danza está en la capacidad de estructurar saberes amplios de manera sistemática y organizada en las que se involucren los intereses de los estudiantes y allí participa de manera directa y por medio de los saberes que tiene sobre el área. Ante ello, DDII señala que:

*Esos fundamentos teóricos para mi concepto tienen que ver con los indicadores, los hilos conductores, todo lo relacionado al currículum al plan de estudios, todo lo relacionado a lo que tiene que ver con la forma como podemos nosotros facilitar el proceso de aprendizaje y de igual manera, el que el niño o la niña que venga de Colombia o de Venezuela podamos recibirlo y darle adecuadamente los contenidos según el currículum o el plan de estudios del Ministerio de Educación de Colombia.*

Valbuena (2016) subraya que el pensamiento teórico entorno a la enseñanza de la danza se desarrolla a medida que el docente se involucra con su entorno, lo que conduce a conexiones mentales entre objetos y situaciones. Este compromiso les permite identificar suposiciones, similitudes y disparidades. Además, destaca la necesidad de una acción desde argumentos teóricos y desde una perspectiva de problematización y potenciamiento de la creatividad y pensamiento crítico del estudiante precise elementos que son significativos para el avance de los estudiantes. En palabras del autor en este proceso es indispensable valorar el papel del entorno en el proceso de enseñanza de la danza, desde los retos que plantea el docente ante la diversidad de contextos, así como la necesidad de contar con herramientas útiles para su acompañamiento por medio de la acción del docente y de sus saberes.

En consecuencia, el proceso de enseñanza de la danza desde el uso de argumentos teóricos del tradicionalismo propone situaciones limitadas, donde los estudiantes no efectúen actividades relacionadas con seriación, clasificación, ordenación por lo tanto no se genera motivación entre los mismos. De este modo, el proceso de aprendizaje se parcela y se complica, a partir de la elaboración de conceptos errados, tomando en consideración el desfase en el uso de teorías de enseñanza.

Ante ello, DDII señala que: *“En este aspecto, se debe considerar el currículum o el plan de estudios es el ABC, es los contenidos básicos de un niño grado por grado lo que debe tener o aprender”*. Desde esta perspectiva, el docente debe hacer énfasis en establecer las alternativas prudentes para que los estudiantes logren acceder al conocimiento, donde el saber cotidiano debe construirse a partir de un modelo que el docente adopte como propio por medio del uso de un saber didáctico en la enseñanza de la danza que promueva la acción y que concreten elementos significativos para los estudiantes en torno a sus necesidades.

Por otra parte, Rondón (2017) sostiene que la realidad en las escuelas colombianas en este momento está distantes a lo expuesto hasta aquí, puesto que la enseñanza de la danza desde el uso de aspectos teóricos de la didáctica no pareciera ser la más practicada, esta aseveración se fundamenta en la experiencia profesional de la investigadora quien desde su labor docente evidencia en sus referentes empíricos, que en las prácticas de enseñanza deficiente desde sus referentes teóricos, que es procesada sólo para sustentar resultados y así aprobar o aplazar al estudiante.

Por tal motivo, DDIII afirma que es necesario por medio de la evaluación “*Bueno, en teoría toda enseñanza siempre tiene unos pasos es un proceso que requiere una organización, una ejecución y una evaluación*”. De este modo, se precisa que la enseñanza de la danza es un hecho altamente significativo y más aún cuando se hace énfasis en reconocer una serie de aspectos teóricos que vienen a dispersar las didas que surgen de una acción educativa que no aborda situaciones cotidianas, más bien, recalca el desarrollo de una postura tradicional en el marco de las realidades actuales y la necesidad de asumir criterios educativos representativos. Por otra parte, IFIDS-1 que:

*Bueno, la enseñanza es teórica siempre uno considera aspectos que encaminen a los estudiantes como medio para que este aprendía a pesar de que la catedra sea práctica, ya que se necesita siempre una organización, una ejecución de la enseñanza en este marco de acción.*

En relación a esto Pozo, (2009) expresa que el aprendizaje significativo discrepa mucho de ser verdad en las instituciones escolares, pues son tantas las responsabilidades que tienen el maestro dentro y fuera del aula de clase que le impiden desarrollar un proceso de enseñanza acorde a la realidad, además carecen de formación y actualización profesional que les permita transformar sus prácticas pedagógicas apoyadas en referente teóricos de gran envergadura. Es por ello, que constantemente se observa que existen fallas en el sistema educativo, puesto que el docente de aula no está utilizando actividades para estimular el aprendizaje en el alumno, pues la rigidez en los métodos didácticos no brindan las experiencias necesarias para el desarrollo de los procesos cognitivos a través de la caracterización de los principios que se requieren en el desarrollo de las clases de danza, de modo que el educando proyecte un aprendizaje creativo, eficaz y cónsono con sus necesidades e intereses. DDVI plantea.

*Es importante conocer sobre la enseñanza de la danza. Debe ser flexible y que permita evaluar si con lo planificado se pudo cumplir el objetivo propuesto. Además, debe permitir el replantear los procesos, si no se está alcanzando el objetivo.*

Desde hace tres décadas, la comunidad colombiana de educadores ha estado estudiando cómo enseñar mejor la danza a los niños y adolescentes para ayudar a satisfacer las exigencias de la educación moderna, como proporcionar un acceso equitativo a todos los estudiantes, apreciar la diversidad y fomentar un sentido de responsabilidad cívica. Por lo tanto, el saber del docente debe responder a las nuevas necesidades globales y nacionales, como las relacionadas con la educación para todos, las preocupaciones sobre la diversidad y la interacción intercultural, y educar a los ciudadanos en las habilidades necesarias para ejercer sus derechos y cumplir con sus responsabilidades democráticas.

Por consiguiente, el conocimiento que reciben los estudiantes debe ir más allá de un solo buscar soluciones los problemas planteados, debe convertirse en objeto del desarrollo de una actividad social donde se tengan en cuenta los intereses y la afectividad de los estudiantes. No únicamente como una actividad que, de paso al desarrollo de saberes sociales, también cumpliendo su tarea social de ofrecer múltiples respuestas a opciones e intereses que surgen y entrecruzan con la realidad actual. Además, por medio del área de danza se debe diseñar métodos de enseñanza que permitan desarrollar el pensamiento de los estudiantes apoyado en los procesos de formación teórica.

El docente de danza, por la insatisfacción de las actividades que desarrolla en el aula inherentes a la enseñanza de la danza pareciera que pocas veces centra su actividad en aprendizajes distanciados de los principios que la rigen, tal es el caso de no acatar su visión integral, bajo criterio de objetividad, poco realista. Por otra parte, los docentes que enseñan presentan debilidades en el desempeño del rol como mediador del proceso de enseñanza y aprendizaje, ya que no existe correspondencia con el desarrollo contextualizado de la educación para hacer énfasis en suponer nuevas verdades desde el establecimiento de nuevas habilidades desde la educación. DDV señala.

*Los fundamentos teóricos dependen del tipo de educación que se desee realizar, si es para una enseñanza teórica se tendría en cuenta lo relacionado con el dominio del saber, su enfoque o metodología; pero si es para una enseñanza innovadora se procura de un aprendizaje de aula, daré mayor soporte a los fundamentos*

*didácticos, pedagógicos y metodológicos propios del trabajo de aula entre estudiante y docente.*

Es decir, que los docentes, centran la enseñanza en el desarrollo de contenidos programáticos altamente teóricos, dejando de un lado la importancia del aprender - aprender y no sitúan el énfasis en que los escolares adquieran conocimientos desde el valor del área de danza y sus implicaciones en su cotidianidad. De este modo, se requiere de una acción educativa que evoque nuevos procesos didácticos en los que se haga énfasis en reconocer aspectos propios de la realidad para estructurar teorías que reconozcan las bondades de la didáctica y que den paso a nuevos medios para que el docente enseñe.

Cabe destacar, que la educación colombiana siguen teniendo un desempeño muy lejano en cuanto al desarrollo de aspectos parcelados dentro del uso de referentes teóricos de peso; quizá esta situación ocurre por múltiples factores entre ellas se puede destacar: los métodos de enseñanza tradicionales efectuados por los docentes puesto que los mismos no permiten la construcción de conocimientos dentro de esta área partiendo de contextos situacionales y de esta manera el docente no permite la auto reflexión por parte del estudiante dentro del acto pedagógico, siendo este elemento vital a la hora de desarrollar procesos cognoscitivos y a su vez establecer canales cognitivos. Ahora bien, DDIV señala:

*Bueno, creo que dentro de los fundamentos teóricos para la enseñanza de la danza está como la idea de que se ejecuten contenidos propios del área, para abordar las tareas que incluyen conocimientos que se comparte sobre de la actividad realizada que se enmarcan en aspectos teóricos. Dentro de los aspectos teóricos de la enseñanza de la danza a nivel educativo que recuerdo están relacionados con: aspectos teóricos de la danza y otras cosas puntuales. Esos son los que recuerdo en el momento.*

También se argumenta que los docentes que desarrollan currículos desfasados que no toman en cuenta que la generación de conocimiento de una forma que no es rápida y completa, o que todos los procesos de aprendizaje en las diversas áreas son lentos y nunca completos. Demostrando esto en el campo pedagógico, la relación entre sujetos y objetos no tiene en cuenta la dimensión social del proceso educativo, porque no tiene en cuenta la asimilación de los estudiantes y el papel del medio social en su aprendizaje. Donde el docente hace énfasis en promover procesos de reflexión educativa, a partir de

las necesidades del contexto y de elementos que son significativos a la hora de enseñar y de dar paso a la explicación de hechos implícitos en el uso de teorías didácticas representativas.

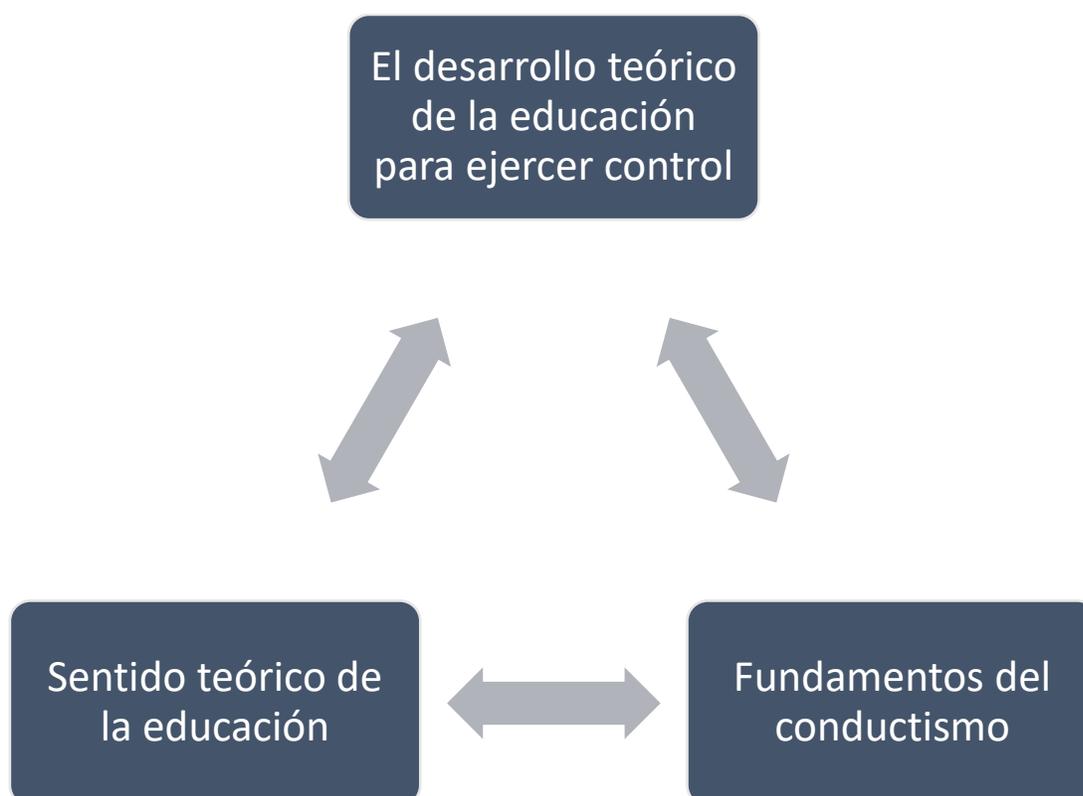


Gráfico 2. Sub categoría: Enseñanza conductista.

### **Subcategoría: Enseñanza constructivista - ECN**

Tras un largo dominio de la teoría conductista, se consolida un enfoque; el de la teoría constructivista, Pozo (2009), argumenta que esta orientación posibilita la exploración de procesos cognitivos y comprende una amplia gama de temas de investigación, desde memoria, atención, inteligencia hasta interacción social y emoción; argumenta también que algunas de estas teorías constructivista, han logrado establecer vínculos entre asociacionismo y reestructuración y por ello son importantes en los procesos formativos de mediación, donde la enseñanza de la danza juega un aspecto fundamental para el desarrollo de los procesos formativos desde los saberes del docente.

Por lo tanto, Von Glasersfeld (1981) señala que la importancia de esta teoría es manifiesta al tomar en cuenta la complejidad de los procesos de aprendizaje y de enseñanza, los que van más allá del interés por una simple acumulación de conocimientos, procesos que debe atender el docente para mediar el contenido de la información con la que se pretende que el alumno razone, entienda, conozca y aprenda. No menos importancia tiene las representaciones mentales de conocimientos específicos y los procesos cognitivos como la comparación, análisis, observación, inferencia, entre otros, que operan sobre tales representaciones mentales que por medio del saber del docente se puede estructurar como una realidad que fundamenta en la enseñanza de la danza.

Para Buron, (2002): “La mayor parte de las teorías educativas opinan que el aprendizaje es producto de la interacción entre lo que los aprendices ya saben, la información que reciben y lo que hacen mientras aprenden.” (p.27) Por tanto, el conocimiento se crea y se recrea, se busca el significado, se orienta más a comprender, no sólo es adquisición de conocimiento, posibilita en el alumno la capacidad para reflexionar lo que se aprende, de este modo, los fundamentos teóricos que más se corresponden se enmarcan dentro de un paradigma constructivista que da razón de asumir la enseñanza y aprendizaje desde una postura innovadora.

Estas teorías refieren procesos que permiten conseguir información valiosa, a lo que Cole, (2012) destaca, la importancia de conocer: “...cómo usamos la teoría para la construcción del conocimiento, para entender que sucede a nuestro alrededor...” (p.15), a su vez señalan los procesos que como observadores usualmente aplicamos: percepción, atención, pensamiento, memoria y lenguaje, útiles a la hora de generar interrogantes o detectar problemas. Son posibilidades pertinentes en los procesos de enseñanza y de aprendizaje, se revisan con el fin de que posibiliten la comprensión de los procesos que cotidianamente se establecen en las aulas de clase o ambientes de aprendizaje pues a partir de ellas se potencia el desarrollo de los procesos psicológicos superiores que coadyuvan la adquisición de una enseñanza de la danza para representar nuevos aspectos que permitan fundamentar el desarrollo de la acción de estructurar el saber en los contenidos para ser enseñados.

En este contexto, Steiner (1984) proporciona una definición de la nueva área del constructivismo como referente de enseñanza y aprendizaje, incluso antes de los trabajos de Ausubel y Bruner, al enfatizar estructuras mentales y marcos organizativos de la memoria que guían el pensamiento y organizan el conocimiento, dirigen la percepción, y más aún en lo que respecta a la enseñanza de la danza. Conceptos como estos han impactado de manera significativa la concepción de la instrucción en las mallas curriculares en todos los niveles de los sistemas educativos.

En forma similar, Lachman y Butterfield (1979), citado en Pozo, (2009) en cuanto al denominado procesamiento de información, manifiestan la ejecución de insuficientes procedimientos alegóricamente, congruentemente esenciales, como: codificar, comparar, localizar y/o almacenar, a la vez existe la posibilidad a futuro, de crear el conocimiento e innovarlo por medio de la capacidad y el potencial del ser humano. De este modo, Brousseau (1998) plantea la necesidad de incorporar fundamentos propios de la teoría constructivista como un medio que de paso a hacer un reconocimiento de los elementos que pueden redireccionar los procesos de enseñanza de la danza que inciden en la selección de paradigmas propios de la realidad para enseñar de manera contextualizada.

**Cuadro 5.**  
**Subcategoría Enseñanza constructivista**

Informante	Respuesta
<b>DDI</b>	Se tiene en cuenta las diferencias individuales de los estudiantes que se parte de un diagnóstico inicial para indagar saberes del estudiante y sobre esto cada docente de la asignatura debe que tener en cuenta los derechos básicos de aprendizaje de cultura y danza para así formular una perspectiva renovada de enseñanza.
<b>DDII</b>	Pues las teorías educativas considero yo no sé si será el modelo hablamos de la pedagogía activa de cómo facilitar el aprendizaje y el Consejo académico sí ha

---

tenido un trabajo muy bien exhaustivo frente a cómo facilitar el aprendizaje de los estudiantes y las danzas es una forma de motivar nuevas realidades a partir de estas que ha venido ocurriendo desde el momento en que retornamos a la presencialidad.

---

***DDIII***

Bueno, la enseñanza a nivel de nuestras instituciones está organizada por áreas y asignaturas y cada una de ellas pues tiene el plan de área y el plan de asignatura de danza donde se tiene en cuenta los temas, los objetivos los contenidos, la metodología, los recursos, y una serie de fundamentos que precisan la necesidad de que la enseñanza se estructure desde un referente propio del constructivismo para dinamizar las clases de danza.

---

***DDIV***

En el colegio seguimos el modelo pedagógico de la escuela activa, entonces todas las clases en los espacios propios de la acción educativa gira en torno a ella, aunque personalmente la combino con el conductismo y el aprendizaje significativo, esto según el tema a tratar y la actitud del estudiante, pero más que todo en lo teórico en la clase práctica de danza es otra cosa.

---

***DDV***

Dentro de las teorías educativas que más apropiación tienen a la hora del que hacer educativo están los fundamentos pedagógicos, cognoscitivos, socioculturales, constructivistas, todo lo relacionado con el aprendizaje basado en problemas, el desarrollo de competencias y la mediación de fundamentos de la didáctica para propiciar aspectos propios del docente a la hora de enseñar.

---

---

**DDVI**

En la institución se tiene en cuenta el modelo pedagógico escuela activa, sabemos que esta teoría fue promovida por Piaget, Vigotsky, Dewey, María Montessori. Este modelo pedagógico busca que el estudiante aprenda según sus intereses, en el colegio antes de pandemia veníamos desarrollando los centros de interés, desafortunadamente el virus frenó muchos procesos que estábamos explorando con los estudiantes. Me pareció una propuesta bastante interesante y los chicos estuvieron muy motivados que incluso se aplicaban desde la perspectiva práctica.

---

**Nota:** Elaborado por Quintero (2023).

La teoría de las situaciones didácticas propone, que la enseñanza de la danza es un proceso centrado en la producción de conceptos en el ámbito del aprendizaje, que implica establecer nuevas relaciones, como transformar y reorganizar, además implica validar ese saber de acuerdo a las normas y los procedimientos aceptados por la comunidad, así como concebir la clase como un ámbito de producción, de respeto de la enseñanza y de la comprensión que habita en la escuela; donde tanto para los profesores como para los estudiantes, el saber del docente dentro de las actividades académicas renueva su aprendizaje así como la idea que tienen de la estructuración del conocimiento para tal fin, e incluso desarrollar todo un vocabulario nuevo para vincular las condiciones en las que emergen el aprendizaje y se enseñan las nociones educativas de los docentes con respecto a la danza, con la expresión de dichas nociones en el proceso de acción que toma como base la educación. En referencia a lo expuesto, Brousseau (citado por García, 2012) plantea que:

El saber del docente proporciona una mejor comprensión de las posibilidades de mejoramiento y de regulación de la enseñanza. El autor plantea que con frecuencia se concibe a la enseñanza como la parte de las relaciones entre el sistema educativo y el alumno, que conciernen a la transmisión de un saber, y entonces se interpreta a la relación entre la planificación y el alumno, que

conciernen a la transmisión de un saber, y entonces se interpreta a la relación didáctica como una comunicación de informaciones. (p. 55)

El anterior autor llama al saber del docente sobre la enseñanza de la danza como conjuntos de relaciones explícita o implícitamente establecidas entre un alumno o un grupo de alumnos, algún entorno y el profesor, con un fin de permitir a los alumnos aprender, reconstruir algún conocimiento formulada en términos de instituciones y de las correspondencias con el saber, la teoría de las situaciones didácticas, estudia la búsqueda y la invención de situaciones, características de los diversos conocimientos enseñados en el área de danza, el estudio y la clasificación de sus variantes, la determinación de sus efectos sobre las concepciones de los alumnos, la segmentación de las nociones y su organización de los saberes del docente en procesos de aprendizaje largos, constituyen la materia de la didáctica y el terreno al cual la teoría de las situaciones provee de conceptos y de métodos de estudio. Ante ello, DDII señala que:

*Pues las teorías educativas considero yo no sé si será el modelo hablamos de la pedagogía activa de cómo facilitar el aprendizaje y el Consejo académico sí ha tenido un trabajo muy bien exhaustivo frente a cómo facilitar el aprendizaje de los estudiantes y las danzas es una forma de motivar nuevas realidades a partir de estas que ha venido ocurriendo desde el momento en que retornamos a la presencialidad.*

El saber del docente para el desarrollo situaciones didácticas es una teoría constructiva que se produce mediante la resolución de problemas: de acción, sobre el medio, que favorecen el surgimiento de teorías (implícitas) que después funcionarán en la clase como modelos contemporáneos que emergen y que favorecen la adquisición de modelos y lenguajes explícitos, estas suelen diferenciarse de las situaciones de comunicación que son las situaciones de formulación que tienen dimensiones sociales explícitas, situaciones de validación; requieren de los alumnos la explicitación de pruebas y por tanto explicaciones de las teorías relacionadas, con medios que emergen en los procesos de demostración, situaciones de institucionalización; que tienen por finalidad establecer y dar un status oficial a algún conocimiento aparecido durante la actividad de la clase, en particular se refiere al conocimiento, las representaciones simbólicas. Por tal motivo DDIII plantea que:

