



Universidad de Chile  
Facultad de Artes  
Departamento de Danza

---

# **LA PSICOMOTRICIDAD Y EL PRE-BALLET**

## Aportes metodológicos a la enseñanza-aprendizaje de niños y niñas entre los 3 y 5 años.

Memoria para optar al Título Profesional de Profesor Especializado en Danza

DANIELA BELÉN MAUREIRA CAVIEDES

Profesor guía: Isabel Carvallo Carrasco

---

Santiago, Chile 2018

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer a mi profesora guía y Jefa de Carrera de Licenciatura en Artes Mención Danza, Isabel Carvallo Carrasco, por la dedicación y el compromiso demostrado en este proceso. Por acompañarme y aconsejarme con las palabras indicadas en los momentos más difíciles y por ayudarme a sacar adelante esta investigación. También quiero agradecer a la Escuela Superior de las Artes de Maipú (ESAM) área Danza Espectáculo, especialmente a su semillero dirigido por la directora Marcela Martínez, por el compromiso y ayuda demostrado de sus apoderados para la sesión de fotos realizadas, y al fotógrafo Rodrigo Ríos quien retrató cada momento.

Por último y más importante agradecer a mis padres: Beatriz Caviedes Araos y Julio Maureira Ibáñez, como también a mi hermano Ignacio Maureira Caviedes, por su apoyo incondicional en todo este proceso, porque en los momentos más difíciles no me dejaron caer y porque siempre tuvieron palabras de aliento que incentivaron el término de este proceso. Agradecida siempre de su apoyo y de su amor.

## Tabla de contenidos.

Agradecimientos.....	II
Tabla de contenidos.....	III
Índice de ilustraciones.....	V
Resumen.....	VII
<b>1. Introducción.</b>	
1.1 Introducción.....	1
1.2 Objetivos Generales de la investigación.....	4
1.3 Objetivos Específicos de la investigación.....	4
1.4 Metodología.....	5
<b>2. Reseña Histórica.</b>	
2.1 Contextualización del surgimiento de la Técnica Académica.....	6
<b>3. La Psicomotricidad y el Ballet; similitudes, diferencias y encuentros.</b>	
3.1 Motricidad.....	12
3.2 La Psicomotricidad y sus contenidos.....	16
<b>4. El rol del profesor.</b>	
4.1 El rol del profesor.....	28
4.2 El rol del profesor en el aula de clases.....	30
4.3 Procesos de autonomía.....	33
4.4 El aula de clases.....	38
<b>5. Guía de ejercicios para el Pre-Ballet a partir de los contenidos de la Psicomotricidad.</b>	
5.1 Guía de ejercicios.....	41

<b>6. Resultados</b> .....	56
<b>7. Conclusiones</b> .....	61
<b>8. Bibliografía</b> .....	63
<b>9. Anexos.</b>	
9.1. Fotografías.....	66
9.2. Dibujos.....	81

## Índice de ilustraciones

Fotografía 1.....	66
Fotografía 2.....	66
Fotografía 3.....	67
Fotografía 4.....	67
Fotografía 5.....	68
Fotografía 6.....	68
Fotografía 7.....	69
Fotografía 8.....	69
Fotografía 9.....	70
Fotografía 10.....	70
Fotografía 11.....	71
Fotografía 12.....	71
Fotografía 13.....	72
Fotografía 14.....	72
Fotografía 15.....	73
Fotografía 16.....	73
Fotografía 17.....	74
Fotografía 18.....	74

Fotografía 19.....	75
Fotografía 20.....	75
Fotografía 21.....	76
Fotografía 22.....	76
Fotografía 23.....	77
Fotografía 24.....	77
Fotografía 25.....	78
Fotografía 26.....	78
Fotografía 27.....	79
Fotografía 28.....	79
Fotografía 29.....	80
Fotografía 30.....	80
Dibujo 1.....	81
Dibujo 2.....	82
Dibujo 3.....	83
Dibujo 4.....	84
Dibujo 5.....	85
Dibujo 6.....	86
Dibujo 7.....	87

## **Resumen**

La presente investigación busca generar aportes a la enseñanza-aprendizaje de la Técnica Académica, específicamente al Pre-Ballet. A partir de los contenidos de la motricidad y psicomotricidad, como también desde un análisis del rol del profesor como formador de personas autónomas desde temprana edad. Es por esto que, desde el sustento teórico, y a partir del material obtenido de la investigación teórica y práctica, se compone una guía de ejercicios basada en los contenidos de la Psicomotricidad, dejando así, un registro escrito y visual de dicha guía la cual será de utilidad para los profesionales interesados.

Es a partir del sustento teórico que se generan aportes al Pre-Ballet, ya que la investigación le da una base teórica y además expone diversos ejercicios pertinentes a la edad del desarrollo, para que así los profesores que se enfrentan a estos desafíos tengan un lugar desde donde guiar sin adelantarse a los procesos motrices de los infantes.

## **1. Introducción**

### **1.1 Introducción.**

La psicomotricidad contribuye a que niños y niñas puedan expresar con su cuerpo conocimientos, experiencias y emociones. Que los menores puedan manifestarse a través del cuerpo, como también revelar y desarrollar sus sentimientos e ideas, experimentando por sí mismos prácticas, como compartir, participar, respetar o admirar a sus compañeros.

Cuando un niño o niña explora, manipula, relaciona y construye experiencias de aprendizaje es a través de su cuerpo y del dominio sobre él. El niño indaga y descubre desde su nacimiento y esto se ve en aumento al ir pasando los años, el explorar, manipular y relacionar desde actividades corporales son algunas de las aristas a las que se les busca dar prioridad al momento de enfrentarse a un proceso de enseñanza-aprendizaje con infantes.

Este trabajo surge, de manera general, como un análisis crítico realizado a las actitudes presentadas por los distintos profesionales a cargo de grupos constituidos por los niños de menor edad, y a la complejidad técnica mostrada en las diversas presentaciones. Específicamente, la elección de este tema y el desarrollo de este trabajo, se basan en el análisis realizado durante la expectación de diversos espectáculos de danza, enfocándose en los distintos grupos constituidos por los niños que abarcan el rango de edad correspondiente entre tres y cinco años. Durante los distintos espectáculos, se logró observar principalmente 3 puntos de interés, los cuales son considerados de gran importancia para comprender de mejor manera la realidad que vive un grupo de personas y de profesionales en el área, en relación a la danza clásica. Por lo tanto, el tema surge desde la observación de los puntos mencionados, los cuales corresponden a:

1. La actitud de los espectadores al ver bailar a los infantes.
2. La actitud de los menores mientras danzaban.
3. La actitud del profesor a cargo.

Respecto a los puntos mencionados anteriormente se realizan observaciones generales de los distintos espectáculos presenciados. En el punto 1, relacionado con la actitud de los espectadores al ver bailar a los infantes, se observa una clara actitud del público que refleja admiración y ternura respecto a los infantes que se encontraban en el escenario, la cual fue más notoria al momento de brindar los aplausos finales, y además, fue respaldada al momento de realizar los comentarios luego de finalizada la presentación, entre los cuales se mencionaba lo hermoso que se encontraban los niños. Con respecto al punto de observación 2, los infantes ejecutaron movimientos de alta complejidad técnica y danzaban una coreografía no diseñada para su nivel etario. Esto se pudo observar, ya que, en sus caras se reflejaba cierto grado de tensión, además, constantemente repartían miradas de desaprobación entre ellos y de inseguridad hacia el profesor, posiblemente por inseguridad o por el temor de olvidar la coreografía, o, por otro lado, para no perder el equilibrio en todos los movimientos sostenidos de apoyo unipodal, como también, no realizar correctamente las posiciones.

Por último, respecto al punto 3, al observar la actitud del profesor a cargo, se aprecia una actitud seria, incómoda y además de presentar una postura rígida al costado del escenario. Su expresión facial y corporal daban cuenta que podría estar realizando algunas correcciones en su mente, por lo que no pudo valorar el esfuerzo que estos menores estaban realizando. Al terminar de bailar, luego de que los niños y niñas dejaran el escenario, el profesor no les brindó un aplauso o alguna felicitación, sino que comenzó a corregirlos, resaltando lo que había resultado en el ensayo y lo que no en la función, sin embargo, terminadas las correcciones se acerca a brindarles un abrazo.

Al espectar esta situación, y en general muchas situaciones similares, se observa con claridad la persistencia del problema presente en estos casos. Es de gran importancia abordar estos problemas, ya que estos contribuyen a una enseñanza del arte y de la danza que va a favor de un disciplinamiento del cuerpo que no desarrolla armónicamente la actividad motora y cognitiva de los niños y niñas. Es

por esto, que plantear esta investigación representa un interés general, debido a las inquietudes pedagógicas presentadas y al deseo de abarcar un tipo de enseñanza más apropiado para el rango etario señalado, en la cual además, se presente una mayor aceptación entre los apoderados, y también, entre los mismos niños de esta edad.

