

Fecha de presentación: marzo, 2023, Fecha de Aceptación: mayo, 2023, Fecha de publicación: julio, 2023

52

LA COREOLOGÍA COMO HERRAMIENTA PARA LA EDUCACIÓN DANZARIA

CHOREOLOGY AS A TOOL FOR DANCE EDUCATION

Marleys Verdecia Marín¹

E-mail: mverdecia@ucf.edu.cu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1952-7457>

Hugo Freddy Torres Maya¹

E-mail: hftorres@ucf.edu.cu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0606-8108>

¹Universidad de Cienfuegos "Carlos Rafael Rodríguez" Cuba.

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Verdecia Marín, M. & Torres Maya, H. F. (2023). La Coreología como herramienta para la Educación Danzaria. *Revista Conrado*, 19(93), 458-464.

RESUMEN

Este artículo tiene como propósito realizar una valoración sobre la coreología como herramienta para la educación danzaria y como forma de registro y reposiciones de obras de ballet. Las revisiones se llevan a cabo en una variedad de contextos, incluida la revisión de investigaciones realizadas por otros investigadores en diferentes sitios. Se identificaron los resultados, los cuales permitieron determinar el estudio estético y científico de las posibilidades del movimiento y con ello comprender la importancia de una creación estética de acuerdo a la época y función social, de manera que resulta sumamente valioso para la estructura de obras de danza y para la conservación del patrimonio artístico.

Palabras clave:

Danza, educación por la danza, educación danzaria, coreología.

ABSTRACT

The purpose of this article is to make an assessment of choreology as a tool for dance education and as a form of recording and repositioning ballet works. The reviews are carried out in a variety of contexts, including the review of research conducted by other researchers in different places. The results were identified which allowed to determine the aesthetic and scientific study of the possibilities of movement and thus to understand the importance of an aesthetic creation according to the time and social function, so that it is extremely valuable for the structure of dance works and for the preservation of artistic heritage.

Keywords:

Dance, dance education, dance education, choreology.

INTRODUCCIÓN

La Coreología es una disciplina propuesta en 1955 por Benesh & Benesh (1983), tiene como propuesta el análisis, el estudio estético y científico, y el registro kinetográfico de las posibilidades de movimiento del cuerpo en el espacio y el tiempo.

Coreología o notación de movimiento Benesh es una descripción verdadera, precisa y no verbal de movimientos, pasos y tiempos completos. Una forma corta que describe con precisión muchas de las cosas necesarias para analizar, estudiar, enseñar o reproducir el movimiento humano, la danza o el lenguaje corporal. El análisis del cuerpo humano ha dado lugar a diversas aplicaciones, como pacientes neurológicos, ergonomía, investigación antropológica e incluso hasta la partitura completa de una producción de ballet de una larga duración. La información se enmarca en el rango de músicos difundidos bajo los siguientes parámetros:

- Sincronización, ritmo y dinámica
- Pasos, movimientos y posiciones de las extremidades, cabeza, manos, pies y cuerpo
- Ubicación de una persona en un escenario y escenario determinados
- La dirección en la que el sujeto mira / viaja
- La relación del sujeto con otros en la escena descrita
- Calidad dinámica de un movimiento
- Accesorios que se utilizan y manipulan

Un coreólogo puede enseñar los pasos originales de una obra de danza a los bailarines y ayudar al equipo de producción. La ventaja de utilizar un método puramente cinético para describir y estudiar la danza y el movimiento es que el movimiento central en sí se transmite en lugar de una vaga descripción verbal o física de un movimiento. Esto ha atraído a la Coreología a otras disciplinas relacionadas con el movimiento en el lenguaje corporal humano, tales como: enseñanza de fitness y danza, ergonomía, fisioterapia, estudios de movimiento, la industria del cine, software de animación 3D.

Sobre el modelo de lógica coreográfica, debemos considerar al cuerpo orgánico del individuo y sus posibilidades motrices básicas tales como: desplazamiento, sustentación vital y comunicación. Éstas no demandan más que la atención necesaria y justa para resolver su cotidianidad utilitaria.

El cuerpo podría describirse Desde la compleja encrucijada tecno artística que representa en nuestro tiempo

entre otras cosas como herramienta de posicionamiento y canalización del drenaje dinámico de los flujos de su producción un Z uno menos al tercer medio Es decir de las disponibilidades estéticas de la intimidad y la exterioridad.