*Bueno, la enseñanza a nivel de nuestras instituciones está organizada por áreas y asignaturas y cada una de ellas pues tiene el plan de área y el plan de asignatura de danza donde se tiene en cuenta los temas, los objetivos los contenidos, la metodología, los recursos, y una serie de fundamentos que precisan la necesidad de que la enseñanza se estructure desde un referente propio del constructivismo para dinamizar las clases de danza.*

Por otro lado, Brousseau llama a este proceso de estructuración de los resultados dará a conocer las distintas responsabilidades que puede asumir el docente y que repercuten en los estudiantes y que dan lugar a una diversidad de contratos, los cuales serán útiles para explorar su posible aplicación y existencia en las prácticas de enseñanza de la danza, en donde las mismas serán las que se analizarán como parte de este estudio. Ante ello, DDI señala que:

*Se tiene en cuenta las diferencias individuales de los estudiantes que se parte de un diagnóstico inicial para indagar saberes del estudiante y sobre esto cada docente de la asignatura debe que tener en cuenta los derechos básicos de aprendizaje de cultura y danza para así formular una perspectiva renovada de enseñanza.*

De acuerdo con la teoría de la situación didáctica de Brousseau, en el proceso de la enseñanza debe cumplirse dos condiciones; la primera hace referencia a una transposición didáctica que se alcanza por medio de la planifican y la segunda hace referencia al contrato didáctico, traducida en una forma de acción pues se espera que los conocimientos científicos del área, se transfieren a través de saberes inculcados con el contexto social, el maestro es el responsable de realizar este proceso de transmitir los contenidos necesarios para la formación de los estudiantes. Por otra parte, DDVI señala que:

*En la institución se tiene en cuenta el modelo pedagógico escuela activa, sabemos que esta teoría fue promovida por Piaget, Vigotsky, Dewey, María Montessori. Este modelo pedagógico busca que el estudiante aprenda según sus intereses, en el colegio antes de pandemia veníamos desarrollando los centros de interés, desafortunadamente el virus frenó muchos procesos que estábamos explorando con los estudiantes. Me pareció una propuesta bastante interesante y los chicos estuvieron muy motivados que incluso se aplicaban desde la perspectiva práctica.*

A través de un contrato didáctico, donde docente y estudiante siguen una regla para construir la enseñanza en el contexto, utilizando las estrategias posibles que le den validez al construido por el escolar. De este modo, DDV señala que “*Dentro de las teorías*

*educativas que más apropiación tienen a la hora del que hacer educativo están los fundamentos pedagógicos, cognoscitivos, socioculturales, constructivistas*". Por ende, en la didáctica existe un bagaje epistemológico de la enseñanza de la danza que se construye de forma empírica para responder a las necesidades didácticas; las decisiones tomadas en el aula por parte de los educadores usan explícita o implícitamente todo tipo de instrucción de métodos y de convicciones acerca de la forma como se busca, se aprende o se organiza un saber. En tal sentido, la teoría de la situación didáctica según García (2012) es importante:

Como un recurso privilegiado, no solamente para comprender lo que hacen los profesores por medio de su saber, sino también para producir problemas o ejercicios adaptados a los saberes y a los alumnos y para producir, finalmente, un recurso de comunicación entre los investigadores y los profesores. (p. 59)

En virtud de lo anterior el trabajo de los estudiantes y el trabajo del docente resultan importantes, la aceptación de la responsabilidad debe ser mutua, no es posible sino por la comunicación y mediación de un contrato didáctico llamado saber del docente con derechos y obligaciones para maestro y alumnos. Ante ello, la enseñanza de la danza se presenta como una de las realidades primordiales en el proceso de enseñanza de los estudiantes en todo el territorio colombiano, en la misma los docentes deben acercarse y enseñar a los estudiantes con un referente amplio fundamentado en el uso de competencias, es decir, a que puedan comprender la relación existente entre los fundamentos de enseñanza y los elementos establecidos por el MEN para contextualizar la realidad, así como la importancia que tiene el conocer un referente amplio que ubique las necesidades educativas de los estudiantes por medio del saber del docente de danza.



*Gráfico 3. Subcategoría: Fundamentos teóricos de la educación.*

### ***Subcategoría Enseñanza desde la Teoría Cultural - ETC***

La enseñanza desde la teoría cultural hace énfasis en suponer las realidades de los actores educativos en el espacio que convergen, en tal sentido, se da paso a que se estructure un fundamento de enseñanza para que se haga énfasis en precisar los aspectos de la realidad en el diseño de las situaciones que dan paso a la consolidación de un saber didáctica adecuado al aspecto cultural. Donde el contexto cultural o la definición de cultura considerada más acertada fue, precisamente, Ortiz (2005) quien acuñó una de los esclarecimientos más notables, y ya con el sentido que tiene hoy es:

La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de una sociedad. (p.7)

Ante ello, la enseñanza del de lo cultural donde se manejan las escuelas, es único e irrepetible; sin embargo, ciertas características son definidas por los elementos propios de la realidad donde se consideran aspectos puntuales que los docentes deben enseñar desde su saber. Por tal motivo, se da lugar a que se desarrollen diversas características

que son extrañas unas a las otras. La enseñanza de la teoría cultural planteado en este trabajo hace su referencia al ámbito educativo en los momentos actuales (López, 2006).

De este modo, una primera característica es que, a diferencia del saber didáctico y tradicional, se dan situaciones que ameritan la intervención desde una postura contextualizada, lo mismo que el número de construcciones, lo que permite resaltar verdades que se viven y se perciben desde la experiencia que articula los elementos de vida de la sociedad educativa desde la precisión de una postura cultural. Por tal motivo, se da paso a que se concrete una educación en la que se representa la cultura como medio de expresión de la sociedad y donde el valor de los elementos contextuales es ampliamente representativo desde las realidades de vida de los individuos.

En concreto, las características que definen los escenarios culturales están determinadas por el desarrollo de una educación dispersa y una actividad educativa que dista del saber contextual. Para representar los aspectos positivos y negativos de la enseñanza en el contexto cultural, ante ello, López, (ob.cit.) establece que al tratarse de modificaciones realizadas en el currículo estándar para tener en cuenta las diferencias únicas de cada alumno, las adaptaciones que hace el docente desde su saber son la herramienta fundamental para lograr la individualización de la educación. Por lo tanto, son esfuerzos por hacer que el currículo sea más adaptable en el aula para que los alumnos con un rendimiento superior o inferior a la media puedan participar en la educación y beneficiarse de ella.

Si bien es manifestado de manera muy general, las características que rodean al contexto cultural en lo que representa una postura cultural, lo que invita a hacer referencia a que el currículo no toma en consideración un elemento significativo y propio de la realidad donde se desarrolla el proceso educativo escolar para aplicar teorías culturales en la enseñanza de la danza. Ya que no existe una adaptación en el saber del docente del área de danza y esta es enseñada de forma generalizada al no concretar un referente didáctico propio, surgiendo la necesidad de que se posicionen en la teoría cultural como un referente epistémico de gran envergadura.

**Cuadro 6.**  
**Subcategoría Enseñanza de la teoría cultural**

<b>Informante</b>	<b>Respuesta</b>
<b>DDI</b>	<p>el docente no está capacitado para afiliar los valores culturales que destacan de asumir una educación contextualizada o bien no desean adaptar sus acciones por medio de teorías culturales hacia la idea de resaltar los valores autóctonos de las comunidades como fuente del desarrollo de las clases de danza, y esto es muy común utilizar esas realidades en contemplar nuevas situaciones de enseñanza.</p>
<b>DDII</b>	<p>La teoría cultural crea que hace aportes significativos en este tipo de áreas, ya que el marco educativo si refleja los valores de los contextos en los que se ubica el colegio, ya que el currículo aborda los aspectos fundamentales de concretar un medio de participación y el área de danza también lo es, de allí la importancia de la misma.</p>
<b>DDIII</b>	<p>Yo creo que se debe hacer un ajuste, se debe disponer de mayores fundamentos, porque todo es conductismo o constructivismo, debemos tener un enfoque cultural. No, considero que están descontextualizados aislados de la realidad que se ve en los espacios adyacentes al colegio donde es necesario que exista mayor énfasis e interés y ese espacio lo ocupa la danza al interconectar la realidad con la enseñanza.</p>
<b>DDIV</b>	<p>Debe haber más repercusión en cuanto a concretar una mejor enseñanza de la danza, que se ubica en el marco de la cultura, que no son temas de su</p>

---

cotidianeidad, sin embargo, hay unos pocos que de vez en cuando les llama la atención los temas de la cultura y de la danza, repito, por la contrariedad en sus intereses y cultura, ya que no se adapta a sus experiencias. Eso se debe transformar.

---

**DDV**

Pues a lo largo de nuestra formación muestran que existen varias formas de enseñar y no se hace mucho énfasis en la parte cultural, hasta en el currículum hay plasmados una serie de valores que son muy holísticos, sin embargo, dejan de lado algunos principios que son auténticos de la realidad, por tanto, se pierde la idiosincrasia y cultura a veces familiar y se les da espacio a los antivalores generándose una distorsión de la formación integral del niño en el campo educativo, por ello es necesaria la danza para hacer énfasis en superar esta fallas que se perciben.

---

**DDVI**

En realidad, si se debe promover la educación cultural que considere todas estas situaciones y donde se intente propiciar un espacio donde la danza toque las necesidades que vemos día a día en los niños y que no se da paso a estructurar nuevas situaciones de enseñanza. Donde no existe un currículum que toma en consideración las destrezas y habilidades en esta área, son aspectos ajenos que requieren de atención amplia.

---

**Nota:** Elaborado por Quintero (2023).

Ante ello, tiene gran relevancia el saber del docente para la estructuración de los aportes de la teoría cultural en la enseñanza de la danza, a partir de la cual se consideran ciertos aspectos por encima de muchos otros, revelan valores más solidarios y creencias y tradiciones centradas en el contexto de convivencia de la sociedad educativa, que han

sustentado su forma de actuar durante muchas generaciones. Se detalla un poco más a fondo desde la visión de Méndez (2012) quien señala la idea de que el contexto cultural desprende elementos teóricos que marcan la forma de comprender y percibir la realidad a partir de fundamentos propios de la interacción entre los individuos, donde la danza es un medio para reproducir tales situaciones y permiten que se materialice un medio de comprensión cultural por medio del saber del docente sobre este hecho. En tal sentido, DDI plantea.

*el docente no está capacitado para afiliar los valores culturales que destacan de asumir una educación contextualizada o bien no desean adaptar sus acciones por medio de teorías culturales hacia la idea de resaltar los valores autóctonos de las comunidades como fuente del desarrollo de las clases de danza, y esto es muy común utilizar esas realidades en contemplar nuevas situaciones de enseñanza.*

La educación por medio de la teoría cultural, involucra o transmite la generación de los valores culturales que esta práctica educativa tanto requieren, en consecuencia, conserva una visión histórica de los procesos de formación culturales heredada de los antepasados, inclusive de la época de formación cultural. Pero poder contribuir a su progreso viene dado a su formación educativa, pues la escuela representa un eje de influencia cultural, como un potencial aprovechable para mejorar los aspectos que sean necesarios en el medio de enseñanza de la danza desde la perspectiva cultural. De este modo, DDIII señala.

*Yo creo que se debe hacer un ajuste, se debe disponer de mayores fundamentos, porque todo es conductismo o constructivismo, debemos tener un enfoque cultural. No, considero que están descontextualizados aislados de la realidad que se ve en los espacios adyacentes al colegio donde es necesario que exista mayor énfasis e interés y ese espacio lo ocupa la danza al interconectar la realidad con la enseñanza.*

La notoriedad que tiene la cultura desde el saber del docente tiene gran relevancia para la enseñanza, los niños y niñas ven la enseñanza de la danza desde una perspectiva dispersa y se presita esta asignatura como un escalón más para seguir estudiando, ante ello, los estudiantes buscan algo más en la educación. Buscan el reflejo de su vida en la escuela, valores que son importantes en su cotidianidad, como el conocimiento de la realidad contextual. Donde la descontextualización de la enseñanza

con contenidos estándares no logran calar sobre los intereses propios de los estudiantes y por ende no existe el estímulo ni la motivación necesaria sobre la propia experiencia.

La cultura entonces, es el punto de partida para una enseñanza contextualizada en las realidades propias de la enseñanza de la danza, desde una ilustración que haga crecer el conocimiento y potencial del campo, para que sea pertinente a la realidad y contacto social de cada miembro de la comunidad. No es posible seguir con un modelo prestado, un currículo para todos por igual cuando existen tantas diferencias.

Luego de llegar al aporte teórico, es importante resaltar que los procesos de transformación de la teoría cultura, vienen de la mano de los cambios educativos. La democratización de la educación parte de abrir la puerta de acceso a todos los pueblos que deseen alcanzar una alineación pertinente, relevante y de calidad, en especial en lo que respecta a que el saber del docente de danza cubra todas estas situaciones. La universalización del currículo ha llevado a descuidar el fin verdadero de la educación, fundamentado en la preparación de los ciudadanos del futuro. DDII argumenta que.

*La teoría cultural crea que hace aportes significativos en este tipo de áreas, ya que el marco educativo si refleja los valores de los contextos en los que se ubica el colegio, ya que el currículo aborda los aspectos fundamentales de concretar un medio de participación y el área de danza también lo es, de allí la importancia de la misma.*

Desde los fundamentos de la epistemología de la enseñanza, los estudios realizados en esta área se han limitado a la presentación de cifras estadísticas de matrícula, mientras la calidad se ha aliado con la indiferencia y esto ha llevado al debilitamiento total de la educación, haciendo seres débiles y dependientes de las necesidades básicas a las que el mismo pueblo puede acceder con educación y en la que el saber del docente es explícito y da paso a que la danza sea un aspecto fundamental para el desarrollo cultural.

La expansión educativa lleva a distorsionar la visión del saber del docente desde la pertinencia didáctica, aun cuando se ha mejorado el acceso de todas a la teoría cultural como medio para la enseñanza de la danza, la cual ha influenciado también factores como la inequidad de los aprendizajes como un aspecto esencial, y es que para que la escuelas se consolide como eje del desarrollo de las comunidades donde es necesario, una reforma curricular que generar el aprendizaje para la vida, donde los niños y niñas

puedan participar activamente, fundamentando la enseñanza de la danza. Por tal motivo DDVI señala.

*Pues a lo largo de nuestra formación muestran que existen varias formas de enseñar y no se hace mucho énfasis en la parte cultural, hasta en el currículum hay plasmados una serie de valores que son muy holísticos, sin embargo, dejan de lado algunos principios que son auténticos de la realidad, por tanto, se pierde la idiosincrasia y cultura a veces familiar y se les da espacio a los antivalores generándose una distorsión de la formación integral del niño en el campo educativo, por ello es necesaria la danza para hacer énfasis en superar esta fallas que se perciben.*

Como un proceso motivador, estimulando la valorización ética del docente y la transformación socioeconómica de su comunidad en destino del bienestar social y la satisfacción de las necesidades básicas del ser humano, pero en armonía con el ambiente, por medio de un modelo de desarrollo que sea eficiente, eficaz, sustentable y sostenible. Logrando la formación de estudiantes con apego a su espacio local, generando conocimientos integrales y potencialmente transformadores, ciudadanos conscientes de su función en cuanto al desarrollo de una postura integral en la que se representen elementos del saber del docente de danza. De esta forma, DDVI plantea que.

*En realidad, si se debe promover la educación cultural que considere todas estas situaciones y donde se intente propiciar un espacio donde la danza toque las necesidades que vemos día a día en los niños y que no se da paso a estructurar nuevas situaciones de enseñanza. Donde no existe un currículo que toma en consideración las destrezas y habilidades en esta área, son aspectos ajenos que requieren de atención amplia.*

En último momento, La consolidación de la categoría enseñanza desde la teoría cultural fue fundamental para cimentar teóricamente los aportes, el desarrollo integral del saber del docente de danza es un importante aspecto a resaltar, como proceso que lleva a considerar los elementos teóricos que dan paso a explicar las formas de enseñar, con el propósito de lograr un aprendizaje significativo que va a promover el desarrollo educativo en armonía con los planteamientos actuales. Considerando la parte docente de igual manera primordial durante el proceso, aunado a políticas de apoyo en desarrollo a la educación y al saber del docente de danza de forma consciente, de lo contrario, las diferencias entre la didáctica constructivista y la tradicional, será cada día más grande.

Este trabajo deje un aporte fundamental para considerar en la implementación de los cambios teóricos en las formas de enseñanza del docente en los escenarios de la educación actual. Es pieza de gran valor teórico y esperamos sea aprovechada.



*Gráfico 4. Subcategoría: Enseñanza desde la teoría cultural.*

### **Categoría: Práctica pedagógica - PP**

La práctica pedagógica, se destaca desde un proceso, en el que se valoran los conocimientos, como una de las formas en las que se promueve el desarrollo de los procesos formativos, para que este logre la explicación de fenómenos, por medio de la valoración de los conocimientos previos, en relación con la generación de experiencias educativas de la asignatura de danza, De acuerdo con los elementos previamente propuestos, es necesario reconocer como la práctica pedagógica, se convierten en un proceso en el que se manifieste la comprensión de hechos donde se logre la aplicación de un referente teórico de envergadura para el desarrollo de los procesos de materialización de un referente propio del saber del docente de danza.

Buscando que se desarrollen las competencias culturales en los alumnos, además de ello es necesario reconocer que los mismos se enfocan en función de que los estudiantes apliquen el conocimiento, para que de esa manera se genere un proceso progresivo en la constitución de la realidad. Por tanto, se evidencian aspectos, en los que el educando

logre comprender tanto los conceptos como las teorías implícitas en la enseñanza de la danza, para que se logre así asumir un referente de formación desde aspectos didácticos.

En este mismo caso, se debe tomar en cuenta el saber de docente sobre la danza, dado que mediante estos, en la realidad, se logra evidencia la presencia de las diferentes competencias culturales que posee el estudiante, en relación con la expresión corporal, todo ello, a partir de la valoración de los conocimientos previos, con énfasis en las experiencias cotidianas, así como lo que ocurre no solo en el aula, sino en los diferentes contextos formativos, en el que se logre la aplicación de las teorías y de los diversos conocimientos que se construyen en la realidad. Según Galagovsky (2001) (p.235), los modelos tienen tres categorías importantes:

a) Los modelos son construcciones provisorias y perfectibles. Es decir, no son absolutos. Pueden variar, incluso desaparecer según sea el avance de la educación.

b) Los modelos son alternativos y pueden no coincidir entre sí, toda vez que la teoría de donde se origina es distinta.

c) Los modelos no desplazan en su totalidad los anteriores esquemas, porque los modelos se construyen a partir de principios y concepciones que ya han sido abordados previamente.

De acuerdo con lo señalado, García (2011) quien destaca que: "...el estudiante, demuestra la comprensión de la realidad, como un modelo para aprender desde su propio contexto, es decir, desde su propia realidad, por ello, en las pruebas saber, se constituye un escenario favorable para tal fin" (p. 48), de manera tal que, la capacidad de comprensión, se muestra como uno de los procesos en los que el alumno pone de manifiesto su interés en relación con la construcción de un escenario propicio para que se genere un impacto favorable en la realidad formativa del mismo. Sumado a lo anterior, se presenta la práctica pedagógica como un elemento indispensable, en el cual, es fundamental desde la escuela, porque en este se sustentan las competencias culturales en la práctica del docente, en razón de ello, Veloza y Hernández (2018) consideran que:

Las practicas pedagógicas en el marco del conocimiento cultural, es uno de los procesos que depende en gran medida de la formación educativa, porque por medio de esta se alcanza el dominio de las asignaturas artísticas que se demandan en la formación integral del ser (p. 92).

Desde estas apreciaciones, se requiere la presencia del conocimiento cultural mediado por las practicas del docente, como una de las formas en las que se valora el desempeño del estudiante en el área de danza, con base en las realidades de los estudiantes, en las que se consolida el desarrollo de los sujetos, es de esta manera como en este caso, se toman en cuenta estos conocimientos para otorga un valor en relación con la importancia que este tiene para la vida. A partir de la incorporación del saber del docente desde una experiencia que puntualiza las necesidades del contexto educativo en el que se desempeñan diversas realidades formativas que promueven una visión cultural de la enseñanza en el medio de acción del docente de danza en los tiempos actuales.

### ***Subcategoría: Competencias - CC***

De acuerdo con las apreciaciones de los informantes clave, es preciso apreciar que, se requiere para que se genere una práctica adecuada desde la motivación de los estudiantes, es de esta manera, como se destaca la necesidad de los alumnos dominar competencias culturales, en los que se evidencie el interés en relación con las prácticas en las que se demarque un sentido de seguridad en relación con elementos que se encuentran declarados desde el punto de vista didáctico, como uno de los elementos que permite el estudio de los saberes del docente de danza con respecto a la didáctica, así como también el estudio de los elementos culturales, por medio de la determinación de soluciones que se generen desde la perspectiva de los educandos y que le ayudan a alcanzar competencias culturales.

Dentro de la práctica educativa, se evidencian aspectos en los que se aplica el método de enseñanza, dado que el mismo otorga sistematicidad para que el estudiante demuestre su capacidad en relación con los elementos culturales, aparte de esto, es necesario que se tome en cuenta el planteamiento de interrogantes, con atención en darle un sentido al proceso formativo. De esta manera, se evidencia la adopción de planteamientos en los que se genere un proceso donde se parte de la curiosidad de los alumnos, dado que los mismos se reflejan en función de realizar un trabajo de

adecuación de competencia, para generar un proceso en el que se forman las competencias en la enseñanza de la danza desde el saber del docente.

En este orden de ideas, existen acciones en las que se promueve la práctica de formación cultural, donde se evidencie una adopción de los fenómenos educativos, con énfasis en el empleo de materiales de fácil acceso a los educandos, por lo que se demanda de que los estudiantes logren la construcción de conocimientos en relación con la valoración de los conceptos previos. Desde estos basamentos, se logra la comprensión de lo cultural, por medio de la curiosidad del estudiante, para ello, se destaca la investigación como uno de los procesos en los que se genera un proceso de indagación acerca de los fenómenos de formación educativa en los momentos actuales.