Por lo tanto, la presente investigación busca generar aportes a la enseñanza-aprendizaje de la Técnica Académica, específicamente al Pre-Ballet. Se busca generar una investigación sobre aportes metodológicos a la enseñanza-aprendizaje, en coherencia al respeto del cuerpo y del ser humano, a partir de la Psicomotricidad destinado a niños y niñas entre tres y cinco años. Puesto que es desde los tres años donde el desplazamiento le otorga nociones precisas de lugar y ubicación: como lo es el aquí y allá, adentro y afuera; también arriba y abajo son lugares del espacio cuyo conocimiento se facilita por la constante manipulación de objetos pequeños. Por lo que, esta investigación planea integrar aspectos de la Psicomotricidad y de la tradición de la Técnica Académica, generando un diálogo entre sus diferentes fortalezas, para así encontrar o generar aportes a la enseñanza-aprendizaje para la práctica del Pre-Ballet, abordada desde un enfoque pedagógico que más allá de buscar una profesionalización, está orientada a desarrollar a través del disfrute de este estilo habilidades psicomotoras y cognitivas en los niños y niñas que lo practican.

## **1.2 Objetivos Generales de la investigación**

1. Generar aportes a la enseñanza-aprendizaje de la Técnica Académica, específicamente al Pre-Ballet.
2. Originar aportes metodológicos a la enseñanza-aprendizaje, en coherencia al respeto del cuerpo y del ser humano.
3. Integrar aspectos de la Psicomotricidad y de la tradición de la Técnica Académica, generando un diálogo entre sus diferentes fortalezas, para así encontrar o generar aportes a la enseñanza-aprendizaje para la práctica del Pre-Ballet.

## **1.3 Objetivos Específicos de la investigación**

1. Contextualizar el surgimiento de la Técnica Académica.
2. Analizar los contenidos de Motricidad y Psicomotricidad.
3. Analizar el rol del profesor dentro del aula de clases, como también su importancia en la formación de personas autónomas desde temprana edad.
4. Generar aportes a la metodología de enseñanza-aprendizaje para el curso de Pre-Ballet para niños y niñas de tres a cinco años, que integre los contenidos de la Psicomotricidad descritos.
5. Generar una guía de ejercicios apropiados para el Pre-Ballet a partir de los contenidos de la Psicomotricidad.

## 1.4 Metodología

Para satisfacer los objetivos antes propuestos, la presente investigación plantea una contextualización a partir de la revisión bibliográfica sobre el surgimiento de la Técnica Académica, para obtener una visión más amplia, como también para poder comprender, desde sus bases, la metodología de enseñanza-aprendizaje.

Además, se plantea investigar, en base a revisiones bibliográficas de distintos autores, la Motricidad en general, y más específicamente, la Psicomotricidad con sus contenidos correspondientes, como lo son: la función tónica, la postura y el equilibrio, el control respiratorio, el esquema corporal, la coordinación motriz, la coordinación dinámica general, giros y la coordinación visomotriz.

Se pretende también, abordar con mayor profundidad, a través de la revisión de la literatura, los conceptos de Psicomotricidad para generar una integración y aplicación al desarrollo de la propuesta metodológica del Pre-Ballet que se planea componer.

Por otra parte, se pretende observar, estudiar y experimentar en el aula de clases, diferentes propuestas de ejercicios a partir del estudio y la integración de la Psicomotricidad a una clase de Pre-Ballet. Este punto se pretende realizar en la Academia de Danza de Rodrigo Díaz, sede Viña del Mar, con una duración aproximada de 11 meses para lograr los objetivos propuestos.

Por último, teniendo ya un sustento teórico, y a partir del material obtenido de la investigación teórica y práctica, se pretende componer una guía de ejercicios basada en los contenidos de la Psicomotricidad, dejando así, un registro escrito y visual de dicha guía el cual sirva de sustento para los profesionales interesados.

## 2. Reseña Histórica

### 2.1 Contextualización del surgimiento de la Técnica Académica

Para tener una mirada más amplia en la investigación, y así poder comprender desde sus bases, la metodología de la enseñanza-aprendizaje de la Técnica Académica, en particular el Pre-Ballet para niños y niñas entre los tres y cinco años, es necesaria una contextualización desde su surgimiento como técnica, como también desde la mirada en que esta era concebida, considerando el cuerpo y a la humanidad presentes en el momento histórico señalado. Teniendo presente la manera en cómo surgió esta técnica, será más comprensible la razón por la cual se busca generar aportes a la enseñanza-aprendizaje del Pre-Ballet.

La Técnica Académica sienta sus bases en la corte de la realeza francesa, lugar donde la danza ocupaba un rol importante al mostrar y presentar el orden social que poseía la monarquía. Es a través de los maestros de danza donde se traspasan los conocimientos, aunque el rol del maestro no estaba únicamente ligado al baile, sino que también, era quien enseñaba las actitudes que debían mantenerse en la vida cotidiana que llevaba la corte. Esto se puede ver reflejado en que “el enseña cómo se quita y pone el sombrero, cuales tipos de reverencias conviene de hacer según la calidad de las personas y las circunstancias del encuentro”<sup>1</sup>. Se puede observar entonces que la figura del maestro era de vital importancia para la vida en la corte, además los maestros de danza poseían un rol fundamental en la tecnificación de los pasos de baile que se ejecutaban en las danzas cortesanas, ya que en el siglo XVII es donde se comienza a desarrollar un lenguaje dancístico hasta llegar a una dificultad que sólo algunos podrían lograr a través del estudio y del entrenamiento corporal:

---

<sup>1</sup> ARAUS, Sonia. A partir del cuerpo. Tesis para optar al Título Profesional de Profesor (a) de Danza. Santiago, 2013. Universidad Arcis, sin publicar.

“Es el monarca de Francia Luis XIV, quien creará en 1661 la Real Academia de la danza, es de aquí en adelante que definitivamente surge la separación entre cuerpos cotidianos y cuerpos entrenados o cuerpos para la danza, que bajo un sistema disciplinario, con códigos estrictos y una escritura para la danza, dará inicio a la tradición de la danza academizada en occidente”.<sup>2</sup>

Lo mencionado anteriormente, fue posible debido a que desde la filosofía se comenzaron a cuestionar y a plantearse una forma de ver al cuerpo, la cual revolucionó a la humanidad occidental. Esto último hace referencia al pensamiento racionalista, el cual tiene a René Descartes como uno de sus precursores. “El racionalismo estético surgido a partir del pensamiento de René Descartes, se manifestó en la danza bajo dos aspectos en la concepción mecanicista del cuerpo y en la perspectiva cuantitativa proyectada sobre el arte en su conjunto”.<sup>3</sup>

Estos aspectos fueron de gran importancia para comprender cómo era la concepción del cuerpo en la época, ya que son estas ideas las que fundan la Técnica Académica, ideas que se han mantenido durante tres siglos.

Las ideas y concepciones que estaban siendo establecidas en la época, se implementan en la danza llevando al cuerpo a un lugar muy lejano, en contraste al pensamiento de la Edad Media, en el cuál se señalaba que el cuerpo y su conexión con la naturaleza estaban estrechamente ligados, ya que en esta naturalidad se encontraba la belleza, al buscar reflejar la realidad sin idealización o dramatización. En la modernidad, la belleza está en la búsqueda de la perfección; en el lenguaje expresivo derivado de una geometría cuya belleza estaba dictada por su simplicidad, claridad y distinción. En la siguiente cita de Susana Tambutti podemos notar cómo era percibido el cuerpo y cómo éste era relacionado con lo bello: “Los artistas de la danza, imitando a aquel artesano, formaron también en su mente una imagen corporal y un sistema de movimientos obedientes a un modelo de belleza excelsa e,

---

<sup>2</sup> *Ibíd.*

<sup>3</sup> TAMBUTTI, Susana. *Itinerarios Teóricos de la Danza*. Aisthesis, N° 43. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, 2008, p.15

intentando disminuir las imperfecciones, minimizaron cualquier contacto << real>> con la materialidad del cuerpo para, de ese modo, alcanzar el modelo de perfección buscado”.<sup>4</sup> Este modelo de perfección se intentó lograr a través del entrenamiento físico en donde los bailarines realizan pasos llenos de virtuosismo, ya que, según el pensamiento racionalista, los bailarines de esta técnica ya no son un cuerpo, sino que poseen uno. Esto último se vio reflejado en que la técnica busque lograr una “economía del cuerpo”, en tanto, busca formas en las que el movimiento ejecutado sea más fácil de realizar, ya que es una danza unificadora donde todos deben llegar al mismo resultado y verse de la misma manera, no hay lugar para las diferencias, es por esto que se puede observar que “el cuerpo del hombre consistía en un conjunto de resortes, palancas y engranajes regidos por leyes puramente mecánicas, mientras que aquella entidad vulgarmente conocida como “alma” no pasaba de un principio también material, localizado en el cerebro y encargado de dar movimiento al organismo y permitir el pensamiento, que a su vez era una mera función de la materia organizada”<sup>5</sup>. Es decir, que la Técnica Académica al ser una danza unificadora que buscaba un modelo de perfección a través del entrenamiento físico, es por esto que esta técnica fue considerada como un sistema que construía cuerpos-máquinas.