Se requiere una nueva reflexión sociológica y estética basada en el descubrimiento de sus huellas en respuesta al movimiento del cuerpo y su análisis en relación con la motricidad como gesto. Este es solo un ejemplo de cómo nuestras sociedades modernas se entregan al esteticismo.

El análisis, el estudio estético y científico, y el registro cinetográfico (notación especializada) de las posibilidades de movimiento del cuerpo en el espacio forman parte de la disciplina de la coreología, que propuso Benesh & Benesh (1983), matemático inglés nacido en Londres en 1916-1955.

MATERIALES Y MÉTODOS

El cuerpo orgánico de la persona y sus capacidades motrices fundamentales, como el desplazamiento, el soporte vital y la comunicación, deben ser tomados en cuenta al utilizar el modelo lógico coreográfico.

Estos no piden más de lo que es razonable y necesario para abordar los problemas en sus vidas cotidianas utilitarias. El papel de ciudadano asalariado o desempleado, la entidad política y espectador, sin embargo, demandarán siempre la atención y la tensión extrema de un dispositivo escenográfico urbano que tamice en su estructura individual y lo proponga como corresponsable de una sociedad sociocultural, tejido espacial para el despliegue corológico.

El cuerpo podría describirse desde la compleja encrucijada tecno-artística que representa en nuestro tiempo, entre otras cosas, como herramienta de posicionamiento y canalización del drenaje dinámico de los flujos de su producción, es decir, de las disponibilidades estéticas de la intimidad y la exterioridad.

Se requiere una nueva reflexión sociológica y estética basada en el descubrimiento de sus huellas en respuesta al movimiento del cuerpo y su análisis en relación con la motricidad como gesto.

El comportamiento estetizante de nuestras sociedades modernas es evidente en estos ejemplos, entre otros. Ciertos sectores de la danza escénica de Europa y Norteamérica con raíces anglosajonas del Siglo XX, quizás los más formalmente estructurados en sus plataformas estilísticas, describen y posicionan la coreología como disciplina en el mundo de la danza,

Para ellos, se ha fortalecido como un método para el examen y desarrollo de la producción artística del movimiento, con un enfoque en cómo puede afectar la fusión de las más reconocidas escuelas de danza moderna, danza contemporánea y sus conflictivos vástagos. Por sus efectos cognitivos sobre el oficio que lo origina, esta alianza entre estudio y práctica debe entenderse como un parentesco irrevocable.

Es esta alianza la que determinó la dispersión de estas propuestas artísticas por el panorama escénico mundial. Invadiendo incluso los terrenos de las técnicas clásicas y de repertorio folclórico, las cuales, previo al fortalecimiento de la coreología como principal auxiliar en la observación, registro, entrenamiento y creación del quehacer dancístico, se valoraban como expresiones singulares e irrepetibles del cuerpo; escurrizos, sublimes y puros en sus intenciones discursivas; legítimas, selectas y superiores como prácticas que dependían de la transmisión en el tiempo.

Siendo joven, educado e inocente, inicio de todo tipo de acopio de consideraciones técnicas y artísticas, aliadas a la preservación de los repertorios tradicionales, surge también la necesidad de celebrar la singularidad del hombre en la modernidad en una práctica que se denominó Ballet, expresión de movimiento de Cour¹.

Propuesta de que Versailles sea reconocida como institución artística e ilustre a partir de las manifestaciones comunes de la industria que le dio origen. Cartas sobre la danza y los ballets (1760), obra significativa de Jean Georges Noverre (1760), recogería consejos para la práctica de la danza, ahora escénica y consciente de su búsqueda estética. Un manifiesto sobre la filosofía que debe guiar toda la práctica de la danza, fiel a su dimensión artística, a su apuesta por la expresión más que por el adorno amanerado o el simple entretenimiento, sustituyó al anterior formato de manual de pasos y figuras del texto.

Cuando consideramos la manifestación del cuerpo en movimiento como una expresión basada en el pensamiento, el estudio, la disciplina y la madurez para la exhibición escénica de ideas y conceptos detrás de los pasos y las acrobacias de la técnica, aún nos asombra la profundidad de sus reflexiones.