En consecuencia, la formación específica en el área de danza, es uno de los procesos en los que se enfoca la administración del método educativo centrado en el saber del docente, por este particular, es necesario que el docente, asuma un proceso de enseñanza en el que se valore el desarrollo integral del estudiante, al respecto, Ruiz (2007) sostiene que:

Pueden ser muchas otras las visiones que como docentes manifestamos en los procesos de enseñanza, lo más importante es reconocer que el docente refleja en su acción su pensamiento y que éste determina, condiciona o potencia su ejercicio educativo, por tanto, toda propuesta didáctica debe en primera instancia reconocer la epistemología docente como punto de partida y mediador de las innovaciones didácticas (p. 56).

De acuerdo con lo anterior, es imperioso que se evidencie un proceso en el que se fortalecen aspectos, donde se destacan procesos relacionados con un reconocimiento de las visiones de los docentes, por ello, su propia personalidad determina la práctica educativa, dado que esta se sustenta en una concreción de acciones, donde se destaca un ejercicio educativo constante, que no carece de la motivación, es decir, se evidencia la adopción de innovaciones educativas, en la que se sustenten aspectos, donde se valoren las capacidades de los estudiantes, para que de esta manera se destaque la importancia de la práctica cultural de la enseñanza en el área de danza.

En consecuencia, dentro de la enseñanza en la asignatura de danza, se requiere del desarrollo de las habilidades, dado que con las mismas se dinamiza el proceso de promoción de las actitudes culturales en las que se promueven los intereses de los

estudiantes, con base en la proyección de la danza como medio del desarrollo de la cultura escolar, desde la puesta en marcha de las estrategias didácticas en las que el docente desarrolla una práctica educativa, donde se logra alcanzar la calidad de la educación, desde la promoción de competencia culturales. En lo relacionado con los docentes, ellos manifestaron lo siguiente:

**Cuadro 7.**  
**Subcategoría Competencia**

Informante	Respuesta
<i>DDI</i>	<p>Si señora, la competencia cultural está en el momento de mayor expresión porque creo que se le da bastante importancia por medio de la danza, pero eso mamita la mayoría de las veces es que se le da importancias a estas áreas que han estado relegadas por lo significativas que son, ya que los estudiantes ameritan mayor participación por estos medios.</p> <p>Tanto como satisfacer las necesidades en el plano contextual, no sé, tengo muchos estudiantes que son muy pilosos y les gusta la danza, también son buenos en otras áreas y esto se debe aprovechar, pero lamentablemente a la mayoría no se les ve el interés, por esta parte cultural que maneja la danza.</p>
<i>DDII</i>	<p>A veces hago preguntas como de reflexión o generales, para que los chicos piensen antes de poder practicar la danza, ya con todo lo que ellos me dicen, me voy metiendo de poquito, para poder decirles que todo eso se hace con lo que vamos a aprender y de esta forma es que se da una interacción cultural.</p> <p>Si les preguntara que si les parece bien lo que aprenden por medio de la danza o que qué es lo que</p>

---

deben o quieren aprender, mínimo me dicen muy poco, con tal de no ver muchas cosas por eso es que hay que hacer énfasis en una forma didáctica de apropiar el saber cultural.

---

***DDIII***

A través de la revisión de los elementos del diario vivir siempre desarrollamos el momento de exploración, que permite identificar los presaberes de los estudiantes sobre los temas dados y sobre esas competencias culturales.

A pesar de que manejamos estrategias metodológicas, en algunos momentos nos devolvemos a la educación tradicional y es allí donde se pierde el sentido de lo que es competencia, y nos dedicamos a meterle al estudiante un montón de conceptos y de acciones prácticas que por sí solos no tienen aplicabilidad, pero que cuando lo llevamos a un contexto donde deban reconocer todos los pros y los contra, beneficios y perjuicios, y demás, podríamos decir que el estudiante es competente.

---

***DDIV***

Yo he enseñado para que aprendan los temas de acuerdo con lo que deben saber y ante ello, creo que se debe dar una formación especializada amplia que dote de habilidades a los estudiantes, donde se reconozca el valor de la cultura y donde se emprenda un proceso de adecuación de la realidad a fin de promover una formación por medio de la danza como se requiere en los momentos actuales para que todos los estudiantes aprendan.

Me encanta mucho utilizar el vídeo bean, llevarles vídeos, socializar en clase y que ellos después me hagan un resumen o me respondan unas preguntas

---

---

que yo les llevo, pero no siempre, es más bien según la temática que estemos trabajando, esto permite avizorar que la enseñanza de la danza supera esos esquemas que se tienen previstos a nivel general y que también hay aspectos teóricos que se enseñan para tener como una visión más clara del área.

---

**DDV**

Si señora, con conocer el contexto me basto yo, todos los problemas se los propongo en el taller a la hora de enseñar la danza, en el momento de transferencia de los saberes es que se da paso a que los estudiantes vayan a la parte práctica. De allí se derivan algunos problemas son sencillos y otros un poco complejos, casi siempre les hago preguntas abiertas como para que consulten en casa y muestren su perspectiva.

---

**DDVI**

No, la verdad no, me falta mucho trabajar ese aspecto, porque una vez más le digo, las malas bases de los muchachos y la perdida de clases desmotiva y atrasa la programación.

Con respecto a la enseñanza para la comprensión se trabaja mucho la reflexión cotidiana ya que está basado en el constructivismo de donde surgió el modelo escuela activa, pero no se alcanza un alto porcentaje en su implementación, debido a que los estudiantes no son dados a dar su opinión, prefieren quedarse con los vacíos en los temas vistos y esperan a que los que entiendan pilosos hagan para que en la práctica solo se desestresen. A pesar de que se les motiva a profundizar los temas vistos, pocos son los que lo hacen.

---

**Nota:** Elaborado por Quintero (2023).

La formación se muestra como una realidad en la que el Estado Colombiano emplea para generar una formación de calidad en los procesos educativos, donde los diferentes actores educativos, concretan una naturaleza estandarizada, que se llevan a cabo de manera externa, estas constituyen uno de los procesos en los que se evidencia el desarrollo de competencias en las áreas fundamentales de desarrollo, al respecto, Sánchez (2010) considera que el propósito de las mismas es: “Contribuir al mejoramiento de la calidad de la educación colombiana mediante el desarrollo de competencias para el desarrollo de una formación científica en los estudiantes de educación básica, como seguimiento de calidad del sistema educativo” (p. 56). Por tal motivo, DDVI señala.

*Con respecto a la enseñanza de la danza se trabaja mucho la reflexión cotidiana ya que está basado en el constructivismo de donde surgió el modelo escuela activa, pero no se alcanza un alto porcentaje en su implementación, debido a que los estudiantes no son dados a dar su opinión, prefieren quedarse con los vacíos en los temas vistos y esperan a que los que entiendan pilosos hagan para que en la práctica solo se desestresen. A pesar de que se les motiva a profundizar los temas vistos, pocos son los que lo hacen.*

De acuerdo con lo señalado, es necesario reconocer que los procesos de formación en el área de danza, desde las diferentes perspectivas, evidencian un proceso en el que se detecta el desarrollo de los procesos formativos, relacionados con la consolidación de las competencias de los estudiantes, es así como desde allí se generan indicadores de calidad, donde queda demostrado la incidencia de la formación recibida por los alumnos, esto se genera por medio del saber del docente, por medio de los conocimientos que adquieren y la complejidad de las que están dotados los mismos.

En este sentido, la danza es una de las áreas que hace énfasis en promover una afirmación cultural por medio del arte, al ser una asignatura que posee gran repercusión en cuanto al desarrollo de habilidades sociales y personales, dado que se requiere de prestar atención al desempeño del estudiante con relación en las competencias culturales, al respecto, el Ministerio de Educación Nacional (MEN: 2006) sostiene que:

*Buscamos que estudiantes, maestros y maestras se acerquen al estudio de la cultural de manera general, pues todo docente se aproxima al conocimiento de una manera similar, partiendo de preguntas, conjeturas que inicialmente surgen de su curiosidad ante la observación del entorno y de su capacidad para analizar lo que observa (p. 8).*

De manera que, se demanda de un desempeño en el que no solo sea el alumno quien muestre resultados, sino que se integren los docentes, en relación con la constitución de saberes culturales por medio de la formación académica, en los que prima la atención a la investigación, para que de esta manera se fomente la concreción de acciones enfocadas hacia las aproximaciones del conocimiento, todo ello, se evidencia en función de acciones que el maestro ejecuta, para generar en el estudiante un compromiso relacionado con el análisis de su entorno, lo cual es esencial en relación con el desempeño de los alumnos en las pruebas, en razón de lo declarado. Por otra parte, DDV argumenta que:

*Si señora, con conocer el contexto me basto yo, todos los problemas se los propongo en el taller a la hora de enseñar la danza, en el momento de transferencia de los saberes es que se da paso a que los estudiantes vayan a la parte práctica. De allí se derivan algunos problemas son sencillos y otros un poco complejos, casi siempre les hago preguntas abiertas como para que consulten en casa y muestren su perspectiva.*

De acuerdo con la sistematización previa, es necesario reconocer como la formación específica se puede concretar por medio del uso de aspectos culturales, las cuales se abordan o se definen desde la realidad, por medio de aspectos, como la investigación, el desarrollo de competencias culturales, la reconstrucción del conocimiento, la comprensión, el conocimiento o del saber del docente, el componente social y el componente personal, cada uno de estos aspectos, son esenciales para comprender a fondo la concreción de la actuación de los estudiantes frente a la formación cultural, específicamente en lo que constituye el área de danza.

Desde esta perspectiva, la formación en el área de danza se precisa como un medio puntual para dar paso a una realidad que es concebida como uno de los procesos que se encuentran asociados al desarrollo de las competencias culturales, al respecto, Freito (2016) sostiene que: "...es un proceso en el que se pone en uso los pasos de la didáctica, se emplea para lograr conocimientos culturales, en los que se favorezca la solución de problemas" (p. 22), de manera que la formación cultural, como uno de los procesos en los que se reconoce el desarrollo del sujeto, se enfoca hacia promover en el estudiante el conocimiento y aplicación de competencias. En términos generales DDIV argumenta lo siguiente:

*Yo he enseñado para que aprendan los temas de acuerdo con lo que deben saber y ante ello, creo que se debe dar una formación especializada amplia que dote de habilidades a los estudiantes, donde se reconozca el valor de la cultura y donde se emprenda un proceso de adecuación de la realidad a fin de promover una formación por medio de la danza como se requiere en los momentos actuales para que todos los estudiantes aprendan.*

El proceso de investigación seguido es fundamental, porque por medio de este se logra valorar el desempeño de los estudiantes en la vida cotidiana, dado que en este se promueve el desarrollo de habilidades de parte de los estudiantes, de igual forma, se hace énfasis en el desarrollo de competencias y hábitos investigativos, todo ello, para lograr la formación integral del alumno, puesto que la investigación no debería ser una tarea asociada solo a la enseñanza de la danza, sino tomarla como un eje transversal.

Con relación en lo señalado, es importante considerar como la investigación en la realidad, se asume desde una perspectiva en la que se valora la práctica del saber del docente, por medio de la investigación los estudiantes evidencian una mejora progresiva en la consolidación de su conocimiento, en este caso, es necesario reconocer que es una de las tareas, en las que se definen consideraciones para mejorar el desempeño de los educandos en las pruebas, dado que los mismos se enfocan en la constitución de acciones donde se interrelaciona la realidad con lo que se aprecia en la investigación.

En el mismo orden de ideas, la formación como labor asociada a la enseñanza de la danza, se manifiesta en función del desarrollo de habilidades por parte de los estudiantes, las cuales se reflejan en el aprendizaje de los alumnos y que son demostrados en las competencias que ponen de manifiesto los mismos en la realidad. De igual manera, es imperioso reconocer como la formación, se presenta como uno de los procesos, en los que se establece la capacidad del estudiante para el estudio de hechos que ocurren en la realidad, lo cual contribuye con el desarrollo de la competencia por parte del estudiante.

Asimismo, se debe tomar en cuenta, como por medio de la formación se puede lograr que el estudiante desarrolle hábitos investigativos, en los que se consolide el desarrollo de acciones, donde se hace énfasis en el desarrollo de capacidades asociadas al análisis, pensamiento crítico, entre otras, que no solo deben ser tomada en cuenta en las clases de la asignatura de danza, sino en las diferentes áreas de formación, por tanto, desde las acciones del docente se consolidan situaciones en las que se promueve la

formación integral del alumno, para que este alcance un desarrollo pleno en su formación escolar. Ante ello, DDIV señala que.

*Me encanta mucho utilizar el vídeo bean, llevarles vídeos, socializar en clase y que ellos después me hagan un resumen o me respondan unas preguntas que yo les llevo, pero no siempre, es más bien según la temática que estemos trabajando, esto permite avizorar que la enseñanza de la danza supera esos esquemas que se tienen previstos a nivel general y que también hay aspectos teóricos que se enseñan para tener como una visión más clara del área.*

Desde este marco, referir que la formación académica es uno de los procesos que deben ser vistos desde la perspectiva cultural transversal, con base en promover la formación integral del estudiante, por su parte Freito (2016) sostiene que: "...inculcar la cultura desde la escuela, es un aspecto que favorece la formación integral del estudiante, porque con esta se logra el desarrollo de diversas competencias" (p. 79), de manera tal que, la formación específica por medio de la cultura, se muestra como uno de los sustentos en la formación integral de los alumnos y puede repercutir positivamente en el desempeño de los educandos en el área de danza.

Ahora bien, es pertinente adentrarse en la formación de competencias por medio de una serie de acciones, las cuales, constituyen uno de los bloques que se consideran desde la apropiación del saber, al respecto, Freito (ob. cit.) son: "...las habilidades que los estudiantes tienen y que se encuentran relacionadas con lo cultural, por medio de estas se puede mejorar el desempeño en procesos como observación, análisis e interpretación de fenómenos" (p. 22), de esta forma, se requiere que se le preste atención a dichas competencias, con la finalidad de que se muestre un impacto adecuado en la realidad.

El desarrollo de competencias culturales, se demuestra como uno de los procesos en los que se constituye un proceso de atención a procesos evaluativos, donde los estudiantes logren acceder al conocimiento contextual a partir de la incorporación de un saber que se articule con el desarrollo de la expresión artística y la danza como medio cultural que incida de manera favorable en la promoción de las competencias culturales y que a su vez, las mismas incidan de manera fundamental en la concreción de acciones que se enfoque en el fortalecimiento del desempeño del estudiante. DDIII plantea lo siguiente.

*A través de la revisión de los elementos del diario vivir siempre desarrollamos el momento de exploración, que permite identificar los presaberes de los estudiantes sobre los temas dados y sobre esas competencias culturales.*

De acuerdo con estos testimonios, reconocer como el desarrollo de las competencias culturales, en el área de danza, se establece por medio de la formación específica, dado que la misma como proceso valorativo es esencial, porque a partir de la misma se enfoca en función de acciones que sirven de fundamento en la promoción del desarrollo del saber del docente de danza, es decir, por medio de las mismas se genera un proceso en el que se logre la explicación de fenómenos, donde se ponen de manifiesto competencias culturales.

De la misma manera, es preciso que se generen juicios, a partir de lo que el estudiante refiere, porque esto permitirá asumir la formación de un sujeto autónomo, en el que se logre un compromiso en relación con el desempeño que este puede demostrar ante la formación cultural por medio de la danza. De la misma manera, es importante reconocer que no se promueven las competencias culturales, dado que la formación específica se desarrolla de acuerdo con las exigencias del medio en el que el alumno se desempeña.

Por tanto, es de fundamental importancia como la formación en el área de danza, sea esencial en relación con la valoración de las competencias culturales, porque en estas se precisa lo relacionado con los conceptos y toda la dinámica que tiene que ver directamente con la misma, de igual forma, es imperioso que se reflejen aspectos en los que se logren que los estudiantes logren comprobar más allá de lo académico, con base en las exigencias del mismo contexto y que el saber del docente de danza puede afianzar para concretar tales fines. Ante ello, DDII señala.

*Si les preguntara que si les parece bien lo que aprenden por medio de la danza o que qué es lo que deben o quieren aprender, mínimo me dicen muy poco, con tal de no ver muchas cosas por eso es que hay que hacer énfasis en una forma didáctica de apropiar el saber cultural.*

Lo anterior, se respalda en las apreciaciones de Pulido (2019) quien expresa que: “más allá del saber específico y cultural se evidencia que los procesos de enseñanza por medio de las competencias culturales, estas las valoran, pero es en el contexto donde el joven se muestra como un ser social que expresa estas competencias, para valorar el entorno” (p. 45), con relación en lo reseñado, se manifiestan aspectos en los que se

requiere del desarrollo de competencias culturales, para que de esa manera se promuevan acciones en las que se logre la mejora del desempeño del estudiante en cuanto al reconocimiento de la formación específica para el desarrollo académico de los jóvenes en la búsqueda de hacer un reconocimiento de la danza como un aspecto fundamental para la enseñanza de competencias culturales en el área de danza.

En este mismo orden de ideas, es imperioso adentrarse en el reconocimiento de la formación desde el saber del docente, con la cual se evidencia que la perceptiva cultural que da paso al estudiante a comprender el medio y mediante este reconstruir el conocimiento que emerge desde la realidad, en razón de ello Redondo (2018) reconoce que: “los aspectos culturales, se muestran como un sustento para el desarrollo de prácticas educativas, porque en esta se generan procesos de construcción, deconstrucción y reconstrucción de conocimientos, donde se valoran los conocimientos previos” (p. 32), desde estas manifestaciones, el compromiso se enfoca en relación con esa capacidad del ser para regenerar su estructura cognitiva, en este aspecto es esencial tomar en cuenta el área de danza desde la formación del saber del docente la cual está dotada de fundamentos culturales. DDI afirma.

*Tanto como satisfacer las necesidades en el plano contextual, no sé, tengo muchos estudiantes que son muy pilosos y les gusta la danza, también son buenos en otras áreas y esto se debe aprovechar, pero lamentablemente a la mayoría no se les ve el interés, por esta parte cultural que maneja la danza.*

La reconstrucción del conocimiento, se enmarca en la valoración de los saberes que constantemente se reconstruyen, dado que los mismos dependen en gran medida de la retroalimentación, en las que se logra partir de la adopción de los conocimientos previos, para construir los mismos, y donde además se toma en cuenta las políticas educativas, dado que las mismas inciden de manera directa en la formación escolar de los estudiantes.

De este modo, se da paso a que se manifiestan de acuerdo con la aplicación de los conocimientos, para que se resuelvan aspectos en los que se configura el saber del docente de danza, es por ello que, en este caso, se requiere de aspectos en los que la formación especializada actúan como un medio que refuerza los conocimientos para que se proceda con la reconstrucción de los saberes, desde una óptica en la que se favorece la concreción de un aprendizaje significativo, por tanto, se demanda de la

retroalimentación, como uno de los aspectos que incide en el desarrollo de nuevas habilidades por parte de los estudiantes.

Aunado a lo anterior, es imperioso que se reflejen procesos en los que el estudiante logre poner de manifiesto un proceso de análisis, donde se genere una transformación en relación con la comprensión de todos los saberes que se desarrollan en el área de danza y por medio de esta se logre la construcción sistemática del conocimiento, dado que en el saber del docente se evidencia desde el monitoreo constante del desarrollo de competencia, de acuerdo con lo que se encuentra establecido en los estándares básicos de formación por competencias. DDI, plantea que.

*Si señora, la competencia cultural está en el momento de mayor expresión porque creo que se le da bastante importancia por medio de la danza, pero eso mamita la mayoría de las veces es que se le da importancias a estas áreas que han estado relegadas por lo significativas que son, ya que los estudiantes ameritan mayor participación por estos medios.*

Es así como, se muestran como uno de los aspectos favorables, dado que estas se enfocan hacia la superación de las necesidades que los estudiantes evidencian en función de atender a la formación cultural para dar paso al conocimiento propio de la enseñanza de la danza, para que se logre la construcción de aprendizajes significativos durante la formación escolar, es de esta manera como Redondo (2018) refiere que:

El conocimiento en del docente, se muestra como uno de los aspectos en los que se incide en el desempeño de los estudiantes, porque por medio de esta se alcanza la verificación del aprendizaje, pero también, el nivel en el que se encuentra el conocimiento y como este se puede transformar para atender las necesidades de los estudiantes (p. 46).

Con atención en lo señalado, se evidencia como las clases de la asignatura de danza son fundamentales en relación con la formación específica del desempeño del docente, de esta manera se genera un proceso en el que se alcanza la reconstrucción constante del conocimiento, con énfasis en la atención de las necesidades de los estudiantes, por este particular, es la formación específica, uno de los aspectos en los que se favorezca el desarrollo integral de los educandos para que se alcancen mejoras progresivas en la realidad del mismo.

Aunado a lo anterior, se presenta la idea de que la formación específica es de gran relevancia la cual, se destaca como una de las competencias de orden fundamental en

el desarrollo de las competencias culturales, a tal efecto García (2010) sostiene que: “...es uno de los procesos, donde el estudiante debe combinar desde el análisis, pasando por la interpretación, para llegar a la comprensión de los fenómenos que le rodean” (p. 23), por tanto, la comprensión se muestra como uno de los aspectos en los que se destaca la importancia de acciones, donde se orientan procesos en los que se fortalece la realidad del alumno de una manera integral. Por tanto, esa es una tarea ineludible para el docente de la asignatura de danza.



Gráfico 5. Subcategoría: Competencias.

### **Subcategoría: Estrategias y recursos didácticas - ERD**

En términos generales la subcategoría estrategias y recursos, se definen en función de ese agrado o desagrado que se siente el docente frente a este particular, por tal razón, es necesario que se tome en cuenta lo declarado por Pérez (2003) quien señala que el docente promueve algunas acciones y actitudes, orientando a los estudiantes hacia el desarrollo de enseñanza y aprendizaje y la toma de conciencia sobre el proceso ya que

éstos no parecen considerarlo importante, salvo por la retribución formativa que obtendrán por el ejercicio mismo de la reflexión. En tal sentido, el uso de estrategias y recursos hacen énfasis en asumir las realidades propias de la educación que se estiman como importante para concretar procesos de enseñanza de la danza acorde a las realidades actuales.

Con atención en lo planteado, referir como desde el uso de estrategias y recursos, se evidencia el compromiso del docente, en relación con la promoción de una formación pedagógica adecuada a su propia valoración, porque es una de las maneras, en las que se destaca ese compromiso con la formación de evidencias tanto para los procesos de enseñanza de la danza, como de estructuración del saber del docente, desde estas manifestaciones, donde se precisar como particular la idea de incluir referentes epistémicos que den paso a la formación educativa donde se estructure un pensamiento apropiado de la didáctica para el uso de estrategias y recursos haciendo énfasis en la planificación de las situaciones educativas.