Es aquí donde el cuerpo pasa de ser un lugar sensible a ser un cuerpo-máquina en función de obedecer criterios, pero a la vez buscando en este cuerpo que danza la armonía, la regularidad, la naturalidad, la economía artística, la concentración y la precisión como principios ordenadores. Es por esto que la danza en occidente “está vinculada a la concepción de un cuerpo que no se hace presente, un cuerpo que no está completamente ahí, un cuerpo-idea determinado por el nuevo código de la modernidad, establecido por la reflexión filosófica cartesiana del siglo XVII y por el racionalismo estético de ella derivado”.<sup>6</sup> Es decir, que la danza en occidente está relacionada con el pensamiento que emerge desde la modernidad, pensamiento

---

<sup>4</sup> ibíd. p.15

<sup>5</sup> SIBILA, Paula. El hombre postorgánico. FCE. Buenos Aires, 2006, p.84.

<sup>6</sup> TAMBUTTI, Susana. Teoría General de la Danza. Teórico Módulo I. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2009, p 28-29.

que deja de ver al cuerpo como un lugar sensible.

Todos estos acontecimientos en la historia de la danza están determinados “por la forma en que se construyó la representación del cuerpo y por la manera en que se inició la arquitectura de un sistema simbólico de movimientos corporales que remite a algo que estaba más allá de la materialidad física”<sup>7</sup> esta representación poseía un cuerpo “ideal” que se alejaba de lo conocido o de los cuerpos cotidianos, llevando a este ideal a convertirse en un conjunto de movimientos alejado de todo contacto de lo terrenal. Es por esto que la danza comienza a alejarse de la práctica más vivencial por lo que esta empieza a distanciarse de leyes de la gravedad al negar el peso propio, y al no demostrar el esfuerzo y la tensión que se empleaban al ejecutar un movimiento, lo cual provocaba que el público espectador o, por lo que el público que estaba de espectador veía una “ilusión” en el despliegue dancístico. “La <<representación>> en la danza se fundó en la ilustración de la palabra, ya fueran historias provenientes de la literatura o narraciones inspiradas por la pintura”.<sup>8</sup>

Al adentrarnos en esta contextualización se puede notar como la danza y el pensamiento racionalista estuvieron fuertemente entrelazados, al declarar que “la orientación racionalista moderna en la danza quedó afirmada en dos presupuestos fundacionales: en primer lugar, en la concepción del cuerpo el ya no era observado como un elemento creado a “imagen y semejanza” de una fuerza superior sino que comenzaba a ser entendido como separado de la intervención divina y, en segundo lugar, en un lenguaje expresivo derivado de una geometría cuya belleza estaba dictada por su simplicidad, claridad y distinción”.<sup>9</sup> Esto se podía ver reflejado en el lenguaje dancístico que poseía esta técnica, ya que el lenguaje matemático fue utilizado en la tecnificación de este estilo. En el pensamiento racionalista era considerada la geometría como un lugar de comprobación. El lenguaje matemático también fue empleado en la sistematización de la danza, ya que, una de las cualidades que debían poseer los

---

<sup>7</sup> Ibíd, p. 28

<sup>8</sup> Ibíd, p. 16

<sup>9</sup> Ibíd, p. 29-30

bailarines era la extensión del propio cuerpo, es decir, utilizar la longitud, el ancho y la profundidad, las cuales correspondían a realidades geométricas, es decir, se expresaban en el lenguaje matemático.

Para finalizar esta pequeña contextualización se exponen dos citas del texto Teoría General de la Danza que muestran cómo se conforma la técnica académica y además presenta a los movimientos desde la racionalidad y como verdades que se mantienen hasta estos tiempos.

“La danza académica partió de proposiciones que reducían los movimientos a diseños geométricos, iluminados por “la sola luz de la razón”. De ese modo las posiciones del cuerpo fueron numeradas según su complejidad (pasando evolutivamente de una primera, segunda, tercera, cuarta, hasta una quinta posición para brazos y piernas) y los diseños espaciales fueron estudiados siguiendo una complicada combinación de direcciones geométricas en sus distintas posibilidades, todo ellos producto en parte de un pensamiento que, durante un largo tiempo, exaltó la racionalidad como paradigma único”.<sup>10</sup>

Por otra parte, se menciona además que “La danza académica, se conformó a partir de un “sistema” simbólico de movimientos de una gran definición conceptual cuyos principios básicos aludían a una claridad y distinción como verdades inexorables, es decir, como casi ideas innatas que se presentaban a la mente humana. Una idea-movimiento es clara, cuando nuestro entendimiento puede entender ese movimiento sin ninguna dificultad”.<sup>11</sup>

En síntesis, La técnica académica posee figuras geométricas en su composición, debe trazar líneas exactas en el espacio, alcanzar figuras con formas específicas y transitar por diseños espaciales geométricos. Por lo que este sistema se inserta en el pensamiento racionalista para fundar su composición, es a partir de este pensamiento que la Técnica es de la manera como se conoce hoy en día, a pesar de haber sufrido algunas modificaciones en sus bases, se puede notar el

---

<sup>10</sup> Ibíd, p. 34-35

<sup>11</sup> Ibíd, p 35

pensamiento racionalista, especialmente en la separación mente-cuerpo, en encontrar la perfección, en la representación, pero por sobre todo en poseer un cuerpo.

### 3. La Psicomotricidad y el Ballet: similitudes, diferencias y encuentros.

#### 3.1 Motricidad

“La motricidad humana es la energía para el movimiento intencional de la superación (o trascendencia). Pero superación, a todos los niveles: físico, social, político, espiritual. La trascendencia no puede ser física únicamente. El movimiento es la parte de un todo -el ser finito y carente que se trasciende. La motricidad es el sentido de ese todo, estando por eso presente en las dimensiones fundamentales del ser humano”<sup>12</sup>

Con la cita mencionada, se comenzará a abordar los términos tanto de motricidad, como de psicomotricidad, las cuales son de gran importancia para el desarrollo de la investigación, ya que, a través de estos conceptos, se buscará generar un aporte a la enseñanza-aprendizaje del Pre-Ballet.

Según lo señalado en el artículo “Propuesta de un glosario inicial para la ciencia de la motricidad humana” escrito por Carol Kolyniak Filho, es necesario definir algunas palabras que se emplean en esta ciencia para así llegar a un lenguaje común. Esta propuesta de glosario abarca los términos de motricidad y el del desarrollo humano, es por esto que se presenta a continuación una tabla de definiciones:<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> MONTOYA, Harvey, TRIGO, Eugenia. Motricidad Humana. Aportes a la Educación Física, la recreación y el deporte. Instituto Internacional del Saber. Colección Léeme. España-Colombia, 2015, p.31

<sup>13</sup> Definiciones realizadas por Carol Kolyniak Filho. Propuesta de un glosario inicial para la ciencia de la Motricidad Humana. En Trigo, Hurtado y Jaramillo (Compiladores). Consentido. Universidad del Cauca. Popayán, 2005, p. 32-35

Conceptos	Definiciones
Motricidad	<p>La motricidad se refiere a las a sensaciones conscientes del ser humano en movimiento intencional y significativo en el espacio-tiempo objetivo y representado, implicando percepción, memoria, proyección, afectividad, emoción, raciocinio. Se evidencia de diferentes formas de expresión-gestual, verbal, escénica, plástica, etc.</p>
Desarrollo Humano.	<p>Proceso continuo e imprevisible de construcción del ser humano, como especie y como individuo, que ocurre en la dialéctica entre naturaleza y cultura, refiriéndose a la totalidad compleja que se expresa como motricidad, afectividad y cognición, implicando, como constituyente, la praxis orientada por valores como la búsqueda de condiciones de existencia material y espiritual digna para todos los seres humanos, la ampliación de libertad de pensamiento, sentimiento y</p>

	expresión crítico-creativa, la promoción de la solidaridad y del respeto a la alteridad.
Acción Motrícia	Evento de manifestaciones de la motricidad, que consiste en cambios de la posición del cuerpo, en su totalidad o en sus partes, en el espacio, configurando una sucesión de estados que puede ser percibida e interpretada como fenómeno objetivo y subjetivo, es decir, como acción a la cual tanto su sujeto como un observador pueden atribuir significado
Corporeidad	Condición concreta de presencia, participación y significación del hombre en el mundo. Como condición objetiva, la corporeidad es el substrato sobre el cual se construye la motricidad. Como vivencia subjetiva, la corporeidad es fruto de la construcción de la motricidad