Noverre (1760) transformó esta forma de arte en una manifestación del humanismo, después de él, la danza se organizó de una manera nueva. Surgieron nuevos tratados técnicos, como los de Carlo Blasis (1795-1878) en el Código de Tersicore (1830) y Tratado elemental sobre el arte de la danza (1820), que destacaba la ligereza del cuerpo como instrumento y de expresión del naciente romanticismo y también innovaciones metodológicas de

la educación Blasis (1847). Se afirma que Blasis escribió sobre cómo realizar el baile y Noverre (1760) escribió de cómo debería ser el baile

Por lo tanto, la práctica de la danza tradicional estaría condenada a la repetición y la exaltación anticipada de los valores que promueve porque ese es el camino que toma la danza en su intento de proyectar el escenario. La danza escénica, que tiene su origen en la corte de Luis XIV, debería comenzar sin trabas, pavoneándose por espacios previstos para el ejercicio expresivo del cuerpo y su nueva lógica de acción.

La danza debe ser canalizada, estudiada y aplicada en el campo educativo en todos sus niveles por generar aprendizajes significativos, movimiento, pensamientos, creatividad e identidad. (Aviles 2018)

Espacios que eventualmente reclamaría como propios, ampliándolos con los momentos y rasgos corporales que la hacen ser quien es, ya no para divertir como en los momentos de la corte, sino para mostrar una variedad de relaciones con quienes la presencian. Pudo surgir un campo de estudio del cuerpo entrenado para la expresión física, conocido como coreología hasta bien entrado el siglo XX.

Este desarrollo fue posible gracias a una metodología cartesiana que seguía ideológicamente apoyando las ideas concebidas durante la Ilustración: propuestas y manifiestos para crear con el movimiento como base de todas las formas de expresión de un cuerpo que encarnaba la naturaleza y su dinámica recién descubierta. Una expresión que se enorgulleciera de la autoría y apoyara el descubrimiento de nuevos gustos creativos.

Entre 1947 y 1955, Rudolf Benesh (1916–1975) creó su exclusivo sistema de notación de danza y acuñó el término “coreología” para describir su investigación. Rudolf Von Laban (1879-1958), coreógrafo, filósofo y arquitecto, hizo lo mismo ante ellos. Desde un punto de vista romántico, convertiría el cuerpo en vanguardia como ámbito de conflictos para someterse a uno mismo ya los demás.

Fue un pionero del gran movimiento del expresionismo danzario surgido en Alemania Laban (1991) y luchó por la libertad de expresión del cuerpo desde lo más profundo de su precaria existencia. Ofreció una sugerencia metódica para la observación del movimiento en varios seres humanos y cómo transformarlo en un sistema articulado y coherente. Para el registro del movimiento, su consiguiente análisis y su réplica, de reflexiones conceptuales y signos ilustrativos.

Además, hizo un aporte a la comprensión y composición de secuencias de movimiento que no siempre resultado

de la expresión de la danza. Profesor explicaciones de por qué la tradición íntima en desarrollo de la danza alemana se estructuró en discursos técnicos, pero sobre todo en discursos humanistas y psicológicos.

La danza asumió la creación, enseñanza y difusión de protocolos estéticos por parte de autores movidos por la responsabilidad de dar respuestas a la ferocidad inminente de un mundo y una época en metamorfosis desde sus inicios rebeldes con las vanguardias de principios del siglo pasado.

La danza se ha propuesto el apoyo de sistemas diferenciables de estilos desarrollados por la singularidad de maestros y coreógrafos que aspiran a que sus postulados artísticos alcancen la construcción de formas y modos de presentar el cuerpo como instrumento y, en algunos casos afortunados, compartir otros niveles de su intimidad sin traicionarla como mera herramienta de la razón.

Por lo tanto, la coreología debe entenderse hoy más allá de su significado original de reunir y documentar procesos técnicos y creativos; procesos que sólo interesan a los involucrados en los puntos más finos del movimiento del cuerpo “expresivo”, como si hubiera alguno que no lo fuera o al menos no lo pretendiera, ni siquiera en su más descuidada intención utilitaria.

Dos conceptos confluyen en la curiosa definición etimológica de la palabra coreología: Choreo-, de la voz griega chorèus, que a su vez proviene de choreios / Choros / chorus, y que define el término de la unión de varios diversos a gloria de la armonía de la danza como corporalidad de las alianzas entre los miembros de una comunidad.