De acuerdo con estas apreciaciones, Montañez (2008) señala que es importante reconocer como el desarrollo de una serie de procesos formativos por parte de los docentes, a partir de un agrado por fundamentos didácticos. En este sentido, es una de las formas en las que se destaca el interés relacionado con la validez del conocimiento que se imparte, es allí, donde los alumnos demuestran el interés en relación con la consecución que se evidencien procesos en los que se reconozca el valor de acciones de los maestros para tal fin, por este particular, se demanda de procesos activos en los que se favorece el desarrollo integral de los educandos en el área de danza.

En este mismo sentido, es importante reconocer como por medio del uso de estrategias y recursos, se alcanza que los estudiantes desarrollen su conocimiento propio, por medio de evidencias en las que se logre poner de manifiesto la habilidad para generar una saber del docente de danza, desde lo que es fundamental, porque por medio de esta se fomenta en el sujeto la construcción de una capacidad para emitir sus propios juicios en relación con todo lo que es propio de la enseñanza de la danza que tiene que ver directamente con los procesos de reconocimiento de la importancia para el desarrollo académico.

Ante ello, Montañez (2008) señala que el uso de estrategias y recursos es uno de los procesos en los que se logra promover los valores, tales como la curiosidad, la honestidad, en este sentido, es preciso que se manifieste un proceso en el que se reconoce la importancia del método de formación en el área de danza, como una de las bases en las que se toma en cuenta el saber del docente, donde se involucren experiencias sencillas, donde los estudiantes por medio de este proceso logren la constitución de realidades educativas amplias, y además se reconozcan los procesos de fundamentación de la enseñanza y el aprendizaje que incide en la construcción de la actitud de los docentes frente a la enseñanza de la danza.

Aunado a lo anterior, es importante la valoración de las experiencias que poseen los diferentes actores educativos, dado que los mismos reflejan intereses en los que se fomenta el desarrollo de clases dinámicas, donde se reconoce un sentido propio del saber de los docentes desde los contenidos que se desarrollan en la realidad, por este particular, se requiere del uso de estrategias y recursos como es el caso de asumir situaciones didácticas, para promover la enseñanza y el aprendizaje en el educando, quien además demuestra disposición, acciones y saberes frente a la educación.

**Cuadro 8.**  
**Subcategoría Estrategias y recursos didácticos**

<b>Planificación para la enseñanza</b>	
<b>Informante</b>	<b>Respuesta</b>
<b><i>DDI</i></b>	La enseñanza debe tener pilares esenciales de abordaje sobre todo del ser humano, de sus intereses, de sus capacidades, del entorno donde se da la enseñanza y las metodologías como única alternativa para lograr que el docente lleve la formación a sus estudiantes de una manera humana y teniendo en cuenta lo que debe aprender el estudiante en relación a su contexto y lo que pide el Ministerio de Educación Nacional en la danza esas estrategias son repetitivas más que todo.

---

El aprendizaje sólo se logra si tenemos docentes comprometidos con metodologías que logren que el estudiante apropie de aspectos prácticos, que le sean significativos y que no sea solo moverse, para el desarrollo de su objetivo de lo quiere desempeñarse en un futuro, de su proyecto de vida.

***DDII***

La enseñanza es en sí la esencia de lo que un niño o una niña debe aprende año tras año y eso se logra a través de un modelo de sombra donde una sirve de ejemplo y ellos repiten los movimientos que ellos hacen.

Las estrategias son clave, es lo que permite que un niño pueda avanzar en la parte práctica que a veces se les complica, pero para eso se necesita de muchos elementos y herramientas metodológicas para que se pueda dar resultados positivos.

***DDIII***

Bueno, precisamente la enseñanza de la danza tiene que ver con estrategias lúdica porque debe ser coherente para poder organizar los temas y lograr los objetivos si no se planifica pues no hay un proceso de enseñanza aprendizaje que pueda ser efectivo y eficiente entonces la implicación es precisamente que la danza debe ser bien hecha y debe haber un momento de reflexión sobre lo cultural y lo importante y luego se enseña a los niños no solo a como expresarse sino a la importancia de conocer la cultura y esto se evidencia en cada uno de los momentos pedagógicos que se desarrolla.

En las explicaciones pues es bueno como decía se debe tener una coherencia, una congruencia para que haya la pertinencia total de la forma como se

---

---

enseña cómo se muestran los movimientos con lo que se quiere lograr en el objetivo y cómo lo voy a evaluar para que ellos estén atentos a todo.

***DDIV***

Uy concretar estrategias y recursos es muy significativo por la diversidad que hay, ya que ahí se hace desde la enseñanza y uno elige que hacer, creo que es el pilar fundamental, las estrategias, la didáctica y metodología planificadas son el soporte o base para que los estudiantes alcancen los objetivos que nos planteamos como asignatura.

El uso de estrategias es más que todo para orientar a los estudiantes que puedan aprender a bailar, claro que también es necesario que se lleva a cabo un método que exprese las necesidades que los estudiantes pueden tener.

***DDV***

La enseñanza de la danza permite proyectar el futuro de lo que se desea alcanzar; desde la enseñanza, el docente puede proyectar hasta qué punto es posible alcanzar y medir un aprendizaje, prever que recursos, medios y metodologías se necesitan para lograrlo.

***DDVI***

Hablar de enseñanza y de estrategias y recursos hacemos referencia a los conocimientos que el estudiante apropie, los métodos para que el adquiera ese conocimiento y las técnicas que son fundamentales para aprender esta área práctica o definir qué tanto desarrollo pudo tener el niño y si fue apropiado.

---

***Nota:*** Elaborado por Quintero (2023).

El uso de estrategias y recursos es una de las realidades que afronta los procesos en los que se requiere el compromiso del docente de danza, dado que son estos quienes

planifican acciones en las que se ve reflejado el proceso de formación enmarcado en la constitución de un escenario formativo, donde se reconozca el interés del conocimiento para la formación personal y social, enfocado siempre en las potencialidades de los alumnos, por lo que se genera un impacto favorable en esa actitud de agrado frente a la realidad educativa actual desde el uso de referentes didácticos, para generar aprendizajes significativos que son relevantes para los jóvenes en formación. Por tal motivo, DDI plantea lo siguiente:

*La enseñanza debe tener pilares esenciales de abordaje sobre todo del ser humano, de sus intereses, de sus capacidades, del entorno donde se da la enseñanza y las metodologías como única alternativa para lograr que el docente lleve la formación a sus estudiantes de una manera humana y teniendo en cuenta lo que debe aprender el estudiante en relación a su contexto y lo que pide el Ministerio de Educación Nacional en la danza esas estrategias son repetitivas más que todo.*

De este modo, desde el uso de estrategias y recursos se despierta la necesidad de hacer un acercamiento que de paso al desarrollo de pautas de acción donde el docente logre que los estudiantes accedan al conocimiento de manera precisa, la formación pedagógica es un elemento que altamente llama la atención en la medida en que se da paso a situaciones donde la didáctica se apropia de fundamentos específicos implícitos y explícitos de las teorías pedagógicas contemporánea para propiciar un espacio académico de formación cultural por medio de la danza.

Ante ello, Tacca (2011) estipula lo siguiente “El docente moderno debe dinamizar y enriquecer a través del uso de estrategias y recursos los intereses de los alumnos convirtiéndose en un guía sagaz y afectuoso que ayuda al adolescente a edificar su propia educación” (p.146). Dicha situación da paso a que los estudiantes y docentes se involucren en la intervención del hecho didáctico como medio para establecer una acción educativa acorde a los referentes intelectuales del momento, pues de esta forma los docentes asumirían criterios propios para desarrollar el saber del docente desde una perspectiva educativa. De este modo, DDI argumenta lo siguiente:

*El aprendizaje sólo se logra si tenemos docentes comprometidos con metodologías que logren que el estudiante apropie de aspectos prácticos, que le sean significativos y que no sea solo moverse, para el desarrollo de su objetivo de lo quiere desempeñarse en un futuro, de su proyecto de vida.*

En el mismo orden de ideas, se presenta la idea que otorga un gran sentido al desarrollo de situaciones que incorporan la formación pedagógica, los cuales, se asumen desde las evidencias del uso de estrategias como un hecho que reestructura la enseñanza y el aprendizaje desde una postura didáctica mediada por el uso de recursos, al respecto, es necesario tomar en cuenta lo señalado por Pérez (2006): “las estrategias y recursos, debe partir desde la motivación de los estudiantes, valorando los intereses de los mismos, para que las clases se enfoquen en las necesidades propias” (p. 22), de acuerdo con lo anterior, es preciso que se refieran procesos en los que se valore la promoción de los intereses de los estudiantes por medio de la enseñanza – aprendizaje de la danza, para que este proceso genere mejoras progresivas en las realidades educativas de los estudiantes que buscan la incorporación de los escenarios actuales. Ante ello, DDIII especifica que:

*Bueno, precisamente la enseñanza de la danza tiene que ver con estrategias lúdica porque debe ser coherente para poder organizar los temas y lograr los objetivos si no se planifica pues no hay un proceso de enseñanza aprendizaje que pueda ser efectivo y eficiente entonces la implicación es precisamente que la danza debe ser bien hecha y debe haber un momento de reflexión sobre lo cultural y los importante y luego se enseña a los niños no solo a como expresarse sino a la importancia de conocer la cultura y esto se evidencia en cada uno de los momentos pedagógicos que se desarrolla.*

Ante ello, los intereses de los estudiantes, se define como uno de los aspectos en los que se valoran los procesos de acción, donde se determinan aspectos tales como: Experiencias prácticas, cultura analítica, contexto, aprendizajes significativos y vida cotidiana, en este caso, es importante considerar la interrelación de estos aspectos en relación con la definición de los intereses de los estudiantes la formación pedagógica se resume a la idea de atender aspectos propios de la realidad, puesto que es allí donde se estructura el uso de estrategias y recursos, y donde se da paso a una educación totalmente diferente a la que se percibe. Por tal motivo, DDII “Las estrategias son clave, es lo que permite que un niño pueda avanzar en la parte práctica que a veces se les complica, pero para eso se necesita de muchos elementos y herramientas metodológicas”.

Los referentes planteados, permiten referir que el desarrollo de experiencias prácticas por medio de la formación pedagógica, porque con estas se logra la motivación de los

estudiantes, enfocada hacia el desarrollo de acciones mediadas por el uso de estrategias y recursos. En este sentido, es el saber del docente en lo educativo uno de los elementos que resulta más significativo en la enseñanza y el aprendizaje, como uno de los procesos que permite la incorporación de elementos dinámicos que se pueden llevar a cabo por medio de clases prácticas que nutran los conocimientos de los educandos, en el que se ponga de manifiesto la instauración de una cultura educativa, donde se presentan procedimientos en los que se fomentan actitudes favorables relacionadas con el logro de un contexto donde se favorece la formación personal y por ende las clases son reestructuradas. Ante ello, DDIV plantea la siguiente:

*Uy concretar estrategias y recursos es muy significativo por la diversidad que hay, ya que ahí se hace desde la enseñanza y uno elige que hacer, creo que es el pilar fundamental, las estrategias, la didáctica y metodología planificadas son el soporte o base para que los estudiantes alcancen los objetivos que nos planteamos como asignatura.*

De manera que, se debe aprovechar el contexto como un recurso de enseñanza porque allí se reflejan los intereses de los estudiantes, en los que se evalúen las prioridades de los alumnos, con base en la concreción de acciones en las que se fomente el aprendizaje en relación con la vida cotidiana en la que se destaque el significado, donde se genere un impacto en la valoración de los intereses, donde se referencien la enseñanza de la danza en relación con la cotidianidad, dado que se evidencia la relación de los contenidos con la vida diaria, como es el caso de relacionar los aprendizajes con la enseñanza o con algunos eventos de la vida diaria, lo cual impacta de manera directa en la construcción de los aprendizajes significativos de los estudiantes. Por ende, DDIII *“En las explicaciones pues es bueno como decía se debe tener una coherencia, una congruencia para que haya la pertinencia total de la forma como se enseña cómo se muestran los movimientos con lo que se quiere lograr en el objetivo”*.

En este sentido, el uso de estrategias y recursos es un elemento altamente significativo, ya que es imperioso que se tome en cuenta, un proceso activo, donde se destaquen un proceso de enseñanza y aprendizaje a partir de la formación pedagógica, en las que se ampare el desarrollo integral del estudiante, a partir de los intereses, por este particular, Pérez (2006) sostiene que: “...los intereses de los estudiantes, deben apuntar a la construcción de aprendizajes significativos, en el que la enseñanza, se

defina por medio de estrategias que sean motivantes” (p. 16), de esta manera, se refleja un proceso en el que se favorezcan los intereses de los educandos y donde se haga énfasis en superar aspectos reduccionistas que imponen los fundamentos implícitos de la pedagogía tradicional.

Al respecto DDIII plantea que: *“El uso de estrategias es más que todo para orientar a los estudiantes que puedan aprender a bailar, claro que también es necesario que se lleve a cabo un método que exprese las necesidades que los estudiantes pueden tener”*. Adicionalmente, el uso de estrategias y recursos en el desarrollo de la enseñanza de la danza se presenta que la formación pedagógica es importante en este caso, puesto que permite referenciar aspectos en los que se destaca la relevancia del proceso formativo, a partir de las realidades constitutivas de los aspectos procedimentales del saber del docente. Por tal motivo, el docente es un punto clave en el manejo de nuevas realidades que aproximen un sustento didáctico en las acciones educativas como una forma de que exista correspondencia en las teorías pedagógicas y los planteamientos hechos.

Por ende, la dinámica de la enseñanza de la danza que ejercen los docentes es muy variada en este interactúan dos actores fundamentales, como es el caso de los docentes y de los estudiantes, en este caso, es importante que se manifieste el interés en relación con el uso de estrategias y productos, donde se dinamicen los procesos formativos, en este plano, la enseñanza y el aprendizaje para el alumno debe ser motivante, para que los educandos se sientan atraídos hacia el desarrollo del pensamiento educativo integrador. En este marco de referencia, se evidencia la concreción de acciones didácticas, donde se destaque un proceso en el que se refleje el compromiso del estudiante. Ante ello, DDV la enseñanza:

*La enseñanza de la danza permite proyectar el futuro de lo que se desea alcanzar; desde la enseñanza, el docente puede proyectar hasta qué punto es posible alcanzar y medir un aprendizaje, prever que recursos, medios y metodologías se necesitan para lograrlo.*

El uso de estrategias y recurso, se convierte en un elemento que enfoca aspectos en los que se referencian aspectos tales como; impacto positivo, desarrollo de capacidades, compromiso del estudiante, actitudes frente al conocimiento, en este sentido, es necesario que se enuncien aspectos en los que se favorezca la construcción de un escenario, donde se favorezca el logro de aprendizajes. Por tal motivo, la enseñanza y

el aprendizaje debe dotar de una serie de fundamentos que den paso a acceder al conocimiento teórico de forma sencilla, para dar paso a la estructuración de nuevas realidades donde se considere propia el uso de fundamentos didácticos como un hecho que dinamiza los espacios académicos y más aun los que se involucran de manera directa con la danza. En tal sentido, DDV plantea que:

*Hablar de enseñanza y de estrategias y recursos hacemos referencia a los conocimientos que el estudiante apropie, los métodos para que el adquiera ese conocimiento y las técnicas que son fundamentales para aprender esta área practica o definir qué tanto desarrollo pudo tener el niño y si fue apropiado.*

De acuerdo con las consideraciones referidas, es necesario que se tome en cuenta, aspectos en los que se referencia un impacto positivo, en el que se favorezcan aspectos relacionados con el interés de los estudiantes, hacia la explicación de los hechos cotidianos, desde esta perspectiva, se busca en el contexto escolar, favorecer ese proceso en el que se destaca el interés por promover el uso de estrategias y recurso. De igual manera, se evidencia el desarrollo de diferentes capacidades, dentro de las cuales destaca el saber del docente como un medio para el desarrollo de prácticas educativas en el área de danza, además del análisis, destaca entre otras capacidades que se demandan desde el proceso de desarrollo de saberes amplios administrados desde el saber del docente y la didáctica.

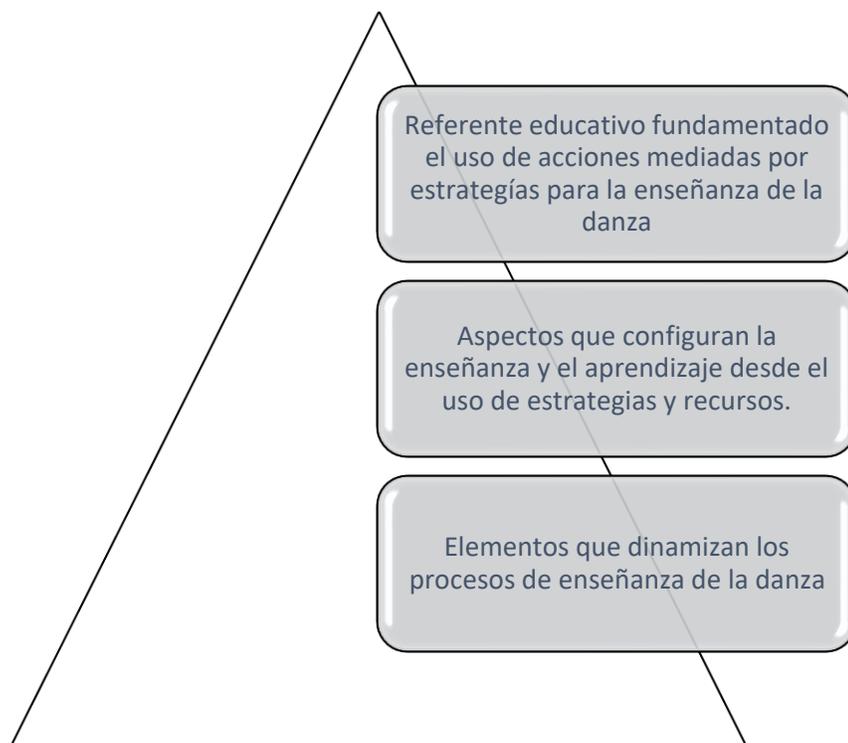


Gráfico 6. Subcategoría: Estrategias y recursos didácticos.

### **Subcategoría: Contenidos Programáticos - CP**

El conocimiento como parte de la formación curricular, se demanda como uno de los procesos en los cuales se integran aspectos tales como el conocimiento materializado por medio de programas académicos, en el que se le presta atención a los problemas del contexto, donde se demuestra un conocimiento tanto progresivo como comprensivo en el que se tome en cuenta las competencias básicas, constituyendo uno de los aspectos donde se sustenta el desarrollo integral del sujeto.

Las apreciaciones previamente referenciadas, se definen en función de aspectos en los que se valora el desarrollo de los contenidos programáticos en el área de danza, como uno de los procesos en los que se les presta atención a las competencias culturales, por lo que se requiere del planteamiento de situaciones, mediante la aplicación de aspectos didácticos, donde se formule la interpretación de categorías, las cuales están presentes en los fenómenos educativos referidos a la enseñanza de la danza, en las que se ponen de manifiesto el desarrollo de competencias, donde incluso se le presta atención a los problemas del contexto inmediato.

Por tanto, se demanda de una actitud progresiva y comprensiva de los saberes del docente, con relación en el desarrollo de procesos de formación curricular en el área de danza desde la materialización de los procesos educativos, donde se evidencie la capacidad de los mismos para interactuar con el contexto social que es donde pueden apreciar estos fenómenos, por tanto, se demanda de un conocimiento o saber del docente que sea una de las bases para la explicación de las realidades de los estudiantes a nivel cultural desde la enseñanza de la danza. Es de esta manera, como el MEN, se encarga de la administración de elementos curriculares para luego desde el saber del docente.

De allí el interés porque se desarrolle en el estudiante desde una perspectiva curricular ampliada, para que se alcance un mejor desempeño dentro del plano social. Con atención en lo declarado, es preciso que se tome en cuenta lo referenciado por Pulido (2019): "...el conocimiento cultural, es uno de los procesos que emergen de la realidad, en este se consolida el desarrollo integral del estudiante" (p. 45). En tal sentido, la realidad de la administración de contenidos curriculares debe ser asumida desde las formas en como los estudiantes aprenden y acceden al conocimiento social y cultural desde lo altamente representativo de la praxis pedagógica. Se toma en primer lugar el aporte realizado por los docentes, quienes expusieron:

**Cuadro 9.**  
**Subcategoría: Contenidos programáticos**

<b>Informante</b>	<b>Respuesta</b>
<b>DDI</b>	<p>Pues eso sería lo ideal, usted sabe que los muchachos aprenden de diferentes maneras, si tuviera al menos más horas prácticas a la semana se podría formar mejor a los estudiantes.</p> <p>Siiiiiii obvio, lo que le dije, los muchachos aprenden de diferentes maneras, a algunos les gusta bailar y son buenos, otros no tanto y son perezosos, pero si se pudiera trabajar esos componentes de otras teorías pedagógicas los muchachos entenderían</p>

---

más, pero usted sabe que eso es casi imposible porque no solo ven la danza como juego.

---

***DDII***

Nos cuesta que lean ahora imagínese usar varias teorías pedagógicas, el problema es el que siempre hemos hablado, cada profesor es autónomo en sus clases, entonces los estudiantes se ajustan a la metodología de cada profesor

Pues que le digo.... Mas que componentes de teorías pedagógicas lo que necesitan los estudiantes es tener claro lo que quieren en un futuro, con decirle que la mayoría quieren ser you tuber, aunque yo les digo que no es malo, que todo lo que aprendan les va a servir en algún momento de sus vidas.

---

***DDIII***

Pues yo creo que seguramente sí, porque si ya muchos estudiosos pedagogos han dicho sobre eso, debe ser porque realmente funciona y es nuestro deber pues empaparnos del asunto y ver qué de bueno le podemos sacar y sobre todo lo más importante, qué debemos hacer acá en el colegio pues para mejoramiento.

Reconozco que me he quedado mucho en solo la parte práctica, pero no he podido volver todo más práctico como estar llevando a los chicos a un mejor conocimiento, me falta como organizar más eso. Mas sin embargo trato de hacerlo más activo.