Educación Motrícia	Intervención pedagógica a partir de la motricidad. La motricidad como medio de desarrollo humano, de todos los seres humanos y en todas y cada una de sus condiciones conscientes de vida. El propósito es el ser humano, no sus acciones (éstas son los medios).
--------------------	---

Los conceptos mencionados anteriormente se ocupan mayoritariamente en la enseñanza de Educación Física, pero también se abordan contenidos que se vinculan con la práctica de la danza, ya que, según estos conceptos la educación correspondería a un proceso de humanización en el cual se forma a un ser humano total y complejo, y no un ser humano fraccionado. Entonces es posible señalar que la Técnica Académica reproduce un modelo de cuerpo productivo, ya que desde sus orígenes ha perfilado no sólo un tipo de cuerpo, sino también, una determinada forma de concebir el conocimiento desde un orden social. De acuerdo a lo señalado anteriormente, las estrategias didácticas que se utilizan en una clase son acordes a los contenidos de la técnica (Pre-Ballet), pero no con propósitos de formar un cuerpo crítico y emancipado, es decir, se busca formar un cuerpo que no se encuentra bajo la subordinación o dependencia. Es por esto que se busca crear actividades desde la motricidad y la psicomotricidad, para así, expandir el campo de acción dentro de la sala clases, y por consiguiente, tener una mayor gama de herramientas.

Existe dentro de la educación, actividades centradas en el adulto en donde el aprendizaje es previsto, es decir, es el adulto quien planifica la actividad, y así prevé lo que será aprendido. Por otra parte, dentro de una clase de Pre-Ballet las actividades que proponga el profesor, idealmente deben ser iniciadas por este

mismo, esto significa que el profesor planifica las actividades, pero una vez introducidas a los niños, ellos lo ejecutarán de manera libre e independiente. También existen actividades iniciadas por el niño, donde ellos comprenden el mundo y lo exploran, generando nuevas experiencias y comenzando así a asumir riesgos. En este aprendizaje es el que presenta mayor complejidad, ya que, al tener tanta libertad, se podría perder el control dentro de la sala de clases, razón por la cual se propone llegar a un equilibrio en las actividades realizadas.

### **3.2 La psicomotricidad y sus contenidos**

“El crecimiento físico, la maduración neurofisiológica y la evolución del movimiento, son los procesos considerados como fundamentales para el desarrollo psicomotriz del ser humano”.<sup>14</sup>

La psicomotricidad contribuye a que niños y niñas puedan expresar, con su cuerpo, conocimientos, experiencias, y emociones. Es decir, contribuye a que los menores puedan expresarse a través del cuerpo, como también expresar y desarrollar sus sentimientos e ideas, experimentando por sí mismos prácticas, como compartir, participar, respetar o admirar a sus compañeros.

Cuando un niño o niña explora, manipula, relaciona y construye experiencias de aprendizaje, lo realiza a través de su cuerpo y del dominio sobre él. El niño indaga y descubre desde su nacimiento y esto ocurre progresivamente al ir transcurriendo los años. El explorar, manipular y relacionar actividades corporales, son algunas de las aristas a las que se les busca dar prioridad al momento de enfrentarse a un proceso de enseñanza-aprendizaje con infantes en el curso de Pre-Ballet.

---

<sup>14</sup> MUÑOZ, Luis Armando. Educación Psicomotriz. Ed. Kinesis. Colombia, 2003, p. 59

Para comprender la psicomotricidad en esta investigación se tomarán en cuenta dos definiciones. La primera propuesta por Jean Marie Tasset quien señala que la psicomotricidad es: “La relación existente entre el razonamiento (cerebro), y el movimiento. Ambos son rudimentarios al nacer y se desarrollan estrechamente conjugadas al comienzo”.<sup>15</sup>

La segunda corresponde a la definición propuesta por María Jesús Comellas en la cual se señala que la psicomotricidad es: “La actuación de un niño ante propuestas que implican el dominio de su cuerpo (motricidad) así como la capacidad de estructurar el espacio en el que se realizarán esos movimientos al hacer la interiorización y la abstracción de todo ese proceso global”.<sup>16</sup>

La psicomotricidad posee diferentes contenidos que permiten lograr los objetivos de carácter funcional, como también permite dar cuenta del desarrollo de una clase. Estos contenidos corresponden a un proceso escalonado de adquisiciones, los cuales se van construyendo sobre la base del anterior. Desde la psicomotricidad se puede observar y evaluar desde las diferentes actividades propuestas, la conciencia que tienen los niños y niñas de las diferentes zonas del cuerpo, la atención en las actividades realizadas, también es posible evaluar cómo van conociendo y verbalizando las facilidades y dificultades encontradas en las actividades mencionadas.

Los contenidos de la psicomotricidad que serán abordados corresponden a: La función tónica, la postura y el equilibrio, el control respiratorio, el esquema corporal, la coordinación motriz, la coordinación dinámica general, la coordinación visomotriz.

I. **La función tónica:** “Necesariamente, al plantearnos los elementos que integran la psicomotricidad hemos de comenzar por la función tónica, base de la construcción corporal y verdadera piedra angular de la unidad funcional que constituye el ser

---

<sup>15</sup> TASSET, Jean Marie. Teoría y práctica de la psicomotricidad. Ed. Paidós. Buenos Aires, 1980

<sup>16</sup> COMELLAS, M. Jesús, PERPINYA, Anna. La psicomotricidad en el preescolar. Ed. CEAC. España, 1990

humano donde no existen fronteras entre el cuerpo y el espíritu”<sup>17</sup>. La función tónica es la mediadora del desarrollo motor, ya que, es la encargada de organizar lo corporal, así como el equilibrio, la postura y la posición, los cuales son las bases del movimiento dirigido e intencional. El tono depende de un proceso de regulación neuromotora y neurosensorial.

“La función tónica, al actuar sobre todos los músculos del cuerpo, regula constantemente sus diferentes actitudes y de este modo se constituye en base de la emoción. El tono es la base con la que se forman las actitudes, las posturas y la mímica. Al ser fuente de emociones y materia prima de reacciones posturales, el tono prepara la representación mental”<sup>18</sup>. El trabajo del tono es de suma importancia, ya que se encarga de facilitar a los niños a conocer su cuerpo y a expresar sus emociones a través de él.

**II. La postura y el equilibrio:** Las bases de la actividad motriz de la danza son la postura y el equilibrio, sin las cuales no podríamos realizar la mayor parte de los movimientos que se realizan a lo largo de la vida. La Técnica Académica posee una postura erguida bien definida, pero con la aparición de las prácticas somáticas algunos profesores fueron dando paso a una postura más funcional y orgánica. En relación a este tema, Quirós y Schrager señalan que la:

“Postura es la actividad refleja del cuerpo con relación al espacio. Posición es la postura característica de una especie. La actitud guarda relación con los reflejos (de cierta intencionalidad) que producen la vuelta a una posición específica de la especie. Equilibrio es la interacción entre varias fuerzas, especialmente la gravedad, y la fuerza motriz de los músculos esqueléticos. Un organismo alcanza el equilibrio cuando puede mantener y controlar posturas, posiciones y actitudes”<sup>19</sup>.

De lo anterior se desprende que, la Técnica Académica busca emerger y negar la

---

<sup>17</sup> BERRUEZO, Pedro Pablo. El contenido de la Psicomotricidad. Curso “La psicomotricidad en el ámbito educativo”. Universidad de Murcia, Murcia, Noviembre de 2003, p. 6

<sup>18</sup> Ibíd, p. 6-7

<sup>19</sup> Ibíd, p.9

gravedad, de manera que se logre un control del tono, para así mantener el equilibrio en una base de sustentación pequeña, como lo es el metatarso o las falanges, sostenido por una zapatilla de yeso en el trabajo de puntas. Es el control respiratorio quien ayuda a mantener tanto la postura como el equilibrio en el espacio predeterminado.

En relación con los antecedentes mencionados anteriormente, se señala que “La postura se basa en el tono muscular y el equilibrio se basa en la propioceptividad, la función vestibular y la visión, siendo el cerebelo el principal coordinador de esta información. La postura se relaciona principalmente con el cuerpo, mientras que el equilibrio se relaciona principalmente con el espacio”<sup>20</sup>.

La postura y el equilibrio conforman el sistema postural que corresponde al conjunto de estructuras anatomofuncionales (partes, órganos y aparatos), el cual se encarga del mantenimiento de las relaciones tanto del propio cuerpo, como con el espacio.

El sistema vestibular es un órgano no-auditivo el cual se encarga del control de la postura, el equilibrio, el tono muscular, la orientación espacial y los movimientos oculares, así como también, de otras funciones conectadas a los movimientos corporales coordinado e intencional.