Luego se utiliza la terminación-logía, que alude al desarrollo de se reunirá este tipo de polifonía física. Las amplias categorías y bebidas y en el conocimiento y la mente es decir a través de un concepto comprobable en lógica (del latín lógica y que éste a su vez del vocablo griego logiké, derivado de “logos”: palabras a los momentos de tensión razón) y la ciencia en que se desarrolla una lógica que es la perspectiva analítica impuesta a la manifestación que se creó en la modernidad pero que en su origen fue “escénica”.

Revelación contra el ritual conciliador, el chamanismo y la tradición festiva, la danza consciente de su composición coreográfica transforma la corporeidad del hombre de los siglos XVII y XVIII en movimiento, cadencia y diseño espacial para el sentido desde la razón. La repetición de gestos apreciativos, las representaciones de la estructura formal y los contenidos culturales de una época, y

las situaciones que involucran tanto el miedo como la celebración, parecían haber sido renovadas, pero solo después de un plan coreográfico (de organización) que requería que se cumpliera como entretenimiento.

Como resultado de pasar de una relación-acuerdo que permite atraer y poseer al otro necesitado de complemento, la pasión se encubre adecuadamente en las normas sociales de aceptación y convencionalismo.

Para controlar el caos que se inició en su cuerpo como fragmentación o, posiblemente, desintegración y aniquilamiento, la danza para el escenario necesitó de esos manuales para encauzar su carrera desenfrenada. Desbloqueó un mundo creado como una plataforma para que hablara por sí mismo y se proyectara como otra persona. Los cimientos heredados del siglo XIX sin duda sirvieron de punto de partida para los nuevos postulados técnicos e interpretativos sobre el cuerpo en la expresión que acabaría convirtiéndose en danza moderna y contemporánea sobre las bases estéticas del vertiginoso siglo XX.

Los autores Ospina et al. (2021) confirman la necesidad de varios aspectos como la utilización de las aportaciones de elementos de la interpretación danzaria como las acciones básicas del renombrado Laban, el trabajo de acción física de Grotowsky y las metodologías de creación de Bausch para construir el cuerpo de un personaje.

Cabe destacar que el movimiento de la danza expresionista, idea estética que apoyaría ideológicamente la tendencia a la exaltación del cuerpo durante el siglo XX, movilizó sus postulados en una frontera.

Por un lado, el sujeto que expresó un profundo sentimiento de soledad, independencia, rebeldía fusionados en esta zona de transición suscitado por el ambiente de guerra, la desaparición de Dios y la ruptura con la manida formalidad adoptada por el romanticismo en su decadencia junto con el deseo de participar en la transgresión cultural abanderada por las vanguardias del naciente siglo XX.

Por otro lado, estaba el objeto que, aceptando la fusión con el proponente, iniciaba su existencia como cuerpo: una representación plástica en desarrollo, una experiencia existencial, un instrumento de transmisión para la ruptura, y una mirada introspectiva que explotó como un desesperado expresión, como una urgencia. en el cuerpo del artista y proyectado como obra coreográfica y manifiesto ideológico en el exterior.

Un punto de inflexión en la manifestación física del entrenamiento de la danza es necesario para el expresionismo. A través de él, este paradigma artístico incorpora la

idea del movimiento como vehículo de expresión y como fuente de conocimiento.

Conceptualmente hablando, el expresionismo compartiría con el romanticismo su búsqueda de libertad para el cuerpo y el espíritu, este aporte apoyaría por ejemplo la danza de Wigman (2002) como el contexto en el que se vive una nueva visión del mundo en flujo hacia la modernidad. Mutaciones políticas, choques culturales y migraciones de diversa índole serían constantes de este universo y sensibilidad.

La introducción de la danza expresionista proponía: intuir la contradicción espacial de convertir el interior en exterior, encarnar toda tensión y contorsión sin decoración alguna, hacer visible la angustia o la pulsión erótica, pero tanática, y convertirse en metáfora en la transformación. Hasta entonces, el cuerpo había estado sometido a la superficialidad decorativa de la danza clásica (más concretamente, del ballet romántico). El protocolo de creación e instrucción de este momento particular de la danza basó su contenido en la movilidad que le es innata como fuente y destino de sus experimentos.