---

***DDIV***

Dentro de la formación curricular está reflexionar sobre si los estudiantes estarán en capacidad de resolver las actividades practicas propuestas de clase. Como docente trato de aclarar todas las dudas posibles para que los estudiantes sean capaces de resolver las actividades y generen un conocimiento

---

---

que los enamore de la danza y de la cultura, reconozcan la importancia de saber sobre la danza, ya que todo a nuestro alrededor está marcado por ella.

---

**DDV**

Con ellos es bastante complejo, usted sabe que a ellos no les gusta leer y a veces hasta la parte práctica no se relacionan bien.

Si, a través de las guías, en la primera parte en el momento de exploración pues ahí puedo analizar al muchacho si tiene idea o ha escuchado alguna vez sobre el tema que vamos a trabajar, así solamente se ve la parte teórica.

---

**DDVI**

Pues yo trato, pero volvemos a lo mismo.... El tiempo es muy corto y a eso súmele que esos muchachos vienen mal preparados, no quieren estudiar, todo les da pereza... es un problema para que lean una hoja, complicado. Entonces me enfoco más en la práctica no tanto en lo teórico.

---

**Nota:** Elaborado por Quintero (2023).

Desde esta misma óptica, se presenta que, desde el desarrollo de contenidos programáticos, se asumen elementos que tienen que ver directamente con el estudio de los elementos establecidos en el currículo, si como en los planes y programas. Ante ello, el MEN (2006) refiere que en este componente se deben: “Relacionar la evolución del conocimiento con las interacciones entre los factores epistémicos y las diferentes formas del saber dan paso a un nuevo saber” (p. 27), de acuerdo con lo referido, se requiere que el componente curricular, sea tomado en cuenta dentro de los saberes del docente de danza, con la finalidad de que se genere un impacto favorable en la formación integral y cultural del alumno.

Los contenidos programáticos apuntan a la consideración de aspectos tales como: Representativo, importancia, contenidos y conocimientos del estudiante, desde esta

perspectiva, se requiere incorporar las diversas interrelaciones, con la finalidad de promover en los educandos, elementos en los que se favorezca la formación integral de los alumnos en el área de danza. De este modo, se precisa la necesidad de que el saber abra paso a una ruta en la que se consideren los lineamientos establecidos por el MEN en Colombia para configurar nuevas realidades a partir de las que ya son conocidas por los docentes desde sus saberes. Por tal motivo, DDI señala que *“Pues eso sería lo ideal, usted sabe que los muchachos aprenden de diferentes maneras, si tuviera al menos más horas practicas a la semana se podría formar mejor a los estudiantes”*.

Con base en los hallazgos, es importante reconocer que los contenidos programáticos, es uno de los aspectos que se hacen presentes en el desempeño de los estudiantes para alcanzar el conocimiento, dado que las mismas, se enfocan a valorar la representatividad de los mismos, en el que se logren establecer las interacciones entre los procesos internos, así como la valoración de las dimensiones del saber a nivel individual, en la que se incorpora el estudio de las realidades, así como también la atención a valorar el conocimiento, interpretación y análisis de dicho componente, en el que se determinan aspectos donde se evidencien el estudio de los organismos por medio de la interpretación de todo lo que le rodea.

De allí que, los contenidos programáticos, se muestra como uno de los sustentos en el desempeño de los alumnos en el área de danza, específicamente en el saber cotidiano, donde es determinante su valoración, en relación con ello. De esta manera, se destaca el interés en relación con desarrollar un componente cultural que fortalezca las competencias de los estudiantes por medio de los aportes del currículo para el desempeño de los estudiantes en el área de danza. Ante ello, DDI plantea que.

*Siiiiiii obvio, lo que le dije, los muchachos aprenden de diferentes maneras, a algunos les gusta bailar y son buenos, otros no tanto y son perezosos, pero si se pudiera trabajar esos componentes de otras teorías pedagógicas los muchachos entenderían más, pero usted sabe que eso es casi imposible porque no solo ven la danza como juego.*

Aunado a lo anterior, se presenta lo representativo del currículo en este sentido se consideran aspectos en los que se estudia el medio, desde su constitución apreciativa, al respecto, el MEN (2006) refiere que con: “...las competencias que permiten la relación de diferentes aspectos culturales para entender el entorno de donde emerge el

conocimiento, las interacciones que se establecen y explicar las transformaciones del currículo” (p. 13), en este sentido, los contenidos programáticos, es uno de los aspectos en los que se logra reconocer las interacciones que se hacen presentes en el medio y como estas reflejan una dinámica constante en la realidad.

Asumir componentes del currículo y de las teorías modernas, se respalda desde la incorporación de elementos tales como; temáticas, además de ello, interacción con el mundo físico y también se presenta como otra de las propiedades mundo cultural. De acuerdo con estos señalamientos, es necesario impartir una serie de saberes, en las que se incorpora el desarrollo de los mismos con énfasis en la construcción de un escenario real, donde se logre poner de manifiesto lo concerniente a principios y teorías que permiten comprender la realidad, en función de la descripción del mundo cultural en la que interactúa el ser con todo lo que le rodea y donde el docente de danza relaciona sus saberes para concretar la enseñanza. En tal sentido, DDIII.

*Pues yo creo que seguramente sí, porque si ya muchos estudiosos pedagogos han dicho sobre eso, debe ser porque realmente funciona y es nuestro deber pues empaparnos del asunto y ver qué de bueno le podemos sacar y sobre todo lo más importante, qué debemos hacer acá en el colegio pues para mejoramiento.*

En este sentido, es preciso que se evidencie como el conocimiento curricular se destaca la importancia global del área de danza, sin perder de vista los diferentes componentes, como es el caso del componente cultural en el que se reconoce la interacción con el medio. De la misma manera se aprecia la necesidad de la comprensión de estos componentes en los que se describe el mundo por medio de evidencias curriculares, donde se destacan los intereses de una interacción constante en la realidad.

Por este particular, es preciso que se refiera el interés de lo que plantea Pulido (2019): “...el componente curricular, agrupa las competencias de explicación y comprensión de aspectos culturales, porque en estos se logra la construcción de conocimientos de naturaleza significativa” (p. 18), de acuerdo con estas apreciaciones, es importante que se valore el componente curricular, desde una manifestación en la que se valore el medio como base para que se pongan de manifiesto estas competencias. DDII argumenta que: “Nos cuesta que lean ahora imagínese usar varias teorías pedagógicas, el problema es el que siempre hemos hablado, cada profesor es autónomo en sus clases, entonces los estudiantes se ajustan a la metodología de cada profesor”

Se presenta además el conocimiento de los contenidos programáticos, en el que se comprende el comportamiento de las acciones del docente, Pulido (ob. cit.) refiere que: "...es un componente en el que se comprende el comportamiento del saber del docente, a nivel interno y sus interrelaciones con el contexto externo" (p. 22), de acuerdo con lo señalado, el componente cultural, es uno de los aspectos en los que se respalda el desarrollo de acciones, donde se reconoce la importancia del saber del docente para la enseñanza de la danza.

De acuerdo con estos señalamientos, es importante referenciar como por medio de los contenidos programáticos, se asume desde una apreciación en las que se constituye una ubicación de los procesos que tienen que ver directamente con los cambios que se deben estructurar en la administración curricular, todo ello, se formula por medio de situaciones que son esenciales en relación con generar solución a los problemas. De igual manera se demanda de la comprensión de los procesos básicos que ocurren en las interacciones que se presentan en los diferentes fenómenos, por ello, el estudiante debe comprender los mismos, con la finalidad de generar aportes que sean significativos en la realidad. Por tal motivo, DDIV señala que:

*Dentro de la formación curricular está reflexionar sobre si los estudiantes estarán en capacidad de resolver las actividades prácticas propuestas de clase. Como docente trato de aclarar todas las dudas posibles para que los estudiantes sean capaces de resolver las actividades y generen un conocimiento que los enamore de la danza y de la cultura, reconozcan la importancia de saber sobre la danza, ya que todo a nuestro alrededor está marcado por ella.*

De la misma manera, se demanda de un componente curricular, en el que se desarrolle la competencia cultural, dado que la misma promueve interacciones dentro de los procesos básicos en los que se logre el entendimiento de los fenómenos educativos actuales, además de ello, se configura un proceso en el que se valoren los saberes de los estudiantes, como uno de los sustentos en los que se hace énfasis en el componente de los contenidos programáticos, donde se tome en cuenta el saber del docente, en el que se valora el aprecio por los elementos educativos del área de danza y la composición de las realidades sociales.

En consecuencia, Redondo (2018) sostiene que: "...el componente curricular, refleja un proceso en el que el estudiante domina los cambios presentes en el contexto de

aprendizajes, para que se logre una comprensión del entorno” (p. 48), de manera tal que, prima el interés en relación con promover el desarrollo de los contenidos programáticos, en el que es esencial además las competencias culturales y donde se requiere del mismo para generar cambios progresivos en el medio, con énfasis en ello, se fortalecen las acciones en las que se reconoce un proceso valorativo del contexto. En un sentido más amplio, DDVI argumenta.

*Pues yo trato, pero volvemos a lo mismo.... El tiempo es muy corto y a eso súmele que esos muchachos vienen mal preparados, no quieren estudiar, todo les da pereza... es un problema para que lean una hoja, complicado. Entonces me enfoco más en la práctica no tanto en lo teórico.*

Desde esta perspectiva, se evidencia como el desempeño de los estudiantes a nivel curricular, se definen desde una constitución en la que se valora el saber del docente de danza, como uno de los procesos por los cuales se promueve el desarrollo de competencias y en el que toma una connotada importancia la reconstrucción del conocimiento, donde toma preponderancia la comprensión como una de las competencias superiores en el caso de las clases de la asignatura de danza, donde la relevancia apreciativa del logro de conocimientos culturales concretos, en los que se les preste atención al componente social, como fundamentos en la conformación del desempeño del estudiante.

En tal sentido, se precisa como hallazgo de la investigación la idea de revisar los aportes de los contenidos programáticos que contempla para dinamizar los procesos formativos en el marco de contemplar nuevas situaciones asumidas como referente didáctico de las prácticas del docente en la asignatura de danza. Donde se supere la visión reduccionista de la educación desde una postura tradicional y poco representativa desde argumentos pedagógicos, por ende, se requiere que el docente asuma una postura valorativa de la realidad para dar al desarrollo de un saber adecuado a los medios para asumir las formas de acción en la educación y más aún en lo que concierne a la enseñanza de la danza.

De manera precisa, se debe ubicar un referente teórico amplio que de paso a concretar aspectos esenciales del modelo constructivista para que sirva de referente en lo que se conoce como formación de contenidos programáticos, y para ello, se debe dar paso a establecer una orientación desde los elementos curriculares que precisan aspecto

que materializan una enseñanza de la danza desde una perspectiva renovada. En tal sentido, se deben crear espacios de participación estudiantil para precisar medio de acción educativa donde los docentes dan paso a establecer acciones pedagógicas que consoliden una visión didáctica y que se materialice en las formas de transmitir el conocimiento actual. De este modo, DDV señala que.

*Con ellos es bastante complejo, usted sabe que a ellos no les gusta leer y a veces hasta la parte práctica no se relacionan bien. Si, a través de las guías, en la primera parte en el momento de exploración pues ahí puedo analizar al muchacho si tiene idea o ha escuchado alguna vez sobre el tema que vamos a trabajar, así solamente se ve la parte teórica.*

Ante ello, para la mayoría de los docentes, De acuerdo con las consideraciones previamente referidas, es necesario reflejar la correspondencia directa que presentan los diferentes hallazgos, tal es el caso de concretar contenidos programáticos en el área de danza se presentan diferentes elementos, tales como: Desarrollo de habilidades, actitudes culturales, intereses de los estudiantes, estrategias didácticas y prácticas de enseñanza, muestran una correspondencia adecuada, es decir, se presentan los hallazgos que emergieron de la entrevista sustentado en los referentes teóricos, lo que da una adecuada robustez a la investigación.

De acuerdo con lo anterior, García (2010) propone que: “Cuando los hallazgos coinciden en una investigación cualitativa, es muestra de la robustez de los testimonios y de la calidad que estos le imprimen a la investigación” (p. 61), de manera que, los hallazgos referenciados, así como el sustento empleado para tal fin, reconocen aspectos en los que se evidencia una importancia en los testimonios, dado que se sigue un proceso en el que se reflejan acciones donde es fundamental demostrar la robustez de los testimonios que le dan calidad a la investigación.

Por ello es necesario manifestar que, desde los hallazgos se hace referencia y se le otorga importancia a la información recabada por la investigadora proveniente de las respuestas emanadas por los entrevistados, que fueron analizados e interpretados de manera minuciosa y que le proporcionan insumos a la autora para forjar fundamentos teóricos para el fortalecimiento de la enseñanza de la danza en la institución educativa objeto de estudio, y que además se espera permitan mejorar el desempeño de los

jóvenes que asisten de forma cotidiana a los colegios del país, optimizando el rendimiento académico de cada uno de los alumnos.

En tal sentido, asumir la enseñanza desde los contenidos programáticos da paso a la comprensión de un escenario educativo que se debe adecuar a las realidades del momento con la idea de argumentar acciones propias de las precariedades evidenciadas a nivel institucional, donde se debe renovar el desarrollo de una serie de planes y programas que traigan consigo la comprensión de los lineamientos curriculares establecidos por el MEN en Colombia y que forman parte de la acción figurativa de adquirir competencias culturales, donde las practicas pedagógicas del docente deben hacer un reconocimiento amplio de tales realidades para lograr las metas propuestas.



Gráfico 7. Subcategoría: Contenidos programáticos.

## **CAPÍTULO V**

### **TEORIZACIÓN**

Inicialmente, el proceso de teorización obedece con la construcción de fundamentos epistémicos que expliquen las realidades halladas por la investigadora, como un elemento indispensable para concretar el proceso de investigación desde las diversas fases que han sido necesarias de abordar para dar paso a la idea de dilucidar un conocimiento de mayor trascendencia en el establecimiento de las categorías pertinentes que deben estar inmersas en el desarrollo de la teorización vinculante con las necesidades precisadas en la aplicación y desarrollo de esta tesis doctoral. Ante ello, Sautu (2005) señala que los elementos epistémicos resultan del establecimiento de nuevas proporciones que se derivan de la realidad a razón de “hallar en el estudio” las categorías que se precisan como pertinentes en el establecimiento de nuevos conocimientos que se desprenden de la perspectiva inicial del investigador.

De este modo, teorizar con la idea de representar los fundamentos epistémicos y didácticos que se reflejan de los hallazgos, es un proceso de contar desde una perspectiva epistémica la forma como se lleva a cabo la realidad educativa de los docentes del área de danzas y más aun lo que respecta al desarrollo de aspectos culturales. Ante ello, teorizar se presenta como una acción en la que se materializan los ideales del investigador en la medida que se produce un conocimiento contextualizado en alguna precariedad hallada en la interacción que se genera de la acción de investigar.

En tal sentido, en el desarrollo de esta sección se dio lugar a concretar los elementos que definen la construcción teórica que reflexiona sobre los elementos representativos con base a develar las acciones que concreta el docente para la enseñanza de la danza en el marco de la práctica pedagógica que se asume de manera cotidiana. El cual es una derivación de las realidades obtenidas del discurso de los informantes y las visiones que la investigadora precisa como un hecho que se asume como importante en la consolidación de la presente tesis doctoral al representar un punto inicial para dar paso a futuras investigaciones.

En este sentido, la sistematización de los fundamentos teóricos, permite que la investigadora pueda ver consolidado el producto de una investigación que contribuye con la ciencia, es un estudio científico realizado con los requerimientos que la ciencia así lo exige, estos fundamentos permitirán conocer aspectos relevantes de la enseñanza de la danza así como el desempeño de los estudiantes y el valor que la misma tiene no solo como asignatura sino para una formación integral del estudiante, permitiendo conocer valores y aspectos culturales que son representativos y altamente significantes a la hora de ser enseñados. Por tal motivo, Azocar (2007) plantea que:

La crítica epistemológica participaría no sólo en la generación del conocimiento sino también en las formas de apropiación que cristalizan en los aprendizajes y prácticas pedagógicas que permiten el hecho educativo, además de las condiciones histórico-sociales que lo contextualizan. El discurso educativo exigiría un pensamiento categorial para dar cuenta de cómo estas condiciones y prácticas legitiman un proyecto de humanidad en crisis (p. 22-23).

Estos fundamentos, aquí presentados se detallarán a continuación, con el fin de tener un producto final, que ayude al sistema educativo colombiano a fortalecer la enseñanza de la danza y poder así brindar un desempeño positivo en las instituciones educativas a través de los estudiantes por medio de las pruebas, las cuales han permitido desde hace mucho tiempo que se muestre el desempeño de cada institución y es por ello que, los docentes hacen un gran empeño por formar a los jóvenes de manera adecuada para que en el momento de que se requiera de su formación académica y para la vida puedan concretar elementos de acción social y así lograr los objetivos planteados por el Ministerio de Educación, logrando una calidad educativa alta.

### **Fundamentos teóricos que explican la labor docente desde los saberes pedagógicos que deben ser vinculados con la danza folclórica**

La educación en la actualidad busca colocar en práctica su naturaleza, la cual es dinámica y flexible, es por ello que, siempre se está en búsqueda de diferentes herramientas que ayuden a mejorar la misma, es trabajo de los rectores, coordinadores y docentes buscar diferentes recursos, técnicas y estrategias que conlleven a que las instituciones educativas brinden una buena educación a sus estudiantes, la formación

debe ir acompañada de la creatividad, la investigación y la motivación de parte de los docentes y estudiantes. En tal sentido, Gómez (2000) propone el desarrollo de:

Un sistema que se enfoca en una educación de calidad permite que los niños se desarrollen y crezcan en entornos escolares que son de apoyo y al mismo tiempo desafiantes, lo que los nutre a tener confianza, tener una buena autoestima y estar dispuestos a avanzar, pero al mismo tiempo sentir un sentido de responsabilidad hacia los demás en su comunidad. Creemos que todas nuestras escuelas pueden ser lugares donde los niños de diferentes habilidades se desarrollan, aprenden y crecen juntos (p. 89).

Con relación a lo anterior, las instituciones educativas, tienen como objetivo primordial la formación integral del estudiante, tal es el caso que para tener la necesidad de enseñar la danza donde es preciso seguir lineamientos del sistema educativo, de esta manera se logra que los alumnos puedan alcanzar cada una de las competencias culturales que se requieren, dependiendo del grado en el que se encuentre, ahora bien, el Ministerio de Educación, tienen dentro de sus planes las áreas que ayudan al joven a desarrollarse y desenvolverse en el lugar en que habita, entre esas áreas se tiene la Danza, la cual es percibida como un área práctica, que lleva al educando a sentir más confianza en sí mismo, a conocer y tener un aprendizaje significativo.

En la actualidad, la danza desde el saber del docente debe repercutir en lo social, pues el ser humano interactúa en una sociedad donde la economía y la tecnología están empoderadas y se han apropiado de todo el sistema público y privado de cualquier nación, es por esta razón que los docentes deben tener un saber amplio, pues están enfrentándose a una competencia que coloca al profesor en desventaja, la tecnología es uno de los factores de distracción de los estudiantes, y es necesario que las estrategias, los recursos y técnicas que se utilicen en las aulas de clase estén bien preparadas y puedan captar la atención de los alumnos es así que representar nuevos fundamentos de la educación es una acción pertinente que se derive del uso de competencias culturales.

En la enseñanza de la danza se deben desarrollar competencias, que ayuden al estudiante a comprender la realidad de su entorno de una manera más dinámica y productiva, es así, que cuando se comienza a desarrollar las planeaciones realizadas por el docente, se buscan alcanzar unos objetivos en el proceso de enseñanza, pues el maestro debe ir en busca de esas competencias y el educando debe buscar diferentes

maneras para que por medio de la formación desarrolle las competencias que le ayudan en las pruebas saber a desenvolverse.

De este modo, el accionar del docente en la actualidad poco hacen énfasis en reconocer las precariedades de los contextos educativos, a partir de ello, se deben buscar diferentes formas para que el estudiante comprenda cada uno de los temas y de esta manera se dé un aprendizaje significativo, logre desarrollar las competencias culturales, por otra parte se deben desarrollar actitudes culturales, que permitan que el alumno se adapte al contexto, donde se comprueba a través de la expresión corporal y desarrolle capacidades que le ayudan a dar solución a cualquier problemática que se le presente, por lo tanto, el desarrollo de actividades en el área de danza, que trae avances al sistema educativo, ya que los maestros promueven diferentes estrategias, como el desarrollo de un saber pedagógico, en la cual los alumnos pueden promover esa actitud y brindar a toda la comunidad educativa.

Por otra parte, es importante conocer los intereses de los estudiantes, y ver que persiguen cuando se trata de la parte académica, es necesario que los docentes estén al tanto de tan valiosa información, para conocer cuáles son los intereses, pues en el caso de la actualidad que los intereses de ellos recaen en una educación desfasada. A partir de ello, es preciso que el maestro se aproveche de esto y use como recursos de enseñanza que se correspondan con los argumentos modernos de la Danza, como un elemento que dinamice y concrete las acciones de los docentes de la forma que más pueda formar al alumno de manera integral y cultural.

Los docentes deben estar atentos a cuáles son los intereses del estudiante, para poder comenzar allí los procesos de enseñanza y aprendizaje, motivándolos a desarrollar destrezas corporales, utilizando la danza y los recursos que están a su alrededor. Ahora bien, partiendo de esto se debe dar en la enseñanza de la danza, desde que se inicia la escuela de primaria, se debe llevar al alumno a desarrollar competencias culturales, donde la expresión corporal este inmersa, para que así él comience a formular pequeños experimentos en los se genere la ciencia desde las aulas de clase, pero esto solo se logra cuando los docentes del área danza, buscan diferentes estrategias didácticas en cada tema adaptándolas a las exigencias de los estudiantes para generar un impacto positivo en el aprendizaje significativo de cada uno de los participantes.