- III. **El control respiratorio:** Parte de los componentes presentes en el aire son fundamentales para el organismo del ser humano, los cuales ingresan a este a través de la respiración. Por tanto, este acto vital anticipa, acompaña, participa, mantiene e integra el desarrollo del individuo en cada uno de sus aspectos y en cada momento de su existencia.

“El aire constituye el correlato necesario de todas y cada una de las funciones psicofísicas del hombre: desde el aprendizaje hasta la atención, las emociones, la sexualidad, etc. En cuanto energía primaria para el cuerpo, la respiración, presente de forma consciente, o no, en cualquier actividad humana, puede ser utilizada favorablemente para la mejor ejecución de las tareas; por ello dentro del trabajo psicomotor incluimos la educación del control

---

<sup>20</sup> Ibid, p.9

respiratorio”<sup>21</sup>.

La respiración está regulada por el reflejo automático pulmonar, que se adapta de manera automática a las necesidades que presenten las personas en un momento dado. Además, está sometido a influencias de la corteza cerebral, tanto de forma consciente como inconsciente. Es por esta razón que se puede hacer a la respiración un acto voluntario, contenerla o acelerarla a voluntad. Sin embargo existe una especie de mecanismo de seguridad que se activa cuando la concentración de CO<sub>2</sub> en la sangre alcanza niveles peligrosos, esto es lo que se conoce como respiración automática. Si se produce una hipoventilación automáticamente se desencadena una hiperventilación y viceversa.

Dentro del estudio de la técnica académica es esencial la presencia de la respiración; respiración que se ve alterada respecto de su normal funcionamiento. Esta alteración se debe a que se provoca de manera consciente, restringir la expansión del diafragma en su totalidad, ya que se desea lograr mantener el control de la pared abdominal. Esto produce una respiración no orgánica al no ocupar a su máxima capacidad la entrada y salida del aire. Ya que esta investigación no está abordada en un ámbito profesional, sino que busca desarrollar, a través del disfrute de este estilo, habilidades psicomotoras y cognitivas en los niños y niñas que lo practican, la respiración orgánica diafragmática presenta una relevancia mayor.

IV. **El esquema corporal:** “Lo primero que percibe el niño es su propio cuerpo, la satisfacción y el dolor, las sensaciones táctiles de su piel, las movilizaciones y desplazamientos, las sensaciones visuales y auditivas”<sup>22</sup>. El esquema corporal, que a partir de Silder se puede entender: como la organización de las sensaciones referentes al propio cuerpo, primordialmente táctiles, visuales y propioceptivas. Esto desempeña un rol fundamental en el desarrollo infantil, ya que esta organización

---

<sup>21</sup> Ibid, p.10

<sup>22</sup> Ibid, p.11

constituye un punto de partida en las diversas posibilidades de acción. Es por esta razón, que un eje importante dentro de la clase de Pre-Ballet es el dinamismo, ya que, este permite que los niños y niñas se acerquen y comiencen a tomar contacto entre sus compañeros y objetos contribuyendo a la toma de conciencia de “yo” de los pequeños.

Para Le Boulch el esquema corporal es: “como una intuición global o conocimiento inmediato que nosotros tenemos de nuestro propio cuerpo, tanto en estado de reposo como en movimiento, en relación con sus diferentes parte y, sobre todo, en relación con el espacio y con los objetos que nos rodean”.<sup>23</sup>

El esquema corporal se constituye entonces como un fenómeno de carácter perceptivo en el cual las sensaciones tomadas del exterior como del interior del cuerpo son el punto de partida. Según Picq y Vayer<sup>24</sup> la organización de este esquema implica:

- Percepción y control del propio cuerpo
- Equilibrio postural económico
- Lateralidad bien definida y afirmada
- Independencia de los segmentos con respecto al tronco y unos respetos de otros
- Dominio de las pulsiones e inhibiciones ligado a los elementos citados y al dominio de la respiración.

El esquema corporal se elabora a través del desarrollo, la maduración nerviosa, la evolución sensoriomotriz y en relación con el mundo, es por esto que es necesario vincular al niño con su entorno para que así pueda vincularse con él.

---

<sup>23</sup> Ibíd, p. 12

<sup>24</sup> Ibíd, p. 12

Ajuriaguerra propone tres niveles de integración del esquema corporal los que serán presentados en la siguiente tabla:<sup>25</sup>

Fases de estructuración del esquema corporal			
<b>Cuerpo Vivido</b> (0-3 años)	Maduración de los centros motores (mielinización de las fibras nerviosas)	Ley céfalo-caudal Ley próximo-distal	Control del propio cuerpo (motricidad global)
<b>Cuerpo Percibido</b> (3-7 años)	Percepción e interiorización del propio cuerpo. Percepción del mundo externo.	Motricidad transitiva. Motricidad expresiva.	Control del cuerpo (global y segmentario)
<b>Cuerpo Representado</b> (7-12 años)	Acción interiorizada y reversible.	Acomodamiento práxico.	Conciencia del propio cuerpo.

V. **La coordinación motriz:** El cuerpo está en un continuo movimiento ejecutando una auténtica melodía cinética, en la que están interviniendo ya sea simultánea, alternativa o sincronizadamente una gran gama de grandes o pequeños gestos que componen el movimiento armónico del cuerpo.

La coordinación motriz corresponde a la factibilidad que presenta el ser humano para ejecutar acciones que implican una amplia y diversa posibilidad de movimientos, en los que están interviniendo determinados segmentos, órganos o

---

<sup>25</sup> BERRUEZO, Pedro Pablo. El contenido de la Psicomotricidad. Curso "La psicomotricidad en el ámbito educativo". Universidad de Murcia. Murcia, noviembre de 2003. p.14

grupos musculares, como también la inhibición de otras partes del cuerpo.

Tradicionalmente se distinguen dos grandes apartados en la coordinación motriz:

- Coordinación global: “Movimientos que ponen en juego la acción ajustada y recíproca de diversas partes del cuerpo y que en la mayoría de los casos implican locomoción. Por ello, habitualmente, se le conoce con el nombre de coordinación dinámica general”.<sup>26</sup>
- Coordinación segmentaria: “Movimientos ajustados por mecanismos perceptivos, normalmente de carácter visual y la integración de los datos percibidos en la ejecución de los movimientos. Por esta razón se le denomina habitualmente coordinación visomotriz o coordinación óculo-segmentaria”<sup>27</sup>

La coordinación está construida sobre la base de una adecuada integración del esquema corporal (fundamentalmente del control tónico-postural), que a su vez provoca como resultado la estructuración temporal, ya que los movimientos se producen en un tiempo y espacio determinado, con una secuenciación ordenada de los pequeños gestos que componen una acción.

La educación de las coordinaciones global y segmentaria ofrecen al niño la posibilidad de desarrollar las potencialidades motrices como lo son el correr, saltar, rodar, arrastrarse, capturar, lanzar, trepar. Todas estas acciones refuerzan el esquema corporal, estructuran el equilibrio y además contribuyen la adquisición de la velocidad, precisión y resistencia.

Es entonces, fundamental al momento de enfrentar un proceso en aula el diferenciar entre los conceptos de estimulación y activación, tanto en el desarrollo de las clases como en el momento de entregar algún feedback a los pequeños.

---

<sup>26</sup> Ibíd, p. 15

<sup>27</sup> Ibíd, p. 15

**VI. La coordinación dinámica general:** Para poder comprender la coordinación dinámica general es necesario describir las actividades que habitualmente se engloban en ella, como lo son la marcha, la carrera y el salto, ya que corresponden a los movimientos coordinados que responden a las necesidades motrices, y estas corresponden a la base del desarrollo de gran cantidad de habilidades motrices específicas.

- **Desplazamientos:** abarcan cualquier tipo de combinación de movimientos que provocan cambios de situación del cuerpo en el espacio. Se reconoce entre los desplazamientos diversas conductas motrices como lo son la marcha, la carrera, el deslizamiento, la reptación, el gateo, la cuadrupedia y la trepa.
- **Salto:** Es una actividad motriz que pone en juego varios elementos, ya que es un hito para el desarrollo de la persona porque en él se evidencia una buena coordinación global de movimientos, ya que pone en acción la fuerza, el equilibrio y la coordinación. El salto necesita la propulsión del cuerpo en el aire, como también la necesita de una buena recepción en el suelo, debido a que se soporta el peso corporal en ambos pies.

A partir de los tres años, debido al desarrollo del niño se perfeccionan su coordinación, equilibrio, postura y manejo de segmentos; logra habilidades como: subir y bajar escaleras, correr a diferentes velocidades; adquiere la marcha automática y rítmica, el salto con pies juntos y luego en un pie. Cabe mencionar que la marcha y el salto con los pies juntos para posteriormente realizarlo en un pie, son habilidades que un programa de Pre-Ballet profundiza para que estas sean correctamente desarrolladas, además de desarrollar otras habilidades de mayor complejidad. A partir de los tres años el salto sufre algunas derivaciones que son: brincar y entre los cuatro y cinco años, es el salto con impulso.