Durante mucho tiempo, el cultivo de la mente ha sido ayudado por la educación que es una herramienta poderosa de la que la sociedad gana. Técnicas para instruir y aprender, que han evolucionado con el tiempo.

Según León (2007) La educación es un proceso humano y cultural complejo. Para establecer su propósito y su definición es necesario considerar la condición y naturaleza del hombre y de la cultura en su conjunto, en su totalidad, para lo cual cada particularidad tiene sentido por su vinculación e interdependencia con las demás y con el conjunto.

El proceso de enseñanza y aprendizaje, o cómo funciona el cerebro humano, responde a las señales ambientales que recibe para poder actuar más tarde y aprender de la afirmación del doctor Mora (2013) de que no se equivoca.

No hay razón sin emoción, el cerebro solo aprende si hay emoción. Sin duda, la docencia es una profesión fundamental, importante, en el que sería ideal que todos los docentes disfrutaran sinceramente de lo que hacen.

Dado que enseñar con emoción despierta la curiosidad de los alumnos, sería mucho más sencillo. Para Mora (2013) Pocas cosas se pueden enseñar y aprender bien si no están mediadas por la emoción, reza el dicho.

El nivel de motivación de los de los alumnos también es que importante, además de la emoción. Tanto los

profesores como las familias afirman con frecuencia que los alumnos carecen de interés.

En realidad, la curiosidad es un rasgo natural. La motivación intrínseca y la del ser humano van de la mano con esta curiosidad emoción. Inmediatamente después del nacimiento, un niño comienza a aprender. Los estudiantes comienzan a hacerlo durante estas etapas. Es crucial que tengan una percepción positiva de la escuela de poder interactuar con ella.

En la esfera educacional la Educación Artística es de gran importancia porque contribuye al desarrollo personal, mediante el arte se transmiten experiencias, pensamientos y sentimientos, ayuda a conocerse a sí mismo y lo que le rodea, pasado y presente, de varios aspectos de la vida, le propicia la capacidad de creación. (García, 2020).

La Educación Artística durante buena parte del siglo XX, que es cuando se comienza a dar con mayor especificidad el debate a nivel mundial como resultado también de otros estudios. Instaure, además, la importancia que tienen las diferentes expresiones artísticas en el desarrollo particular de los sentidos, pero no por lo que implica fisiológicamente sino por lo que de ellos es posible desarrollar para mejorar y, si se quiere, amplificar las posibilidades expresivas al conectarlas con las emociones León (2022).

La danza en la Educación

Como vimos brevemente, la danza ha tenido un impacto significativo del desde entonces. En el período prehistórico, cuando las sociedades lado de los rituales, batallas y ceremonias, producción con las cosechas hablar con los dioses etc. Lo que ha sucedido es aún nos sorprende demostraron los hallazgos de los estudios de (Brown & Parsons, 2008) ...“la danza puede haber sido la forma primitiva de comunicación”. (p.89).

Ellos demuestran, entre otras cosas, a través de su trabajo. El área correspondiente del hemisferio derecho se activa con el movimiento de las piernas a la región de Broca en el otro hemisferio. El lóbulo frontal está conectado a esta área.

Históricamente, el lenguaje se produce, apoyando la teoría de los orígenes a la comunicación a través de la danza. Y lo demuestran. Estas áreas del cerebro eran, según uno de los estudios de Laurie et al. (2003), vital para la imitación, que es crucial para el aprendizaje y la transmisión, cultura. En el siglo XX, hemos experimentado más recientemente una universalización debido a la creciente accesibilidad de la educación a más y más segmentos de la población. Bailar.

La incorporación de sujetos comenzó este siglo. Debido a las innovaciones de la "Escuela Nueva. Son numerosos educadores, como (Decroly & Boon, 1950; Montessori, 1971) quienes abordan la danza desde la instrucción. Este último sugiere una estrategia de instrucción basada en la auto actividad que incluye a un conjunto de ejercicios útiles de habilidades para la vida, incluidos los relacionados con la comida, la ropa, etc.

Independientemente del grado de perfección coreográfica, una danza debe ser social y comprensible porque exige el más alto nivel de perfección posible en la expresión artística. (Fuentes, 2006). Estos dos estilos de baile están organizados actualmente, por un lado, la danza, que forma parte de la categoría de expresión corporal de la educación física y la danza como medio de expresión artística dentro de las actividades, respectivamente extracurricular.