En este sentido, dentro de estas estrategias que implementa en docente, deben contemplarse las prácticas de desarrollo corporal, ya que esto permite tener un aprendizaje y también se desarrollan habilidades, recordando que no todos los estudiantes aprenden igual, pero si se sienten motivados a explorar, indagar y conseguir respuestas a diferentes interrogantes que se le pueden presentar con respecto a temas que pueden ser llevados a la práctica generando conocimiento. Es necesario señalar que, desde la óptica de la investigadora ofrecer a los docentes de Danzas argumentos teóricos, basada en las experiencias propias y de los compañeros maestros, que a través de la participación activa, cooperativa y colaborativa puedan intercambiar ideas y trabajos teóricos – prácticos que ayuden a mejorar el empleo de estrategias y recursos que diversifiquen la enseñanza en el área, y por ende, conseguir el aprendizaje de los estudiantes que les faculte para obtener buenos rendimientos académicos, comunitarios y personales.

En tal sentido Moreno (2011) afirma que la enseñanza de la danza da paso a promover una idea diferente del conocimiento desde el reconocimiento de las competencias culturales del área para motivar el desarrollo de nuevas realidades donde se de paso a concretar nuevas situaciones didácticas en las que se involucre las realidades de los estudiantes a partir de los hechos que se perciben en los espacios académicos cotidianos. De este modo, el docente asumiría un modelo constructivista que emerge de los hallazgos de la investigación y que se adapta de manera apropiada a la dinámica social y educativa. Por ello, la UNESCO (2009) plantea que:

En la escuela, ante la imposibilidad de adquirir el concepto cultural es preciso, es necesario buscar una aproximación al mismo con la finalidad de desarrollar las concepciones espontáneas y facilitar su construcción evolutiva y el cambio conceptual. Es en la escuela donde los niños toman contacto por primera vez con conceptos culturales muy importantes para sus futuras experiencias de aprendizaje en cualquiera de las disciplinas de esparcimiento (p.44).

En un sentido más amplio, el docente en el aula de clase y en la institución, siempre está con la mayor disposición para que el estudiante aprenda y pueda lograr que los educandos alcancen un mejor rendimiento académico y demostrar los avances que en un año escolar se ha logrado, pero es aquí que el alumno debe estar interesado y atento a cada día aprender más, investigar y desarrollar esa expresión corporal que debe tener,

el educando desde que inicia sus actividades escolares es preparado para que pueda optimizar su desempeño en las actividades escolares cotidianas.

Con referencia a lo anterior expuesto, las realidades de la cotidianas son tan complejas que hacen que el estudiante pueda dar respuesta a una serie de interrogantes en las cuales profesionales en la materia afirman la idea de que la danza debe desarrollar en los estudiantes la noción de desarrollo cultural para demostrar por medio de ellos más competencias que se han alcanzado, es un trabajo arduo de parte de todo el equipo demás instituciones educativas, poder llevar a los estuantes a la comprensión de diferentes temas que le ayudan a tener una formación integral para la vida. De este modo, Ugas (2005) plantea lo siguiente:

Asumir la subjetividad como elemento diferenciador que opera al interior del sistema cultural, constituye parte del programa educativo a elaborar para transitar la incertidumbre, la complementariedad, la relatividad y lo efímero como prototipos racionales de la nueva cultura que se vive y re-compone día a día. Re-pensar el discurso pedagógico es una perspectiva que posibilita desplegar un discurso eco-cognitivo que privilegie la creatividad al conjurar las condiciones de posibilidad para superar el mecanismo del axioma enseñanza-aprendizaje, típico del pensamiento único. (p. 139).

Es así que, las instituciones educativas siempre buscan tener una calidad educativa alta, con docentes que a menudo se le presentan capacitaciones con el fin de que este motivado y pueda brindar una formación a los participantes acorde a las exigencias que en la actualidad tienen los estudiantes con respecto a la danza, como un área que ayuda para que no sea solo el esfuerzo del docente sino que el estudiante esté atento y coloque todo el empeño por salir bien y desarrollar las competencias culturales que debe alcanzar en cada nivel de estudio, y de manera específica cuando se lleva a cabo una educación que aborda la danza como requisito fundamental para concretar aspectos cotidianos que mejoren los procesos educativos.

Ahora bien, promover la expresión corporal por medio de la danza en los estudiantes es importante, porque se desarrollarán habilidades y destrezas que le permitirán desenvolverse en la actualidad, además, el conocimiento de los mismos, lo llevarán a querer explorar, indagar y buscar diferentes respuestas a lo que están observando, es por esto que el docente debe buscar que el alumno se interese por la danza como medio recreativo y formativo. Y que sea parte de su vida profesional y por qué no, de su vida

personal, para ello debe desarrollar etapas que ni siquiera el mismo conocía, pues las habilidades de un ser humano, van más allá de un simple aprendizaje, es la comprensión y poder ver la vida desde otra óptica, es por esta razón que el estudiante debe desarrollar estas competencias y enfocarse en ser un ser humano preparado y activo en lo que respecta a la expresión cultural.

Por otra parte, el desarrollo de competencias culturales de la danza, desde que el estudiante inicia su educación formal, los docentes deben buscar estrategias para que este se sienta motivado a descubrir e ir más allá de lo que está viendo a través de diferentes prácticas que llevan al estudiante a desarrollar estas destrezas de expresión corporal, las cuales son importantes para desenvolverse. Ante ello, Freire (1997) concreta que:

Enseñar y aprender tienen que ver con el esfuerzo metódicamente crítico del profesor por desvelar la comprensión de algo y con el empeño igualmente crítico del alumno de ir entrando como sujeto en aprendizaje, en el proceso de desvelamiento que el profesor debe desatar. Eso no tiene nada que ver con la transferencia de contenidos y se refiere a la dificultad, pero al mismo tiempo, a la belleza de la docencia y de la discencia (p.114).

Partiendo de lo anterior, las competencias culturales hacen que los educandos comprendan de una manera indicada todos y cada uno de los temas no sólo del área de danza sino de las demás áreas con mayor facilidad y logren tener una reconstrucción del conocimiento, el cual se debe desarrollar en el estudiante, para lograr generar buenas respuestas a la hora de realizar cualquier prueba, el docente prepara al alumno para que pueda comprender la importancia del componente cultural, ya que el área de danza enfoca todos estos componentes, con el fin de poder tener una formación integral por cada uno de ellos.

De esta manera, la danza permiten que se dé una comprensión de alto nivel, puede desarrollar habilidades artísticas, para, la comunicación, la adquisición de saberes culturales, esto es necesario que el estudiante tenga un control al respecto, para lograr los objetivos propuestos al desarrollar a lo largo de cada etapa competencias que le servirán al momento de darle respuesta a las actividades y asignaciones planteadas, a través de las cuales los maestros pueden medir los conocimientos relacionados con el

área de Danza. Ante ello, se precisa lo que plantea Milano (2010) quien argumenta lo siguiente.

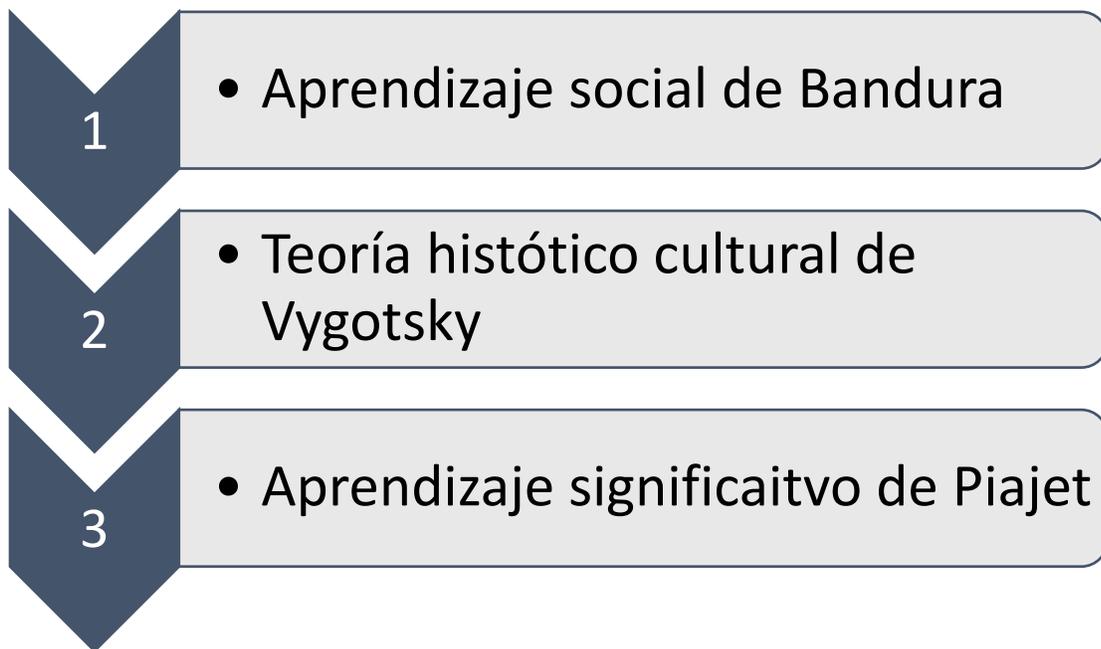
...resulta plausible desatar una profunda requisitoria contra cualquier reforma o política educativa que parta de estructuras preformativas, que reediten el sueño totalitario de fabricar hombres y mujeres en serie. De allí la urgencia de propiciar una recensión de todo o que se ha dicho y hecho alrededor del curriculum como discurso y estructura oficial de la formación (p.61).

En tal sentido, promover una nueva idea educativa da paso a comprender que los fundamentos epistémicos del constructivismo en los procesos formativos del área de danza que son los que permiten concretar el avance de los estudiantes en cada institución educativa, estas realidades son importantes debido a que primero se valora el esfuerzo y la dedicación de los docentes y estudiantes, así como también les ayuda para ir con buenas bases a la universidad, es preciso resaltar el área de danza se puede considerar que el estudiante comprende su significado e importancia de la misma y a través de las estrategias que utiliza el docente se puede ver el impacto que tienen en los alumnos, pues como anteriormente se expresa el uso de la didáctica, conlleva a que estas áreas que son teórico prácticas, se logren comprender con mayor facilidad.

De hecho el área de danza busca desarrollar diferentes competencias, tal como lo exponen los autores citados en este discurso, pues en primer caso se tienen el desarrollo del pensamiento cultural, que a través de la práctica de nuevos inventos se desarrolle aspectos de la expresión personal que favorezcan el área o se le pueda dar respuesta a diferentes interrogantes que surgen de los estudiantes o de los mismos docentes, por otro lado se persigue el pensamiento artístico el cual le permite al niño o joven a desenvolverse en la sociedad de una manera indicada y tenga un preparación integral, Por tal motivo, Maturana (2002), "Lo central en la formación humana es el amor, las acciones que constituyen al otro como un legítimo otro en la realización del ser social que vive en la aceptación y respeto por el otro." (p. 20).

En tal sentido, se da lugar a la presentación de un gráfico que da paso a la explicación de las realidades iniciales que se asumen en el desarrollo de esta construcción teórica, donde se materializa una noción precisa de la realidad y a esto se le suma un referente propio que da paso a suponer que la teoría constructivista es un fundamento epistémico

que supone una idea precisa que dé lugar a concretar situaciones nuevas en la educación donde los estudiantes sean los principales beneficiados.



*Gráfico 8. Elementos teóricos que explican la labor del docente en la enseñanza de la danza.*

Por otra parte, se precisan aspectos epistémicos que se derivan de las teorías culturales que repercuten en la enseñanza de la danza. Ante ello, del aprendizaje social de Rotter (1954) integra las teorías del aprendizaje y de la personalidad. Según el autor, es de ambiente social porque "destaca el hecho de que los modos básicos o principales de comportarse se aprenden en las situaciones sociales y están inexplicablemente unidos a necesidades que para su satisfacción requiera de la mediación con otras personas" (p. 84). De este modo, las teorías del aprendizaje social pretenden examinar las variables que influyen en los cambios sociales y culturales. Así, en lugar de sacar conclusiones sobre rasgos generales de la personalidad, se hace hincapié en los cambios de comportamiento real en respuesta a cambios en los estímulos.

Aunque el momento presente es el foco principal, los comportamientos que se investigan también incluyen patrones de autorregulación y autocontrol, así como lo que la persona espera y lo que hace de forma secreta o encubierta. Además, aunque se

destaque “el estímulo” o escenario, con frecuencia es muy complicado y comprende cosas como instrucciones, información y acciones de otras personas.

La teoría del aprendizaje social de Rotter (1954) atestigua que las personas consideran la posibilidad de las consecuencias de sus acciones en cada situación y actúan basados en sus dogmas. En contraste con la aseveración de Skinner de que el individuo procede según sus refuerzos preliminares, Rotter (1954), cree que las personas actúan de forma que les aporten los reforzadores que valoran. Al igual que otras teorías cognitivas, la de Rotter también postula que es más probable que las personas actúen de acuerdo con sus creencias cuando éstas entran en conflicto con experiencias anteriores. Por ejemplo, si alguien que ha recibido un refuerzo ahora cree que no lo recibirá si lo actual de la misma forma, será menos probable que actúe de esa manera.

El autor se refiere a esta idea como teoría del aprendizaje social, también denominada teoría del aprendizaje cognitivo. En ella, Rotter tiene en cuenta cómo las personas intentan saciar sus deseos evitando el castigo y buscando el elogio. De ahí que actúen o no de una determinada manera en función de lo que hayan aprendido a lo largo de su vida y de si la repetición de un determinado comportamiento daría lugar o no a un refuerzo. El lenguaje y las estructuras de pensamiento utilizadas indican que se estableció durante un periodo histórico en el que predominaba el conductismo. El pensamiento, la imaginación, la evocación, la intencionalidad y otros aspectos relacionados con la cognición y la emoción son considerados por Rotter (ob.cit) como conductas encubiertas, contrariamente al conductismo, que sostiene que los actos mentales son, de hecho, objetivamente estúpidos. Toda actividad está mediada socialmente, y la sociedad nos da recompensas o castigos basados en ellas, de los que aprendemos los resultados.

Por otra parte, la teoría del aprendizaje social, los niños aprenden en situaciones sociales imitando la conducta que ven hacer a los demás. Además, apoya la idea de que la influencia de los demás repercute en el niño. Se basa en las ideas de que las personas pueden aprender por observación, que el estado mental de uno afecta a cómo aprende y que el hecho de que algo se haya aprendido no significa necesariamente que uno vaya a cambiar su conducta. Sería muy arriesgado, según Bandura (1977), que la gente sólo

aprendiera de sus propias experiencias en lugar de observar a otras personas y tomar notas de lo que hacen.

Ante ello, los seres humanos son procesadores activos de información que evalúan la conexión entre sus actividades y los resultados de sus acciones, según la teoría de Bandura (1977). Para determinar si una nueva respuesta ha sido aprendida o no, los procesos cognitivos deben mediar en el proceso de aprendizaje. En otras palabras, Bandura sugiere que existe un proceso cognitivo, al que se refiere como proceso de mediación, que tiene lugar antes de la imitación. Bandura (1977) sugiere cuatro tipos para estos procesos de mediación: Atención: Medida de observación de la conducta de otras personas. Retención: Captación del comportamiento adquirido para poder conservarlo y repetirlo. Reproducción: Práctica de una conducta recién adquirida. Motivación: La voluntad de realizar el comportamiento en respuesta a los incentivos y penalizaciones vistos en el modelo. (p. 38)

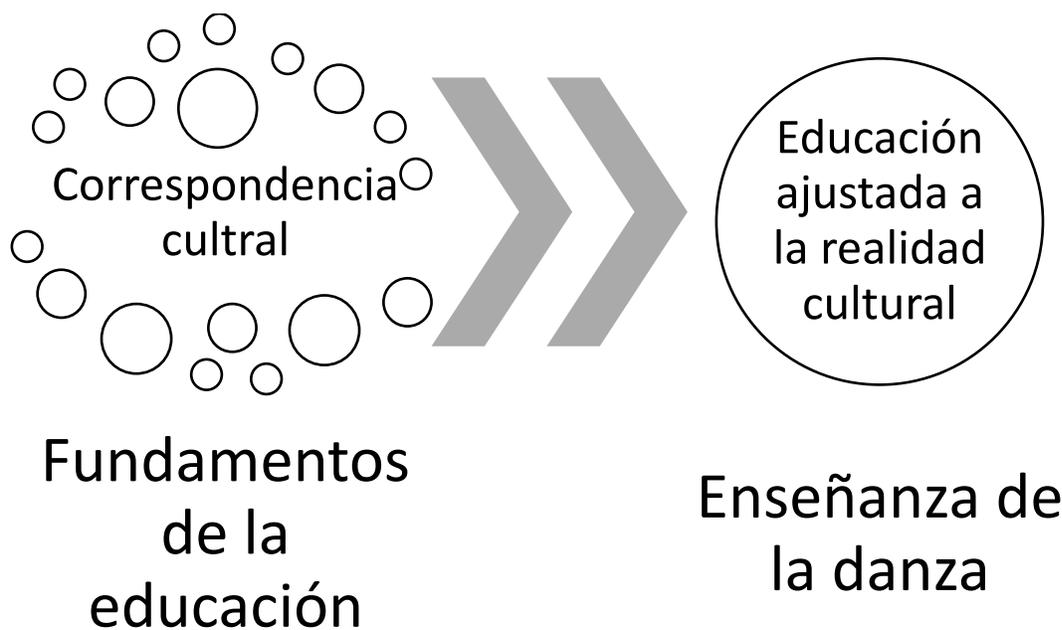
Bandura esbozó el proceso de aprendizaje a partir de nuestras experiencias sociales en el desarrollo de la enseñanza en su Teoría Cognitiva Social. Bajo la mirada, de la teoría de Bandura (1977) le permite al docente ver más allá, de su práctica diaria, donde debe llamar la atención sobre los retos, fallos y errores de los procesos educativos y describir las técnicas, métodos e ideas predominantes que mejoran el crecimiento cognitivo tanto de alumnos como de profesores. Al resaltar estas teorías, La asignatura de danza parte organización y funcionamiento de la enseñanza debería incluirse en los planes de estudio de las instituciones de enseñanza como componente general del plan de estudios. Esto permitirá que los estudiantes tengan los conocimientos necesarios sobre cómo se gestiona esta educación y cuáles son sus objetivos, evitando que la enseñanza de la danza se convierta en una adaptación de las realidades tradicionales.

Dado que el profesor seguirá ejerciendo como tal allí donde lo haga, se considera que la enseñanza de la danza tiene como único objetivo educar y preparar a todos los miembros de las comunidades para su desarrollo óptimo y profesional en la sociedad, independientemente del contexto en el que se encuentren.

Dado que la labor del profesor se extiende a campos hasta ahora inexplorados y está marcada principalmente por el desarrollo de una conciencia de sí mismo que le permite

ir más allá del mero trabajo mecánico, es decir, que trasciende las acciones típicas del profesor, como la determinación de contenidos y la evaluación de la capacidad del alumno para responder a preguntas ya estandarizadas, la adopción de este tipo de actitud permite al profesor realizar los cambios y transformaciones necesarios a la luz de los acontecimientos mundiales.

De este modo, la enseñanza de la danza debe implicar a toda la comunidad porque sólo a través de ella se plantea un futuro compartido, la posibilidad de una evolución social, la adhesión a normas universalmente aceptadas y, lo que es más importante, la capacidad de plantearse la idea de una educación de vanguardia que nunca deje de cuestionarse a sí misma. Por ello, la enseñanza de la danza.



*Gráfico 9. Aprendizaje social de Bandura*

Por otra parte, la teoría histórico cultural de Vygotsky afirma que en la etapa anterior a que un niño esté preparado para dominar estas facetas y haya interiorizado las estructuras conductuales y cognitivas que requiere la actividad, la función de los adultos o de los compañeros más experimentados es fomentar, dirigir y organizar el aprendizaje del niño. La zona de desarrollo próximo (ZDP), que puede considerarse como la

diferencia entre lo que un niño ya es capaz de lograr y lo que ahora puede conseguir por sí mismo, es donde este enfoque resulta más útil para ayudar a los niños.

Esta teoría guarda relación con el aprendizaje significativo, y es necesario conocer que la misma busca no solo que el estudiante interactúe por medio de la asignatura de danza, sino que construya su propio conocimiento, de esta manera García (2015) manifiesta: “Vygotsky sostenía que los niños desarrollan su aprendizaje mediante la interacción social: van adquiriendo nuevas y mejores habilidades cognitivas como proceso lógico de su inmersión a un modo de vida”. (p.67). Es preciso resaltar que el estudiante comienza a conseguir actuaciones aceptables cuando se relaciona con otros niños y aprende a desenvolverse dependiendo de la cultura de su propio contexto, es por ello que esta teoría se enfoca en esa relación que el estudiante puede tener con su entorno partiendo desde el a familia quienes son con los primeros que tienen el contacto y la interacción.

De la misma manera, Regader (2015) expone la importancia de los adultos en el desarrollo cognitivo de los niños dejando claro que el docente que esté al frente del emprendimiento de procesos formativos de la asignatura de danza, es el apoyo y la dirección, es lo que permite que el estudiante interactuar y se sienta en confianza para poder manifestar sus emociones y a la vez lograr que aprenda otras conductas que sean importantes, por ello es necesario que siempre haya una guía en el desarrollo cognitivo del estudiante, el mismo no debe estar solo, pues por su madurez puede tomar decisiones erradas, es trabajo de los adultos que están a su alrededor como su familia de darle una formación integral, la cual va a ser reforzada por los docentes en las instituciones educativas, desde una educación formal,

Para Bruner (1981) el estudiante tiene herramientas y objetos que le ayudaran a descubrir y a realizar su propio conocimiento, en el caso de la asignatura de danza frente a la teoría constructivista, es preciso resaltar que el estudiante tiene a la mano un texto o material que le ayude al estudiante a desarrollar cada una de las competencias y cuando se trata del área donde es necesario que se desarrolle un pensamiento crítico en primera instancia partiendo del propio contexto y en segundo lugar la interacción que puede haber entre el contexto sociocultural en el cual se desarrolla el niño, Aguilar (2016) expone que cuando el estudiante comienza a descubrir su entorno y que lo puede asociar

con lo que está aprendiendo los resultados son mejores, tiene mayores beneficios y se enfoca en la construcción de un aprendizaje colaborativo, en el cual las personas que está a su alrededor lo ayudan a fortalecer y a reconocer la importancia de lo que está a su alrededor y de la construcción de su propio aprendizaje.