Existe una adquisición progresiva respecto al freno inhibitorio, la cual se ve

evidenciada con el aumento en la precisión de los gestos (la cual se produce desde los tres años). Desde ese momento, los movimientos de los niños y niñas, tanto de carácter normal como corporal, se equilibran al lograr la orientación espacial, logrando dirigir sus movimientos en determinadas direcciones, imprimiendo ritmo a su respiración y coordinaciones, todo esto debido a la organización temporal.

Desde los cinco años el menor transita desde una etapa sincrética (en donde la percepción y acciones motoras involucran a toda su persona) hacia una etapa de diferenciación y análisis, en la cual sus movimientos se hacen específicos, dirigidos directa y conscientemente hacia una finalidad determinada, puesto que su pensamiento le permite realizar un análisis lógico de los hechos. De este modo, el niño es capaz de representar objetos, personas, situaciones pasadas y presentes, reflejados en el dibujo, modelado, pintura u otra expresión artística, gracias a la simbolización.

Al lograr una maduración psicomotora, se hace posible la lateralidad, la cual produce que se logre diferenciar izquierda y derecha en el niño, permitiéndole así una percepción organizada del espacio y de su cuerpo, lo cual está directamente ligado a la seguridad y estabilidad de los movimientos que maneja. Es en esta etapa que la independencia segmentaria se logra, posibilitando el uso de pies de forma autónoma a las manos, así como la utilización de la mano izquierda respecto a la derecha (al igual que de un pie en relación al otro). Logros que traen implícito el perfeccionamiento de las coordinaciones gruesas. Junto con ello, se logra tomar conciencia de su postura, siendo capaz de adecuarla en forma correcta, según lo requiera la situación.

El dominio de la función respiratoria se ve favorecido por la capacidad respiratoria del niño y el mejoramiento de su ritmo en la respiración, pudiendo oxigenarse de la manera más óptima según lo exija el medio en el que se desenvuelva.

Se decide profundizar en esta etapa debido a que el rango de edad corresponde al cual se desarrolla el curso de Pre-Ballet, además de que se comienzan a efectuar

algunos cambios fundamentales en la percepción y en la relación que los niños tienen con el mundo.

I. **Giros:** Son los movimientos que provocan la rotación total de cuerpo sobre alguno de sus ejes, ya sea sobre su mismo eje, de izquierda a derecha o hacia adelante o atrás. Las posibilidades de giros pueden ser variadas si se cambia la posición erecta del cuerpo por una posición tumbada. Los giros cambian la percepción espacial de los niños, ya que les da una sensación de tridimensionalidad al movimiento. La Técnica Académica posee a los giros como una de sus grandes destrezas, además de los saltos, por lo que existen algunos profesores, los cuales realizan juegos con pequeñas actividades de corta duración para investigar la sensación de mareo producida.

VII. **La coordinación visomotriz:** Se conoce como la ejecución de movimientos ajustados por el control de la visión. Como por ejemplo al observar un objeto en reposo o en movimiento durante un periodo de tiempo determinado, posteriormente, es posible lograr una correcta ejecución de la acción correspondiente, ya sea para tomar un objeto con la mano o golpearlo con el pie.

Para concretar la coordinación visomotriz es necesaria la relación que se establece entre la vista y la acción de las manos, es por esto que se le conoce como coordinación óculo-manual. El desarrollo de esta coordinación presenta una gran importancia en el aprendizaje de la escritura, ya que genera un ajuste y precisión de la mano en la presión de la ejecución de los grafemas, siendo la vista quien facilita la ubicación del trazo. Le Boulch afirma que la “puntería” que estaba implícita en trazar un tramo de un punto a otro obliga a poner en marcha el mismo mecanismo de regulaciones propioceptivas, las cuales son necesarias para realizar un ejercicio de alta precisión como el gesto de atrapar una pelota en el aire.

Las actividades básicas de esta coordinación son el lanzar y recibir objetos que ayudan a desarrollar la precisión. Dentro de los contenidos que se realizan en la Técnica Académica no se encuentran las manipulaciones de objetos hasta una edad

más avanzada, pero la “Royal Academy of Dance”<sup>28</sup> integra la utilización de objetos desde una edad más temprana, ya sea pañuelos o cintas, aprendiendo desde la utilización del objeto, las diversas cualidades al bailar, además de ser de gran utilidad para el desarrollo de la coordinación visomotriz.

---

<sup>28</sup> La Royal Academy of Dance es una organización internacional de profesores de ballet. Su objetivo principal, desde que fue creada en 1920, ha sido el de mejorar y estandarizar la calidad de la enseñanza del ballet clásico.

## 4. El rol del profesor.

### 4.1 El rol del profesor.

“La emoción, los sentimientos, sus mecanismos cerebrales y su expresión en la conducta siguen siendo la base, el pilar esencial, que debemos conocer para construir un edificio sólido en la enseñanza”<sup>29</sup>

Es a partir de la cita señalada que se comenzará a hablar sobre el Capítulo del rol del profesor. Se abordará el rol de este dentro del aula de clases, como también se abordarán los procesos de autonomía a los cuales se ven enfrentados los pequeños al ingresar al sistema educacional. Este rol tendrá una visión en base a los conceptos que emergen desde la neuroeducación. La neuroeducación *per se*, se puede definir de diversas maneras, por ejemplo Francisco Mora<sup>30</sup> señala que esta corresponde a: “evaluar y mejorar la preparación del que enseña (maestro), y ayudar y facilitar el proceso de quien aprende”.<sup>31</sup> Por lo tanto, esta se elabora desde el estudio del cerebro y sus diferentes funciones, y a partir de esto, se pretende lograr generar conocimiento, considerando la importancia que tienen las emociones, la atención y la memoria al momento de enfrentarse a un proceso de enseñanza-aprendizaje.

Es importante mencionar que la neuroeducación “refuerza la existencia del medio social, de la familia y de la propia cultura como determinantes de la capacidad de aprender en los niños”<sup>32</sup> porque es fundamental, para la existencia de un correcto

---

<sup>29</sup> MORA, Francisco. Neuroeducación, solo se puede aprender aquello que se ama. Alianza Editorial. Madrid, 2013, p.51

<sup>30</sup> Francisco Mora Doctor en Medicina, Doctor en Neurociencias, catedrático de Fisiología Humana. Es miembro del Wolfson College de la Universidad de Oxford.

<sup>31</sup> *Ibíd*, p.25

<sup>32</sup> *Ibíd*, p.26

aprendizaje, que el niño tenga un entorno amoroso, estable, estimulante y protector.

Es importante que el aprendizaje, contenido por el medio social y familiar, se exprese a través de las emociones. “La emoción es esa energía codificada en la actividad de ciertos circuitos del cerebro que nos mantienen vivos”<sup>33</sup>, estas emociones son intrínsecas al ser humano y están presentes tanto en la persona que enseña, como la que está aprendiendo. Está comprobado que las emociones tienen un rol fundamental en la enseñanza, ya que son estas el vehículo para alcanzar el aprendizaje de una manera sólida y convincente. Ya sea en el aspecto positivo, enseñando desde la alegría, como en el aspecto negativo enseñando a partir del dolor y del castigo. Por ende, se genera una gran responsabilidad para la persona que está entregando conocimientos, ya sea el profesor o el maestro.

Es importante comprender que para generar conocimientos en el estudiante este debe prestar atención a lo que se está enseñando. Pero para que esta atención exista el profesor a cargo debe “<<encender>> primero la emoción”<sup>34</sup>, despertando así la curiosidad en el estudiante y manteniendo la atención de este en lo que se desea enseñar.

Según Francisco Mora existen en los niños tres habilidades para aprender, “la primera es la imitación; la segunda es la atención compartida y la tercera, la comprensión empática”<sup>35</sup>. A pesar de que estas habilidades se desarrollan desde el nacimiento se puede observar en niños entre los tres y cinco años, que estas se mantienen de manera preponderante al momento de aprender, sobre todo cuando estos aprendizajes ocurren en la educación preescolar.

De acuerdo a la cantidad de antecedentes otorgados para este capítulo, se buscará generar aportes a la enseñanza del Pre-Ballet en base a las emociones y un entorno seguro.