El baile también aporta otros materiales tanto de forma directa como indirectamente, debido a la lateralidad, la coordinación y la postura. Adaptar el esfuerzo a la intensidad y duración del esfuerzo requiere tono, respiración y relajación actividad, percepción del espacio y el tiempo, etc. Adicionalmente, avanza en la adquisición de desarrollo de habilidades y conocimientos interdisciplinarios, como en el lugar de trabajo, cooperativo, siguiendo las reglas, siendo responsable, mostrando respeto y esforzándose personal para expandir su potencial y superar sus obstáculos, etc.

A pesar de que la danza es una parte definitiva del plan de estudios de educación física, estudio que se realizó para evaluar la realidad del uso de la danza en la educación. Cuéllar & Pestano (2013), se comprueba que los docentes no cuentan con suficientes recursos. Formación que les impide abordar dichos contenidos en sus trabajos académicos. Él implica que realmente no se enseña durante las etapas de educación primaria y secundaria. Para abordar este problema, los mismos docentes piden más programas de capacitación permanente, así como las facultades donde se forman los aspirantes a educadores.

Hay algunos temas que les ofrecen una buena formación inicial. La disponibilidad de las herramientas y las instalaciones necesarias en las instalaciones educativas es crucial, para realizar la Danza. Los maestros tienen un baile dado que también se presta a la globalización, rico recurso que será más ventajoso que combinar los temas.

En la danza Reuter de componente emocional, que se menciona a la hora de definir el término, así como sentimientos. Es una herramienta crucial para abordar la

educación como resultado emocional porque actúa como catalizador y medio de un par emociones.

Las clases de danza creativa beneficia a los estudiantes es una oportunidad para la reflexión, la experimentación y la exteriorización. Mediante el uso de la herramienta más fundamental del cuerpo, se expresan las emociones. Por el contrario, la danza y la música están estrechamente relacionadas, porque por lo general los movimientos que va acompañados la melodía.

El profesor debe en estos casos suplir la falta de energía del estudiante incrementando su interés. Para este logro es preciso equilibrar la exigencia con el estímulo buscar ejercicios especiales que sirvan como impulsores para nuevas adquisiciones térmicas que entusiasmen al alumno tratar de eludir la rutina que es un factor que lleva a la distracción y no mostrarse nunca alcanzado desanimado, rumorado porque esto afecta el estado de ánimo del estudiante. (Ossona, 1984)

Se utiliza la danza para elaborar los contenidos, el ritmo, el pulso y el tempo son ejemplos dentro mentes musicales prácticamente aplicándolos y experiencialmente dará como resultado un mejor aprendizaje porque el cuerpo debe ser utilizado como una herramienta para el aprendizaje.

Aún, amparando la mano de la danza implica un trabajo simultáneo de contenidos propios del campo en cuestión como las matemáticas ya que se ejecuta con precisión de los movimientos físicos. Todos los componentes que componen la música deben ser controlados e interiorizados, incluido el del que incorporan completamente las matemáticas (ritmo).

Ventajas educativas de la danza

- Se aprende un lenguaje no verbal para expresar el propio cuerpo externamente. sentimientos, sentimientos y sensaciones. El observador, en es para darles "emociones estéticas", o experiencias positivas al reflexionar sobre el arte.
- El desarrollo del contenido conceptual se facilitará y al mismo tiempo los procedimientos actitudes normas y valores.
- Fomenta la cohesión social, el trabajo en grupo y la autonomía.
- Una herramienta de integración de culturas porque la danza promueve la diversidad, la tolerancia y otros ideales entre todos los estudiantes.
- Contribuye al crecimiento de las inteligencias múltiples de Gardner (1983).

- Provoca un escenario de aprendizaje diferente para que permita determinar el diagnóstico del grupo líder de su dinámica.
- Aumenta el enfoque, porque el maestro debe prestar atención al enseñar una coreografía, instruir a los estudiantes sobre la formación importante y demostrársela
- Mejora la memoria ya que la coreografía se debe aprender además de otras cosas. Si lo practican, inconscientemente lo harán. Sin ese elemento es posible que no considere el paso que viene después.