En este sentido García (2015), destaca la idea de conocer la importancia de la teoría constructivista en el desarrollo de procesos de enseñanza de la danza y debe ser puesta en práctica desde las aulas de clase con el fin de ayudar a los estudiantes a desarrollar el conocimiento necesario y el desarrollo de competencias, que le servirán para desenvolverse ante cualquier situación que se presente desde su propia realidad.

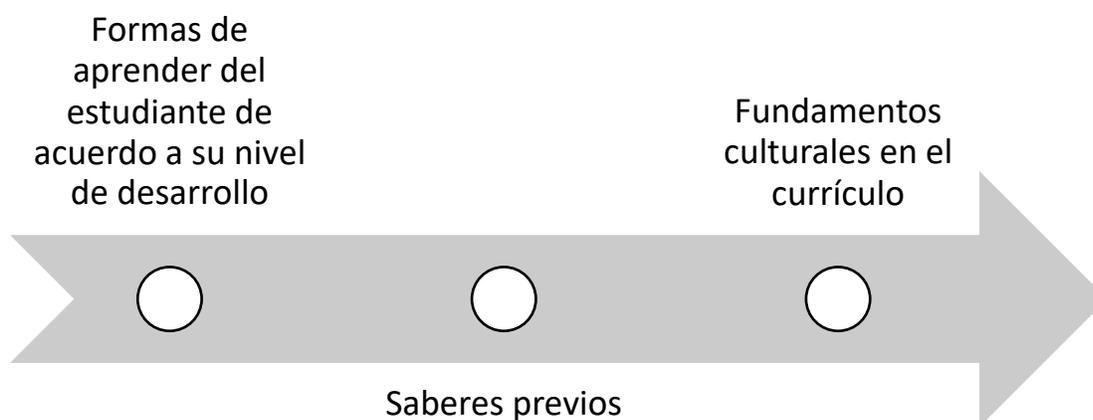
Desde este punto de vista, esta teoría se considera importante porque a partir de la misma, se puede proyectar la enseñanza de la danza desde el entorno natural donde se desenvuelve el estudiante, basada en el constructivismo social como un enfoque alternativo para facilitar la expresión artística, y las interpretaciones de lo que lee, así como la transmisión del conocimiento de esta ciencia con el fin de hacer más práctica, dinámica y participativa la enseñanza de la danza, y por ende, una mejor calidad en su enseñanza para un aprendizaje de impacto en la realidad social.

Para una actividad determinada, los niños de la ZDP están a punto de ser capaces de completarla por sí solos, pero aún les faltan algunas claves de pensamiento integradas. No obstante, son capaces de realizar la tarea con éxito con la ayuda y la dirección correctas. El niño progresa adecuadamente en la producción y consolidación de sus nuevos conocimientos y aprendizajes en la medida en que se aborda el trabajo en equipo, la supervisión y la responsabilidad del aprendizaje.

La teoría sociocultural de Vygotsky tiene amplias ramificaciones en la educación y la evaluación del desarrollo cognitivo. La enseñanza estandarizada suele hacer hincapié en los conocimientos y aprendizajes previos del niño, en contraste con los conocimientos basados en la ZDP, que destacan el potencial del niño. Como resultado, muchos niños se benefician de la orientación multicultural y abierta de Vygotsky. El énfasis de la perspectiva contextual en el aspecto social del desarrollo ha sido otra de sus importantes aportaciones. Según esta afirmación, el crecimiento típico de los niños en una cultura o en un grupo culturalmente homogéneo puede no ser una norma suficiente (y, por tanto, no extrapolable a los niños de otras culturas o civilizaciones).

Ante ello, la Teoría Sociocultural de Vygotsky (1978) Según Sánchez (2005), el objetivo es captar la realidad de la enseñanza de la danza con sentido crítico y madurez personal, por un lado. Como resultado, las personas que posean valores personales y sociales y un sentido del lugar se convertirán en ciudadanos. Sin embargo, los procedimientos de enseñanza y aprendizaje de la danza que vinculan lo empírico, lo erudito, y lo complejo del saber son necesarios para las acciones educativas, porque tienen un objetivo formativo esencial para explicar sus retos en el contexto de los acontecimientos mundiales actuales.

En pocas palabras, la enseñanza de la danza debe tener una orientación humanística para que pueda modificar fundamentalmente las interacciones entre las personas que viven en el medio educativo actual y ayudarles a desarrollar una conciencia crítica de su matizado contexto histórico. Para animar a los alumnos a acercarse críticamente a la realidad, es imperativo actualizar los contenidos curriculares, así como las técnicas y las prácticas de enseñanza y aprendizaje.



*Gráfico 10. Teoría histórico cultural de Vygotsky.*

En último momento, Piaget, descubrió que cada persona se desarrolla a su propio ritmo tras estudiar la formación y el desarrollo de las capacidades cognitivas desde un

punto de vista biológico orgánico y genético. Según las teorías de Piaget, el aprendizaje se produce cuando las estructuras cognitivas se reorganizan como resultado de procesos de adaptación al entorno, a partir de la asimilación de experiencias y su acomodación según el conjunto previo de estructuras cognitivas del alumno.

Es importante considerar inicialmente, las etapas del desarrollo cognoscitivo de Piaget, el cual destaca el desarrollo de los estadios como un indicador de su proceso de acuerdo a las edades en que el infante se encuentra. Es allí, donde los estudiantes aprenden haciendo, y con el proceso de maduración que obtienen ya pueden generar los pensamientos críticos y reflexivos necesarios para dar respuesta a cada uno de los niveles de exigencia que tiene la asignatura de danza

En función a los saberes del docente se debe destacar que este tipo de visión que traen consigo un fundamento que se percibe por medio de la observación pero que es indispensable en el desarrollo del individuo desde las construcciones mentales en las que participa, para dar lugar a un conocimiento más amplio que parte de proceso de evolución de los saber y que se constituye como permanente pues, además de poseer un carácter intelectual requiere en las primeras etapas escolares, la orientación de aspectos fundamentales sobre la danza y los medios de los que se derivan de la interacción de los estudiantes con el medio socio-cultural, con la finalidad de adquirir las nociones fundamentales de la cultura. En consecuencia, los tipos de conocimientos se comparten entre sí.

En este sentido, la teoría de Piaget es pertinente porque a través de ella, el investigador hace visible un gran cúmulo de conocimientos sobre el papel activo que juega el estudiante en la didáctica de la danza para estimular al desarrollo de las aptitudes corporales y artística y así, permitir el descubrimiento del conocimiento de acuerdo con el ritmo de cada uno de ellos. Además, ayuda a proyectar el conocimiento de esta ciencia bajo el paradigma constructivista mediante su interacción entre el sujeto y objeto de manera transdisciplinaria, para la fusión, asimilación, incorporación, unificación e integración de un conocimiento que trasciende los límites de la propia disciplina.

Estos procedimientos presentan el aprendizaje como un fenómeno que va más allá de la simple recogida de información. Según Piaget (1876), el sujeto participa

activamente en el proceso de aprendizaje revisando y asimilando la información basada en la experiencia previa para desarrollar el conocimiento. Distinguió cuatro elementos interrelacionados maduración biológica, actividad, experiencias sociales y equilibrio, que afectan a los cambios en el pensamiento. Los cambios biológicos predeterminados genéticamente se denominan maduración. Como consecuencia del desarrollo físico, el entorno se vuelve más activo y, a medida que el niño crece, interactúa socialmente con las personas de su entorno, que le transmiten sus propios conocimientos.

Según el autor, los cambios de pensamiento se producen a través del proceso de homeostasis, que es una especie de autorregulación creada por las compensaciones activas del sujeto a las perturbaciones externas. Toda actividad está motivada por una necesidad, lo que crea un desequilibrio. Como consecuencia, el individuo debe emprender alguna actividad para restablecer el equilibrio. Lo antepuesto envuelve, la necesidad de “asimilar” aquel escenario que produjo el cambio para poder “acomodar” sus estructuras cognoscitivas en una forma estable y hacer más compacto el equilibrio mental. Para Woolfolk (1999) para “equilibrar nuestros esquemas de comprensión del mundo y los datos que éste proporciona, asimilamos continuamente nueva información mediante nuestros esquemas y acomodamos el pensamiento siempre que los intentos desafortunados de asimilación produzcan un desequilibrio”, (p. 28)

En otras palabras, la enseñanza de la danza sólo instruye a los jóvenes desde una perspectiva pragmática y procedimental, en la que los docentes inciden en la forma como los docentes administran los saberes para dar paso a nuevos conocimientos específicos que sirven para la formación integral. Así lo exigen las orientaciones curriculares tecnocráticas que pretenden alterar el comportamiento mientras exigen que los alumnos memoricen materiales programáticos desconectados de la realidad que viven y que el docente no ayuda a construir. En este caso, el no asumir saber didáctico genera situaciones que dispersan la función de la educación de la formación integral por el reto de elevar el calibre de la enseñanza de la danza como un hecho que debe enmarcarse en el contexto de las actividades cotidianas de los estudiantes para el reconocimiento de espacios de interacción cultural.

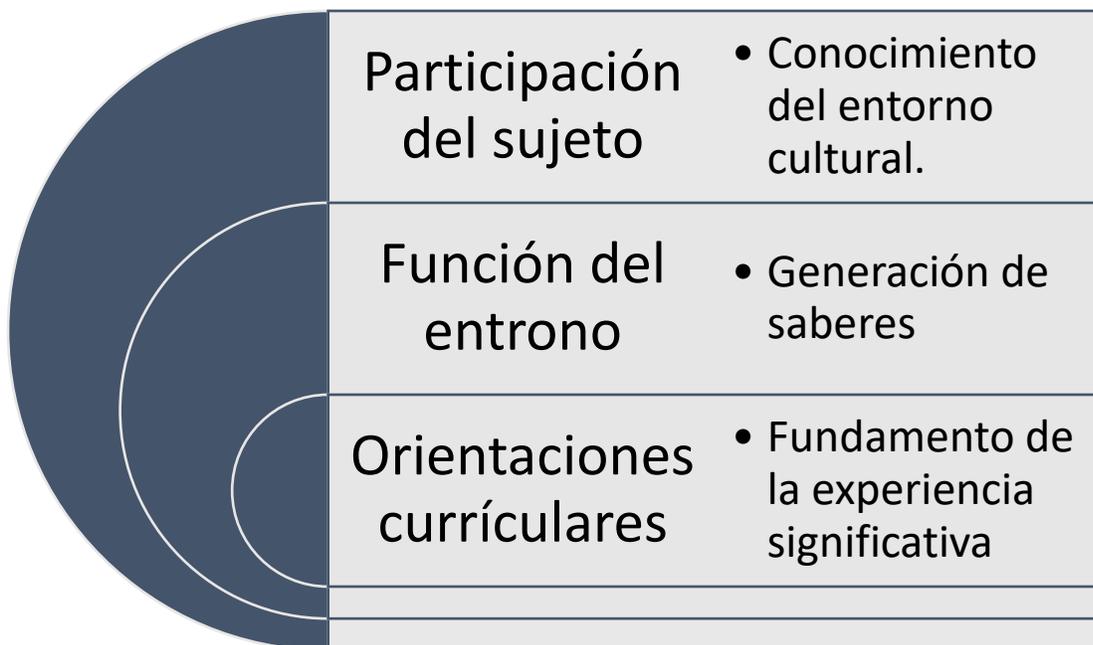


Gráfico 11. Aprendizaje significativo de Piaget.

## **CAPÍTULO VI**

### **CONSIDERACIONES FINALES**

La problemática sobre los saberes del docente y las formas como este administra las clases de danza, se centra en asumir los elementos cotidianos que dan paso a la estructuración del proceso de enseñanza, donde destaca que entre los factores que reflejan los hallazgos destaca que los docentes no cuentan con condiciones precarias para cumplir sus funciones de donde se desprenden de la idea de aproximar realidades diferente que forman al personal docente ante la necesidad de que presente un perfil idóneo de su profesionalismo. De este modo, se presenta un escenario complejo en el que los docentes deben asumir con seriedad el hecho de manejar un saber para el desarrollo de las clases de danza desde una perspectiva innovadora, donde se aplique criterios del aprendizaje significativo y la teoría cultural para alcanzar tal fin.

Ante ello, se precisó que de la idea de caracterizar los saberes pedagógicos con respecto a la danza folclórica colombiana como manifestación cultural, se pudo obtener que los aspectos fundamentales que son considerados por los docentes a la hora del desarrollo de las clases de danza se centra en el reconocimiento de las experiencias que inciden y la forma como las clases son pensadas y preparadas, este texto hace parte de una acción investigativa que intenta emplear de manera equitativa el uso de referentes teóricos para dar paso a una enseñanza conductista, a partir de lo que se considera como indispensable para llevar a cabo la enseñanza, desde los aspectos esenciales que los docentes reconocen para afianzar sus prácticas y dar paso a concretar un conocimiento didáctico.

De este modo, el desarrollo de un saber puntual para el desarrollo de los procesos educativos debe ser un referente que se llevan a cabo desde la idea de concretar un pensamiento didáctico en cuanto al conocimiento del contexto. Por ello, los docentes asumen una serie de referentes precisos para enseñar, así como eligen las acciones y estrategias que más se correspondan con el tema a tratar. Por ende, asumir criterios de la teoría cultural y del aprendizaje significativo se compone de un sin número de

realidades que dan paso a un saber más amplio que se posiciona como un saber fundamental para la sociedad educativa en este caso particular.

En lo que respecta a interpretar desde la práctica pedagógica el significado de las manifestaciones culturales de la danza folclórica colombiana, se destaca que la misma está catalogada como una acción que requiere una mayor intervención fuertes para alcanzar un buen desempeño de los docentes a la hora de concretar acciones propias del contexto, ya que toma en cuenta conocimientos culturales, de la cotidianidad y debe traducir estos elementos, en situaciones es necesario que el alumno se prepare muy bien, aunque este proceso se haga a lo largo de los años donde exista un desarrollo previo, para que el educando comprenda la importancia y pueda así demostrar sus habilidades en los contenidos estudiados, el docente actualmente busca diferentes estrategias que le ayuden a organizar mejor sus temas y poder brindar un conocimiento en la que lleve a los niños y los jóvenes a tener un aprendizaje significativo por medio de la danza.

De este modo, por medio de las clases de danza se puede acceder a la formación integral del estudiante es importante desde que se inicia la educación formal, contando con el apoyo de los saberes del docente, el trabajo se puede realizar, la educación se va adaptando dependiendo de las exigencias del estudiante, pero el estado colombiano siempre ha estado en busca de innovar y brindar una educación de calidad. Es por ello que, para poder consolidar la enseñanza de la danza en torno a todas las estrategias que se han implementado se enfoca en mejorar el desempeño de los alumnos, lo cual se realiza en los estudiantes con el fin de conocer las competencias que han alcanzado el avance que ha tenido cada institución educativa durante el año escolar, pues allí también se precisa que el desempeño de los docentes en su rol de participar en los procesos de desarrollo de las clases de danza.

Específicamente la enseñanza de la danza es catalogada como una de las situaciones más fuertes para alcanzar un buen desempeño de los estudiantes, ya que toma en cuenta conocimientos necesarios para el desempeño social, donde se considera necesario que el alumno se prepare muy bien, aunque este proceso se haga a lo largo de los años donde exista un desarrollo previo, para que el educando comprenda la importancia y pueda así demostrar sus habilidades en los contenidos estudiados, el

docente actualmente busca diferentes estrategias que le ayuden a organizar mejor sus temas y poder brindar un conocimiento en la que lleve a los niños y los jóvenes a tener un aprendizaje significativo.

Por tal motivo, en lo que respecta a develar desde la labor docente los saberes pedagógicos que deben ser vinculados con la danza folclórica en la institución Educativa Colegio Jaime Garzón de Cúcuta, departamento Norte de Santander Colombia. Se da paso a un proceso en el que se asumen una serie de criterios que son considerados como necesarios para lograr el desarrollo de acciones concretas a la hora de enseñar y actúan como las ideas que direccionan las situaciones que los docentes van a desarrollar en la materialización del proceso educativo. Ante ello, el desarrollo de las clases de danza es un hecho que debe ser asumido con la importancia que es requerida, donde el profesor asuma su labor con compromiso en el desarrollo didáctico de los contenidos para contemplar nuevas formas de acercarse a la idea de formar para la vida. Desde el reconocimiento de sus fallas y en el establecimiento de una visión mucho más amplia de las diversas formas sobre las cuales se debe educar.

En tal sentido, desde los aportes que ofrecieron los informantes clave se puede asumir que las clases de danza generan expectativas positivas en los estudiantes y que eso contribuye a cambiar la visión social que se tiene sobre una nueva de enseñar dotada de realidades didácticas que supera el hecho tradicional de la educación en Colombia. De este modo, la enseñanza de la danza se concreta debido a la receptividad que presentan los jóvenes, pero también se requiere que se asuman criterios sustentados en las teorías culturales para dar paso a estructurar espacios de participación donde la realidad sea un hecho fundamental para concretar tales fines.

Finalmente, se evidencia una educación plagada de situaciones altamente tradicionales que no dan paso a la reflexión crítica sobre los conocimientos obtenidos, ya que los informantes desde sus testimonios demuestran la necesidad de que los procesos educativos se aborden desde una enseñanza de la danza que asuma los retos del presente. Donde el rol del docente se renueve y el uso de situaciones didácticas para complejizar el hecho formativo como una realidad concrete espacios de formación social activa y donde el sustento epistémico se centre en las bondades planteadas por las teorías culturales y sus variedades para sumir la idea didáctica que tanto se requiere.



## REFERENCIAS

- Arias Fidas (2011). *El Proyecto de Investigación. Introducción a la metodología científica*. 6ta edición. Episteme
- Arteaga, M.; Viciano, V.; y Conde, J. (2017). *La Enseñanza de la Danza Folclórica. Nuevos Saberes Pedagógicos*. (3ª ed.) Bogotá: Trillas.
- Avalos (2017). *La Danza: Arte y Disciplina para el Desarrollo Integral en el Adolescente*. Trabajo Monográfico. Universidad Nacional de Colombia.
- Chicango Angulo (2017). *Historia de la Danza Folclórica en Colombia*. Colombia: Magisterio.
- Cáceres Valenzuela (2017). *Caracterización de las Prácticas Pedagógicas de la Danza Folclórica en Colombia*. Universidad de La Sabana Cundinamarca Colombia.
- Constitución Política de Colombia (1991).
- Chayo, R.; y Flores, J. (2017). *Pedagogía de la Danza Folclórica en Colombia*. Bogotá: Hvmantas.
- Ferreira Urzúa (2017). *Los Saberes Pedagógicos en la Enseñanza de la Danza Folklórica en Colombia*. Universidad Simón Bolívar.
- Fonseca (2017). *El Conocimiento por la Danza y el Lenguaje de la Danza*. (3ª ed.) Bogotá: Inde.
- García, M. (2017). El Saber Docente: Una Construcción Intersubjetiva para Pensar la Práctica Pedagógica. *Revista Electrónica de Investigación del Instituto Pedagógico de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia*.
- Hidalgo Cabrera, \_\_ (2017). *El Uso de los Recursos Escénicos y las Tecnologías en la Enseñanza de la Danza Folclórica*. (3ª ed.) Bogotá: Universidad de La Sabana.
- Hurtado, J. (2010) *Metodología de la investigación cualitativa*. Granada. España. Ediciones Aljibe
- Ibarra Martínez, \_\_\_\_\_. (2017). *El Rescate de la Historia de la Danza Folclórica Colombiana y su Impacto en el Saber Pedagógico de los Maestros Colombianos*. (3ª ed.) Bogotá.
- Ibarra, R. (2017). Saber Pedagógico y Saber Disciplinar. *Seminario Internacional "Modelo de Formación Docente"*. Universidad Pedagógica Nacional. Colombia.
- Martínez, M. (2009) *Nuevos paradigmas de la Investigación*. Caracas: Ed. Alfa.

- Martínez, M. (2016). El Método de Investigación. Disponible en: Disponible: <http://prof.usb.ve/miguelm/metodoetnografico.html>
- Martínez Vergara, \_\_ (2017). *La Epistemología del Docente. Los Saberes Pedagógicos*. (4ta ed.) Universidad Francisco de Paula Santander. Trabajo Monográfico.
- Martínez García, C. (2017). *La Enseñanza de la Danza Folclórica y su vinculación al Saber Pedagógico*. Universidad Pedagógica Nacional de México. Tesis Doctoral.
- Megías Cuenca, M. (2017). *Optimización de los saberes pedagógicos mediante el estudio de los procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. Universitat De València España. Tesis Doctoral.
- Monje, E. (2016). *Perspectiva de la investigación cualitativa sobre la práctica docente*. Didáctica de las Ciencias Sociales
- Ferreira (2017). *Danza y Educación en Colombia. Un Enfoque Pedagógico de la danza*. Bogotá: Antropos.
- Piedrahita, \_\_. (2017). Acerca del concepto y la práctica de la danza folklórica. En: *Congreso Nacional de Folklore de Laguna Blanca*. Formosa.
- Quevedo, M. (2017). *Saber Pedagógico y Saber Disciplinar. Un Camino en Reconstrucción*. Ponencia Publicada Disponible en [www.face.ubiobio.cl/webfle/media/143/descargas/doc/ponencia%20Saber%20Pedagogico%20Marcela%20Quevedo.do](http://www.face.ubiobio.cl/webfle/media/143/descargas/doc/ponencia%20Saber%20Pedagogico%20Marcela%20Quevedo.do)
- Salgueiro, A. M. (2017). *Construcción del Saber Pedagógico de las Artes Escénicas en Colombia*. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Tesis Doctoral.
- Tardiff, M. (2016). *Los Saberes del Docente y su Desarrollo Profesional*. España. Narcea.
- Vallecilla Asprilla (2017). *El conocimiento de los saberes pedagógicos con respecto a la danza folclórica colombiana como manifestación cultural*.
- Zuluaga Garcés, O. (2017). La Importancia del Saber Pedagógico para Educar en la Danza Folclórica. En *Plumilla Educativa*, 23(1). Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Zapata Villegas (2017). *La transposición didáctica de las danzas folklóricas colombiana. Encrucijadas y reflexiones*. Bogotá: Kinesis.