---

<sup>33</sup> *Ibíd*, p.65

<sup>34</sup> *Ibíd*, p.27

<sup>35</sup> *Ibíd*, p.47

## 4.2 El rol del profesor en el aula de clases.

“Nada se puede llegar a conocer más que aquello que se ama, aquello que nos dice algo”.<sup>36</sup>

Para afrontar un proceso de enseñanza, dentro de un aula de clases, es necesaria la empatía; empatía que según la RAE<sup>37</sup> se define como “la capacidad de identificarse con alguien y compartir sus sentimientos”. Para Francisco Mora es “La empatía, pues, el acercamiento emocional, es la puerta que abre el conocimiento y con él la construcción de un buen ser humano”<sup>38</sup>, muchas veces esta capacidad se ve un tanto ausente dentro de los establecimientos educacionales, pues el logro y el condicionamiento, a través de los refuerzos positivos y negativos, son los que dominan a la hora de enseñar dentro del aula.

Dentro de un aula de Pre-Ballet se busca generar esa empatía durante el transcurso de la clase, ya que de esta manera se logrará generar un conocimiento más adecuado, pues la empatía está ligada a las emociones y como se ha nombrado anteriormente “las emociones encienden y mantienen la curiosidad y la atención y con ello el interés por el descubrimiento de todo lo que es nuevo, desde un alimento o un enemigo o a cualquier aprendizaje en aula”<sup>39</sup>. Además de la empatía, las palabras son muy importantes a la hora de abordar un proceso de enseñanza-aprendizaje, puesto que el lenguaje crea realidades. Se deben escoger cuidadosamente las palabras que se ocupen, ya que las palabras que contengan una connotación negativa para el pequeño podrán causar ansiedad y estrés, sobre todo si sumado a esto, en el ambiente familiar del niño ese tipo de palabras ya son

---

<sup>36</sup> *Ibíd*, p. 67

<sup>37</sup> Real Academia Española.

<sup>38</sup> MORA. *Op. cit.*, p.51

<sup>39</sup> *Ibíd*, p.66

ocupadas a menudo. “Los mecanismos que generan ansiedad disminuyen los procesos de atención y tienen consecuencias severas sobre el proceso de aprendizaje y memoria”.<sup>40</sup> Es decir, que las palabras o acciones que posean un vínculo negativo disminuirán la atención, el aprendizaje y la memoria.

El profesor de Pre-Ballet posee una virtud en cuanto al estrés y la ansiedad, ya que al trabajar con el propio cuerpo se realizan diversos ejercicios durante la clase. “Hoy se conoce un tratamiento efectivo y poco costoso que mejora los síntomas producidos por este tipo de estrés. Me refiero a la práctica del ejercicio físico aeróbico”<sup>41</sup>. Esto se produce a través de las diferentes actividades metodológicas que llevan al estudiante a experimentar situaciones de enseñanza-aprendizaje a través del movimiento, es decir, a través del ejercicio físico aeróbico. De ahí la importancia del papel del profesor de Pre-Ballet como guía y formador de conocimientos. Esto se ve reflejado en que “este tipo de ejercicio practicado con regularidad rebaja las respuestas estresantes interejercicio y modula y cambia la configuración del cerebro en aquellas áreas que tienen que ver con el aprendizaje y la memoria”<sup>42</sup>.

El rol que cumple el profesor es fundamental para el desarrollo de los niños y niñas en las diferentes etapas durante el crecimiento, es por esto que este rol debe ser tomado con la responsabilidad que corresponde, puesto que:

“Solo la idea (y la responsabilidad) puesta en la cabeza del maestro, de que lo que enseña tiene la capacidad de cambiar los cerebros de los niños en su física y en su química, su anatomía y su fisiología, haciendo crecer unas sinapsis o eliminando otras y conformando circuitos neuronales cuya función se expresa en la conducta cambia ya la propia percepción que el maestro tiene de la enseñanza”<sup>43</sup>.

Teniendo en consideración la cita mencionada, es importante que el profesor de

---

<sup>40</sup> *Ibíd*, p. 54

<sup>41</sup> *Ibíd*, p. 70

<sup>42</sup> *Ibíd*, p. 70

<sup>43</sup> *Ibíd*, p. 28

Pre-Ballet demuestre un compromiso en la formación de un vínculo, a través de las emociones, con sus estudiantes, logrando así una confianza mutua en la cual le permitirá a los niños y niñas expresar sus emociones, ya que, “el sistema límbico (el sistema emocional) termina su maduración entre los cuatro y los siete años”<sup>44</sup> (rango de edad en los que se encuentra el mayor grupo de participantes del curso de Pre-Ballet), y además se deben vincular estas emociones con el movimiento, puesto que los infantes se construyen a sí mismos a través del movimiento. Por otro lado el hipocampo que es la “estructura fundamental para los procesos de la memoria, adquiere ya una arquitectura neuronal, que es casi idéntica a la del adulto, a la edad de cuatro años”<sup>45</sup>. Es por esto que generar aportes a la enseñanza-aprendizaje del Pre-Ballet se hace de suma importancia, puesto que los niños poseen ventanas plásticas de conocimientos que se abren y se cierran en momentos determinados de la vida, que dependerán del entorno social, familiar, emocional, sensorial o de razonamiento, para que estos conocimientos puedan entrar por dichas ventanas; ventanas que “alcanza a otras funciones del sistema emocional, como las implicadas en los mecanismos de la curiosidad, la emoción, la atención, la empatía, la memoria y que no terminan su maduración antes de los cuatro años”<sup>46</sup>.

Para concluir, se vuelve una necesidad que los profesores o maestros estén comprometidos con el aprendizaje producido en sus aulas de clases; aprendizajes que deben ser contenidos por las emociones y la empatía, ya que “la emoción es también un ingrediente básico del proceso cognitivo, del razonamiento”<sup>47</sup>, de los niños y es a través del movimiento que se construyen a sí mismos, además de que sus niveles de ansiedad y estrés se ven disminuidos, ayudando así a enriquecer el aprendizaje significativo en los menores.

---

<sup>44</sup> *Ibíd*, p.35

<sup>45</sup> *Ibíd*, p.35

<sup>46</sup> *Ibíd*, p.37

<sup>47</sup> *Ibíd*, p.66

### 4.3 Procesos de autonomía.

“Aprender es una de las conductas (conscientes o inconscientes) más viejas del mundo. Aprender es intrínseco al proceso de la vida misma”<sup>48</sup>

Al momento de enfrentarse a un proceso educativo con niños, una de las finalidades a la que se desea llegar corresponde a que, a través de las dinámicas y los juegos dentro del aula de clases, se posea la facultad de ayudar al infante a ser capaz de encontrarse consigo mismo. Teniendo en cuenta además que “sin atención no hay aprendizaje. Y esa capacidad nace de la habilidad del profesor para convertir la clase en un cuento, una historia, creando una envoltura curiosa, atractiva, cualquiera que sea la temática que trate”<sup>49</sup>, convirtiéndose así, en una persona que presente autonomía, y además encuentre la felicidad en estos actos.

De acuerdo a lo mencionado anteriormente, se puede señalar a los profesores como facilitadores del proceso de autonomía que ocurre dentro de la sala de clases, pero a pesar de esto, son los padres los grandes facilitadores de este proceso, ya que, estos son la fuente de seguridad para los niños. A partir de la unión estrecha que se origina entre la madre (o el cuidador según corresponda) y el niño, es que este último será capaz de poseer las herramientas necesarias para apartarse de esa fuente de seguridad, lo cual comienza desde que el infante es un bebé. Al apartarse de la seguridad entregada por la madre, es de suma importancia que el infante presente la capacidad de crear y que sea capaz de encontrar gradualmente en sí mismo esa seguridad, siendo siempre contenido por un ambiente de amor, el cual le permite explorar y a la vez sentirse libre, ya que, “la evolución del movimiento humano implica, de otro lado, el reconocimiento de factores tales como la herencia, el crecimiento, la maduración y el medio ambiente que directa o indirectamente lo

---

<sup>48</sup> Ibíd, p. 91

<sup>49</sup> Ibíd, p. 81

afectan”<sup>50</sup>. Esta seguridad, al ser contenida por un ambiente de amor; ambiente que tiene en consideración estos otros factores, le permitirán al infante explorar el mundo que los rodea, sin que el adulto reprima ni coarte sus decisiones. Ya que, esta represión por parte del adulto podría causar estrés y angustia en el menor, estrés que en el capítulo anterior se menciona. Por otro lado, la angustia es un temor opresivo, es dolor, es sufrimiento y esto suele causar problemas en el aprendizaje de los niños, puesto que, como se ha mencionado anteriormente, es a través de las emociones que se genera conocimiento.