¿Cómo lograrlo? Lógicamente al ver al profesor de baile, cada vez que llevas a cabo una acción, su cerebro se estimula inmediatamente.

CONCLUSIONES

Desde la perspectiva de varios autores el trabajo ha asumido desde la particular lógica de la coreografía como herramienta o vía para la educación danzaria.

Quien se dedica a la enseñanza de la danza tiene una alta responsabilidad, y tal vez distinta a los demás docentes, ya que su proceso se enfoca no solo en el cambio de una conducta motriz, de una transformación de lo corpóreo, lo coreográfico sino de su emocionalidad, de sus sentimientos, lo cual en el desarrollo de la danza es fundamental para su impacto en la formación y en la sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aviles, N. V. (2018). La inclusión de la danza: en el contexto educativo de niños, jóvenes y adultos. Revista Atlante: Cuadernos de educación y desarrollo. <https://www.eumed.net/rev/atlante/2018/10/danza-contexto-educativo.html> [Links]
- Benesh, R. & Benesh, J. (1983). *Reading Dance: The Birth of Choreology*. McGraw-Hill Book Company Ltd
- Brown & Parsons (2008). *La neurociencia de la danza*. https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rect=j&url=http://dantzan.eus/fitxategiak/2008-09-01_Investigacion-y-ciencia.pdf&ved=2aUKEwiB16HxnyouT_AhVFF1kFHcSe-BeUQFnoECBIQAQ&usg=AOvVaw000ZugqZURftaY-Fpz4wfvG
- Blasis, C. (1847). *Notes Upon Dancing, Historical and Practical. 116 Regent Street*. M. Delaporte.
- Brown, S. & Parsons, L. (2008). *Neurociencia de la danza. Investigación y Ciencia*. https://dantzan.eus/fitxategiak/2008-09-01_Investigacion-y-ciencia-Neurociencia-de-la-danza.pdf

- Cuéllar, M. J. & Pestano Pérez, M. A. (2013). Formación del Profesorado en Expresión Corporal planes de estudio y Educación Física. *Retos: nuevas tendencias en educación física, deporte y recreación*, (24), 123-128
- Declory O. & Boon, G. (1950). *Introducción General al Método Declory*. Losada.
- Fuentes, A. (2006). *El valor pedagógico de la danza* [Tesis doctoral, Universitat de Valencia]. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9711/fuentes.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gadner, H. (1983). *Estructuras de la mente: La teoría de las inteligencias múltiples*. FCE - Fondo de Cultura Económica. https://books.google.com/cu/books?id=Y9nDDQAAQBAJ&printsec=copyright&source=google_pub_info_r
- García Torrell, I. (2020). Patricia Stokoe. Vida, obra y presencia en el tercer perfeccionamiento del sistema nacional de educación en Cuba. *Varona*, (70), 2-7. Epub 01. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S19928238202000010002
- Laban, R. (1991). *Danza Educativa Moderna*. Paidós.
- Laurie C., Lacoboni, M., Dubeau, M.-Ch., Mazziotta, J. C., & Luigi Lenzi, G. (2003). Neural mechanisms of empathy in humans: a relay from neural systems for imitation to limbic areas. *Proc Natl Acad Sci U S A*, 100(9), 5497-502. doi: 10.1073/pnas.0935845100
- León, A. (2007). Qué es la Educación. *Educere*, 11(31). http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-49102007000400003
- León, H. W. (2022). La educación artística como objeto de estudio: una mirada desde la formación de formadores. *Revista Conrado*, 18(85), 470-481.
- Mora, F. (2013). *Neuroeducación. Solo se puede aprender aquello que se ama*. Alianza Editorial.
- Montesory, M. (1971). *Pedagogía Científica*. Araluce.
- Noverre, J. (1760). *Cartas sobre la danza y los Ballets*. Tapa blanda.
- Ossona, P. (1984). *La educación por la danza*. Taurus.
- Ospina, M., González, J., León, D., López, D. y Sanabria, A. (2021). Aproximaciones y tendencias de la Danza teatro: una mirada holística. (*pensamiento*), (*palabra*) ... Y obra, (25). <https://doi.org/10.17227/ppo.num25-12101>
- Wigman, M. (2002). *El lenguaje de la danza*. El Aguazul.