## **ANEXO**

## Anexo (a) instrumento de la investigación

### GUIÓN DE PREGUNTAS

- 1 ¿Cuáles acciones promueven los docentes en la enseñanza de la danza folclórica?
- 2 ¿Cuáles son las dificultades que presentan los estudiantes en relación al logro de conocimientos culturales relacionadas con la danza folclórica?
- 3 mencione los elementos culturales que se deben fomentar durante la enseñanza de la danza folclórica.
- 4 ¿Mencione las estrategias que los docentes emplean para la enseñanza de la danza?
5. ¿Cuáles son los problemas que presentan los docentes en relación a la apropiación del conocimiento cultural por medio de la danza?
6. ¿Cuáles son las estrategias recomendadas actualmente para la enseñanza de la danza?
- 7 ¿Cómo se caracteriza la didáctica empleada por el docente en la enseñanza de la danza?
8. ¿Cuáles son los recursos didácticos que los docentes emplean para concretar la praxis en la enseñanza de la danza?
9. ¿Cuáles son los problemas que se generan en las practicas del docente por el uso de fundamentos epistémicos tradicionales en la enseñanza de la danza?
10. ¿Cuáles son los contenidos programáticos que abarcan los docentes en la enseñanza de la danza?
11. ¿Qué elementos contextuales deben considerar los docentes para el desarrollo de la enseñanza de la danza?
12. ¿Cuáles modelos pedagógicos implementan los docentes durante la enseñanza de la danza?
13. ¿Cómo incide el pensamiento conductista en las acciones que planifican los docentes para la enseñanza de la danza?
- 14 ¿Qué aportes generan las teorías culturales en las acciones que planifica el docente para la enseñanza de la danza?

15. ¿Qué elementos prácticos destacan de la forma en que los docentes de danzas desarrollan sus clases?

## Anexo (b) validación del instrumento

### CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Quien suscribe, Ana Laguado con título de Dr. En educación, por medio de la presente, manifiesto que he valorado el guion de entrevista de la participante, Laudith Quintero, estudiante del Doctorado en Educación de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, cuyo Proyecto de Tesis Doctoral tiene por título: RECONSTRUCCIÓN EPISTEMOLÓGICA DE LOS SABERES PEDAGÓGICOS VINCULADOS CON LA DANZA FOLCLÓRICA COLOMBIANA. Considero que el instrumento presentado reúne los siguientes requisitos:

Además, de los referidos a la construcción del ítem: (a) Adecuación del ítem con la sub categoría y el indicador, y, (b) Relevancia con la intención investigativa (c) Claridad

En la ciudad de Rubio, a los 10 días del mes de enero de 2023

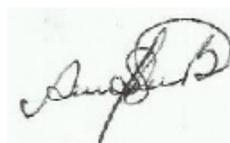
Nombre del validador  
Documento 11.111.825

## CONSTANCIA DE VALIDACION

Quien suscribe, Aura Benti, con título de Dr. en Innovaciones Educativas, por medio de la presente, manifiesto que he valorado el guion de entrevista de la participante, Laudith Quintero, estudiante del Doctorado en Educación de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, cuyo Proyecto de Tesis Doctoral tiene por título: RECONSTRUCCIÓN EPISTEMOLÓGICA DE LOS SABERES PEDAGÓGICOS VINCULADOS CON LA DANZA FOLCLÓRICA COLOMBIANA. Considero que el instrumento presentado reúne los siguientes requisitos:

Además, de los referidos a la construcción del ítem: (a) Adecuación del ítem con la sub categoría y el indicador, y, (b) Relevancia con la intención investigativa (c) Claridad

En la ciudad de Rubio, a los 10 días del mes de enero de 2023



Nombre del validador  
documento

## CONSTANCIA DE VALIDACION NALORACION

Quien suscribe, Emilce Garía con título de Dr. en Innovaciones Educativas por medio de la presente, manifiesto que he valorado el guion de entrevista de la participante, Laudith Quintero, estudiante del Doctorado en Educación del Instituto Pedagógico Rural "Gervasio Rubio" de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), cuyo Proyecto de Tesis Doctoral tiene por título: RECONSTRUCCIÓN EPISTEMOLÓGICA DE LOS SABERES PEDAGÓGICOS VINCULADOS CON LA DANZA FOLCLÓRICA COLOMBIANA. Considero que el instrumento presentado reúne los siguientes requisitos:

Además, de los referidos a la construcción de las preguntas: (a) Adecuación de las mismas a los objetivos y, (b) Relevancia con la intención investigativa (c) Claridad

En la ciudad de Rubio, a los 10 días del mes de Febrero de 2023



---

Firma de la validadora

### Anexo (c) respuestas de los informantes

Informante	Respuesta
<b><i>DDI</i></b>	<p>En toda enseñanza de requiere de una identificación de una situación o de un problema o de una meta y objetivo en el que se construye el paso a paso con una identificación, con una solución, con unas metas específicas que se organizan en actividades y que deben tener un responsable.</p> <p>En esa enseñanza teórica primero se debe asumir una visión educativa obedece a la observación, a la definición de la actividad que se va a planear de verificar los perfiles o las capacidades de cada persona sus funciones y de acuerdo a la función que tiene cada ente debe planear actividades durante todo el año escolar con una verificación continua de lo programado como conocimiento teórico también de lo de lo estructurado para verificar si se logra enseñar o no.</p>
<b><i>DDII</i></b>	<p>Esos fundamentos teóricos para mi concepto tienen que ver con los indicadores, los hilos conductores, todo lo relacionado al currículum al plan de estudios, todo lo relacionado a lo que tiene que ver con la forma como podemos nosotros facilitar el proceso de aprendizaje y de igual manera, el que el niño o la niña que venga de Colombia o de Venezuela podamos recibirlo y darle adecuadamente los contenidos según el currículum o el plan de estudios del Ministerio de Educación de Colombia.</p> <p>En este aspecto, se debe considerar el currículum o el plan de estudios es el ABC, es los contenidos básicos</p>

---

de un niño grado por grado lo que debe tener o aprender, tener como concepto en el ser, el hacer y el tener, es decir toda esa parte teórica que es de gran relevancia.

---

***DDIII***

Bueno, la enseñanza es teórica siempre uno considera aspectos que encaminen a los estudiantes como medio para que este aprendía a pesar de que la catedra sea práctica, ya que se necesita siempre una organización, una ejecución de la enseñanza en este marco de acción.

Bueno, en teoría toda enseñanza siempre tiene unos pasos es un proceso que requiere una organización, una ejecución y una evaluación. Esto se apega a esa formación tradicional de como se debe ejemplificar la educación.

---

***DDIV***

Bueno, creo que dentro de los fundamentos teóricos para la enseñanza de la danza está como la idea de que se ejecuten contenidos propios del área, para abordar las tareas que incluyen conocimientos que se comparte sobre de la actividad realizada que se enmarcan en aspectos teóricos.

Dentro de los aspectos teóricos de la enseñanza de la danza a nivel educativo que recuerdo están relacionados con: aspectos teóricos de la danza y otras cosas puntuales. Esos son los que recuerdo en el momento

---

***DDV***

Los fundamentos teóricos dependen del tipo de educación que se desee realizar, si es para una enseñanza teórica se tendría en cuenta lo relacionado con el domino del saber, su enfoque o metodología; pero si es para una enseñanza

---

---

innovadora se procura de un aprendizaje de aula, daré mayor soporte a los fundamentos didácticos, pedagógicos y metodológicos propios del trabajo de aula entre estudiante y docente.

Desde el nivel educativo en el cual laboró, se busca fundamentar el quehacer pedagógico bajo el modelo de Escuela Activa donde el actor principal debe ser el estudiante, el docente debe ser el facilitador, los compañeros del aula pueden ser el andamiaje para alcanzar el desarrollo de aprendizaje, todos ellos están mediados por el juego y el arte como fundamento esencial de las clases de danza.

---

***DDVI***

Es importante conocer sobre la planificación. Debe ser flexible y que permita evaluar si con lo planificado se pudo cumplir el objetivo propuesto. Además, debe permitir el replantear los procesos, si no se está alcanzando el objetivo.

He manejado aspectos como el conocimiento de aspectos teóricos por centros de interés, desde el saber del área, que da paso a controlar las realidades educativas en este aspecto posicionante de la enseñanza.

---

***DDI***

Se tiene en cuenta las diferencias individuales de los estudiantes que se parte de un diagnóstico inicial para indagar saberes del estudiante y sobre esto cada docente de la asignatura debe que tener en cuenta los derechos básicos de aprendizaje de cultura y danza para así formular una perspectiva renovada de enseñanza.

---

***DDII***

Pues las teorías educativas considero yo no sé si será el modelo hablamos de la pedagogía activa de cómo

---

---

facilitar el aprendizaje y el Consejo académico sí ha tenido un trabajo muy bien exhaustivo frente a cómo facilitar el aprendizaje de los estudiantes y las danzas es una forma de motivar nuevas realidades a partir de estas que ha venido ocurriendo desde el momento en que retornamos a la presencialidad.

---

***DDIII***

Bueno, la enseñanza a nivel de nuestras instituciones está organizada por áreas y asignaturas y cada una de ellas pues tiene el plan de área y el plan de asignatura de danza donde se tiene en cuenta los temas, los objetivos los contenidos, la metodología, los recursos, y una serie de fundamentos que precisan la necesidad de que la enseñanza se estructure desde un referente propio del constructivismo para dinamizar las clases de danza.

---

***DDIV***

En el colegio seguimos el modelo pedagógico de la escuela activa, entonces todas las clases en los espacios propios de la acción educativa gira en torno a ella, aunque personalmente la combino con el conductismo y el aprendizaje significativo, esto según el tema a tratar y la actitud del estudiante, pero más que todo en lo teórico en la clase práctica de danza es otra cosa.

---

***DDV***

Dentro de las teorías educativas que más apropiación tienen a la hora del que hacer educativo están los fundamentos pedagógicos, cognoscitivos, socioculturales, constructivistas, todo lo relacionado con el aprendizaje basado en problemas, el desarrollo de competencias y la mediación de fundamentos de la didáctica para propiciar aspectos propios del docente a la hora de enseñar.

---

<b>DDVI</b>	En la institución se tiene en cuenta el modelo pedagógico escuela activa, sabemos que esta teoría fue promovida por Piaget, Vigotsky, Dewey, María Montessori. Este modelo pedagógico busca que el estudiante aprenda según sus intereses, en el colegio antes de pandemia veníamos desarrollando los centros de interés, desafortunadamente el virus frenó muchos procesos que estábamos explorando con los estudiantes. Me pareció una propuesta bastante interesante y los chicos estuvieron muy motivados que incluso se aplicaban desde la perspectiva práctica.
<b>DDI</b>	el docente no está capacitado para afiliar los valores culturales que destacan de asumir una educación contextualizada o bien no desean adaptar sus acciones por medio de teorías culturales hacia la idea de resaltar los valores autóctonos de las comunidades como fuente del desarrollo de las clases de danza, y esto es muy común utilizar esas realidades en contemplar nuevas situaciones de enseñanza.
<b>DDII</b>	La teoría cultural crea que hace aportes significativos en este tipo de áreas, ya que el marco educativo si refleja los valores de los contextos en los que se ubica el colegio, ya que el currículo aborda los aspectos fundamentales de concretar un medio de participación y el área de danza también lo es, de allí la importancia de la misma.
<b>DDIII</b>	Yo creo que se debe hacer un ajuste, se debe disponer de mayores fundamentos, porque todo es conductismo o constructivismo, debemos tener un

---

enfoque cultural. No, considero que están descontextualizados aislados de la realidad que se ve en los espacios adyacentes al colegio donde es necesario que exista mayor énfasis e interés y ese espacio lo ocupa la danza al interconectar la realidad con la enseñanza.

---

***DDIV***

Debe haber más repercusión en cuanto a concretar una mejor enseñanza de la danza, que se ubica en el marco de la cultura, que no son temas de su cotidianidad, sin embargo, hay unos pocos que de vez en cuando les llama la atención los temas de la cultura y de la danza, repito, por la contrariedad en sus intereses y cultura, ya que no se adapta a sus experiencias. Eso se debe transformar.

---

***DDV***

Pues a lo largo de nuestra formación muestran que existen varias formas de enseñar y no se hace mucho énfasis en la parte cultural, hasta en el currículum hay plasmados una serie de valores que son muy holísticos, sin embargo, dejan de lado algunos principios que son auténticos de la realidad, por tanto, se pierde la idiosincrasia y cultura a veces familiar y se les da espacio a los antivalores generándose una distorsión de la formación integral del niño en el campo educativo, por ello es necesaria la danza para hacer énfasis en superar esta fallas que se perciben.

---

***DDVI***

En realidad, si se debe promover la educación cultural que considere todas estas situaciones y donde se intente propiciar un espacio donde la danza toque las necesidades que vemos día a día en los niños y que no se da paso a estructurar nuevas situaciones de enseñanza. Donde no existe un

---

---

currículo que toma en consideración las destrezas y habilidades en esta área, son aspectos ajenos que requieren de atención amplia.

---

***DDI***

Si señora, la competencia cultural está en el momento de mayor expresión porque creo que se le da bastante importancia por medio de la danza, pero eso mamita la mayoría de las veces es que se le da importancias a estas áreas que han estado relegadas por lo significativas que son, ya que los estudiantes ameritan mayor participación por estos medios.

Tanto como satisfacer las necesidades en el plano contextual, no sé, tengo muchos estudiantes que son muy pilosos y les gusta la danza, también son buenos en otras áreas y esto se debe aprovechar, pero lamentablemente a la mayoría no se les ve el interés, por esta parte cultural que maneja la danza.

---

***DDII***

A veces hago preguntas como de reflexión o generales, para que los chicos piensen antes de poder practicar la danza, ya con todo lo que ellos me dicen, me voy metiendo de poquito, para poder decirles que todo eso se hace con lo que vamos a aprender y de esta forma es que se da una interacción cultural.

Si les preguntara que si les parece bien lo que aprenden por medio de la danza o que qué es lo que deben o quieren aprender, mínimo me dicen muy poco, con tal de no ver muchas cosas por eso es que hay que hacer énfasis en una forma didáctica de apropiar el saber cultural.

---

***DDIII***

A través de la revisión de los elementos del diario vivir siempre desarrollamos el momento de exploración,

---

---

que permite identificar los presaberes de los estudiantes sobre los temas dados y sobre esas competencias culturales.

A pesar de que manejamos estrategias metodológicas, en algunos momentos nos devolvemos a la educación tradicional y es allí donde se pierde el sentido de lo que es competencia, y nos dedicamos a meterle al estudiante un montón de conceptos y de acciones prácticas que por sí solos no tienen aplicabilidad, pero que cuando lo llevamos a un contexto donde deban reconocer todos los pros y los contra, beneficios y perjuicios, y demás, podríamos decir que el estudiante es competente.

---

***DDIV***

Yo he enseñado para que aprendan los temas de acuerdo con lo que deben saber y ante ello, creo que se debe dar una formación especializada amplia que dote de habilidades a los estudiantes, donde se reconozca el valor de la cultura y donde se emprenda un proceso de adecuación de la realidad a fin de promover una formación por medio de la danza como se requiere en los momentos actuales para que todos los estudiantes aprendan.

Me encanta mucho utilizar el vídeo bean, llevarles vídeos, socializar en clase y que ellos después me hagan un resumen o me respondan unas preguntas que yo les llevo, pero no siempre, es más bien según la temática que estemos trabajando, esto permite avizorar que la enseñanza de la danza supera esos esquemas que se tienen previstos a nivel general y que también hay aspectos teóricos que se enseñan para tener como una visión más clara del área.

---

---

**DDV**

Si señora, con conocer el contexto me basto yo, todos los problemas se los propongo en el taller a la hora de enseñar la danza, en el momento de transferencia de los saberes es que se da paso a que los estudiantes vayan a la parte práctica. De allí se derivan algunos problemas son sencillos y otros un poco complejos, casi siempre les hago preguntas abiertas como para que consulten en casa y muestren su perspectiva.

---

**DDVI**

No, la verdad no, me falta mucho trabajar ese aspecto, porque una vez más le digo, las malas bases de los muchachos y la perdida de clases desmotiva y atrasa la programación.

Con respecto a la enseñanza para la comprensión se trabaja mucho la reflexión cotidiana ya que está basado en el constructivismo de donde surgió el modelo escuela activa, pero no se alcanza un alto porcentaje en su implementación, debido a que los estudiantes no son dados a dar su opinión, prefieren quedarse con los vacíos en los temas vistos y esperan a que los que entiendan pilosos hagan para que en la práctica solo se desestresen. A pesar de que se les motiva a profundizar los temas vistos, pocos son los que lo hacen.

---

**DDI**

La enseñanza debe tener pilares esenciales de abordaje sobre todo del ser humano, de sus intereses, de sus capacidades, del entorno donde se da la enseñanza y las metodologías como única alternativa para lograr que el docente lleve la formación a sus estudiantes de una manera humana y teniendo en cuenta lo que debe aprender el

---

---

estudiante en relación a su contexto y lo que pide el Ministerio de Educación Nacional en la danza esas estrategias son repetitivas más que todo.

El aprendizaje sólo se logra si tenemos docentes comprometidos con metodologías que logren que el estudiante apropie de aspectos prácticos, que le sean significativos y que no sea solo moverse, para el desarrollo de su objetivo de lo quiere desempeñarse en un futuro, de su proyecto de vida.

---

***DDII***

La enseñanza es en sí la esencia de lo que un niño o una niña debe aprender año tras año y eso se logra a través de un modelo de sombra donde una sirve de ejemplo y ellos repiten los movimientos que ellos hacen.

Las estrategias son clave, es lo que permite que un niño pueda avanzar en la parte práctica que a veces se les complica, pero para eso se necesita de muchos elementos y herramientas metodológicas para que se pueda dar resultados positivos.

---

***DDIII***

Bueno, precisamente la enseñanza de la danza tiene que ver con estrategias lúdica porque debe ser coherente para poder organizar los temas y lograr los objetivos si no se planifica pues no hay un proceso de enseñanza aprendizaje que pueda ser efectivo y eficiente entonces la implicación es precisamente que la danza debe ser bien hecha y debe haber un momento de reflexión sobre lo cultural y lo importante y luego se enseña a los niños no solo a como expresarse sino a la importancia de conocer la cultura y esto se evidencia en cada uno de los momentos pedagógicos que se desarrolla.

---

---

En las explicaciones pues es bueno como decía se debe tener una coherencia, una congruencia para que haya la pertinencia total de la forma como se enseña cómo se muestran los movimientos con lo que se quiere lograr en el objetivo y cómo lo voy a evaluar para que ellos estén atentos a todo.

---

***DDIV***

Uy concretar estrategias y recursos es muy significativo por la diversidad que hay, ya que ahí se hace desde la enseñanza y uno elige que hacer, creo que es el pilar fundamental, las estrategias, la didáctica y metodología planificadas son el soporte o base para que los estudiantes alcancen los objetivos que nos planteamos como asignatura.

El uso de estrategias es más que todo para orientar a los estudiantes que puedan aprender a bailar, claro que también es necesario que se lleva a cabo un método que exprese las necesidades que los estudiantes pueden tener.

---

***DDV***

La enseñanza de la danza permite proyectar el futuro de lo que se desea alcanzar; desde la enseñanza, el docente puede proyectar hasta qué punto es posible alcanzar y medir un aprendizaje, prever que recursos, medios y metodologías se necesitan para lograrlo.

---

***DDVI***

Hablar de enseñanza y de estrategias y recursos hacemos referencia a los conocimientos que el estudiante apropie, los métodos para que el adquiera ese conocimiento y las técnicas que son fundamentales para aprender esta área practica o definir qué tanto desarrollo pudo tener el niño y si fue apropiado.

---

---

**DDI**

Pues eso sería lo ideal, usted sabe que los muchachos aprenden de diferentes maneras, si tuviera al menos más horas practicas a la semana se podría formar mejor a los estudiantes.

Siiiiiii obvio, lo que le dije, los muchachos aprenden de diferentes maneras, a algunos les gusta bailar y son buenos, otros no tanto y son perezosos, pero si se pudiera trabajar esos componentes de otras teorías pedagógicas los muchachos entenderían más, pero usted sabe que eso es casi imposible porque no solo ven la danza como juego.

---

**DDII**

Nos cuesta que lean ahora imagínese usar varias teorías pedagógicas, el problema es el que siempre hemos hablado, cada profesor es autónomo en sus clases, entonces los estudiantes se ajustan a la metodología de cada profesor

Pues que le digo.... Mas que componentes de teorías pedagógicas lo que necesitan los estudiantes es tener claro lo que quieren en un futuro, con decirle que la mayoría quieren ser you tuber, aunque yo les digo que no es malo, que todo lo que aprendan les va a servir en algún momento de sus vidas.

---

**DDIII**

Pues yo creo que seguramente sí, porque si ya muchos estudiosos pedagogos han dicho sobre eso, debe ser porque realmente funciona y es nuestro deber pues empaparnos del asunto y ver qué de bueno le podemos sacar y sobre todo lo más importante, qué debemos hacer acá en el colegio pues para mejoramiento.

Reconozco que me he quedado mucho en solo la parte práctica, pero no he podido volver todo más

---

---

práctico como estar llevando a los chicos a un mejor conocimiento, me falta como organizar más eso. Mas sin embargo trato de hacerlo más activo.

---

***DDIV***

Dentro de la formación curricular está reflexionar sobre si los estudiantes estarán en capacidad de resolver las actividades practicas propuestas de clase. Como docente trato de aclarar todas las dudas posibles para que los estudiantes sean capaces de resolver las actividades y generen un conocimiento que los enamore de la danza y de la cultura, reconozcan la importancia de saber sobre la danza, ya que todo a nuestro alrededor está marcado por ella.

---

***DDV***

Con ellos es bastante complejo, usted sabe que a ellos no les gusta leer y a veces hasta la parte práctica no se relacionan bien  
Si, a través de las guías, en la primera parte en el momento de exploración pues ahí puedo analizar al muchacho si tiene idea o ha escuchado alguna vez sobre el tema que vamos a trabajar, así solamente se ve la parte teórica.

---

***DDVI***

Pues yo trato, pero volvemos a lo mismo.... El tiempo es muy corto y a eso súmele que esos muchachos vienen mal preparados, no quieren estudiar, todo les da pereza... es un problema para que lean una hoja, complicado. Entonces me enfoco más en la práctica no tanto en lo teórico.

---