Cuando los niños comienzan a dejar la seguridad otorgada por la familia y por el hogar, para así comenzar a vivir nuevas experiencias con individuos de su edad y también con una entidad ajena a su familia, como por ejemplo, una profesora de preescolar, es de suma importancia que estas primeras relaciones generadas con sus pares sean a través de la empatía, creando de esta manera un ambiente de seguridad, en el cual el infante se sienta aceptado y a la vez reconocido. Esto último haciendo alusión a que ahora son los profesores a los que se les atribuye como la fuente de seguridad. Es de gran importancia la labor realizada por los profesores, ya que, es aquí en donde los niños comienzan a relacionarse día a día con sus pares en un contexto muy distinto al cual se encontraban acostumbrados. Por esta razón es fundamental la manera en la que nos comunicamos y nos relacionamos con los niños, ya que “los adultos tendemos a dirigirnos hacia el niño a partir de cierto modelo de autoridad, y este marcará la forma de relacionarnos y el comportamiento del niño”.<sup>51</sup>

En el artículo “Cómo ser facilitador en el proceso de autonomía del niño”, escrito por Gabriela Guzmán, se habla acerca de dos modelos de autoridad en el adulto, los cuales se presentan en la tabla a continuación:

---

<sup>50</sup> MUÑOZ, Luis Armando. Educación Psicomotriz, Ed. Kinesis, Colombia, 2003, p. 59

<sup>51</sup> GUZMÁN, Gabriela. Cómo ser facilitador en el proceso de autonomía del niño, N° 14 Revista Iberoamericana de Psicomotricidad y Técnicas Corporales. España, Mayo 2004, p. 28

## Modelos de autoridad en el adulto.<sup>52</sup>

<b>Autoridad Irracional</b>	<b>Autoridad Racional</b>
Poder	Competente
Obediencia	Crítica
No tolera la crítica	Tiempo limitado
Premia la sumisión	

A partir de esta tabla, se podría decir entonces que el modelo de Autoridad Irracional está más relacionado a la enseñanza tradicional de la Técnica Académica, en donde se pueden observar algunos casos en que profesores de Pre-Ballet entregan a sus estudiantes premios, condicionando la conducta de estos. Finalmente, se puede mencionar que, generalmente, los niños asisten por los premios, y no por el interés o curiosidad de aprender algo que les gusta<sup>53</sup>.

“El adulto que sigue el modelo de autoridad racional es competente en cierta área, es decir, es un experto o conocedor en cierto tema o técnica y reconoce las competencias de los otros, no lo sabe todo. Favorece la crítica y tiene un tiempo limitado en cuanto a su directividad, ya que deja que el mismo alumno se vaya autorregulando y llegue a ser responsable de sus propios actos”.<sup>54</sup>

El modelo de Autoridad Racional se podría mencionar como un modelo más abierto e inclusivo, ya que da mayor libertad a los estudiantes, haciendo que estos tomen las decisiones mediadas por el profesor, separándose definitivamente de la fuente

---

<sup>52</sup> Ibíd. p. 28

<sup>53</sup> Esto es mencionado debido a mi experiencia profesional, en el cual en mis comienzos como facilitadora de una clase de Pre-Ballet entregué algunos premios, el cual correspondía a una calcomanía. Con el pasar del tiempo pude notar que las niñas iban y esperaban con ansias el regalo, y no así la clase. Al decidir cambiar esa conducta y cambiar la estructura de la clase, ya no fueron necesarios estos incentivos para que ellas guardaran silencio.

<sup>54</sup> Ibíd. p. 29

de seguridad.

En el mismo artículo mencionado anteriormente, Guzmán menciona al Doctor Miguel Balderrama<sup>55</sup>, quién asegura, que para que los menores organicen su personalidad y tengan un buen desarrollo emocional son necesarios tres elementos a considerar estos son: la sonrisa, la separación y el no, los cuales serán detallados a continuación:

- **Sonrisa:** “Brindada al niño por parte del adulto, como signo de aprobación, aceptación y reconocimiento. Esta actitud del adulto crea al niño confianza en sí mismo y cuando un pequeño experimenta confianza, se atreve, es decir, se arriesga a hacer cosas nuevas y esto implica separarse de su fuente de seguridad para ser él mismo y atreverse a hacer”.<sup>56</sup> Esta sonrisa cálida por parte del profesor a cargo, ayuda a los infantes a salir de su zona de confort a través de la confianza, esto va generando en los niños y niñas un aprendizaje significativo. Es por esto, que el rol del profesor tiene una gran importancia, ya que son ellos los que van generando la determinación en los pequeños, para que así, descubran el mundo.

- **Separación:** el menor debe llevar a cabo un proceso de separación, ya que esto “Lleva hacia la autonomía. Cuando un niño se separa, puede ser él mismo y se vive diferenciando del otro (<yo> diferente del <no yo>). El niño es capaz de descubrir su propia identidad a través de las relaciones que establece con los otros, los objetos, el espacio y el tiempo”.<sup>57</sup> Es importante que el profesor a cargo, a través de actividades pueda propiciar un ambiente para que este proceso de separación se lleve a cabo, ya sea relacionándose con sus pares, viendo y comprendiendo sus diferencias, como a través de juegos con objetos que lo ayuden a comprender lentamente las partes de su cuerpo.

---

<sup>55</sup> Médico Psiquiatra y Psicoterapeuta. UNAM, Universidad La Salle de Cuernavaca, México.

<sup>56</sup> GUZMÁN, Op. Cit., p. 29

<sup>57</sup> Ibíd. p. 29

- **NO:** “Cuando un niño se atreve a decir <NO> está afirmando su identidad y es paso para ser un individuo único. Se reafirma a sí mismo”.<sup>58</sup> Es muy importante que los niños puedan decidir sobre las cosas que quieren, ya sea elegir una prenda de ropa, un color, o un juego. Ya que así, se sienten respetados pero por sobre todo se sienten valorados. El saber decir que no, los hace reafirmar su personalidad, también los hace poder verbalizar lo que no les parece sin miedo y sin temores. Tanto el profesor como los padres deben comprender y respetar que los infantes digan no, porque están fijando sus límites, por lo mismo ante una conducta negativa reiterada en el tiempo, se debe observar, analizar y tomar las medidas necesarias. Es entonces necesario comprender que el rol del profesor no está ligado solamente a generar conocimientos, sino que también cumple un rol en la construcción de seres humanos integrales e independientes, que se validan a sí mismos través de las emociones y que se permiten explorar el mundo que los rodea, gracias a un ambiente seguro generado desde el amor por el entorno familiar y por el profesor a cargo, ya que, como se ha mencionado anteriormente “el dolor como estímulo para aprender es un método primitivo, consustancial con la supervivencia en otros tiempos duros de la humanidad”<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> *Ibíd*, p.29

<sup>59</sup> MORA, Francisco. Neuroeducación, solo se puede aprender aquello que se ama, Alianza Editorial, Madrid, 2013, p. 27

#### 4.4 El aula de clases.

“Lo que llamamos atención no es un fenómeno singular y único, sino que se refiere a procesos cerebrales diferentes según los estímulos que se reciben y a los que prestamos interés”.<sup>60</sup>

En una situación ideal, el profesor debería contar con algunas características personales para afrontar los procesos de enseñanza-aprendizaje, esto quiere decir, que se espera que el profesor posea una personalidad bastante integrada, así como también se espera que la voz y las actitudes corporales sean amigables e inciten a la confianza en los menores, para que así estos puedan prestar atención a las diferentes actividades a realizar. Es importante comprender que los niños no poseen una capacidad de atención similar a la del adulto, y esto se reafirma en la cita realizada por el Doctor Francisco Mora, donde se menciona que “sabemos por Psicología que el <<tiempo atencional>> en el niño (tiempo que el niño es capaz de mantener la atención) no es el mismo que en el adulto tanto para aprender una percepción concreta como para aprender un concepto abstracto relativamente complejo”<sup>61</sup>.

Al hablar de una personalidad integrada, se hace alusión a la personalidad que el profesor presenta, la cual debe poseer un equilibrio psicológico y afectivo, que sea concordante con el decir y el actuar, ya que, los niños perciben las emociones de los adultos, y si el profesor al entrar al aula de clases presenta una actitud negativa, esta afectará a los infantes de manera inconsciente, provocando que las niñas y niños no quieran participar de las actividades propuestas o bien lo hagan con miedo

---

<sup>60</sup> MORA, Francisco. Neuroeducación, solo se puede aprender aquello que se ama, Alianza Editorial, Madrid, 2013, p. 21

<sup>61</sup> *Ibíd*, p. 21

y timidez. El profesor debe actuar con profesionalismo en cada una de sus funciones, así como también debe actuar con un buen criterio a la hora de enfrentarse a los diferentes problemas que ocurran dentro de la sala de clases, al momento de estar con los infantes, y por otra parte, debe actuar con el mismo buen criterio fuera del aula al hablar con los padres y apoderados.

Es de suma importancia que el tono de voz y las actitudes corporales del profesor sean amables y denoten confianza, ya que es a través de estas actitudes que los estudiantes perciben el estado anímico de sus profesores. Lógicamente, se espera que los estudiantes presenten actitudes negativas y rechacen ciertos contenidos de aprendizaje si el profesor a cargo utilizó un tono de voz negativo, y además este tono fue acompañado de actitudes corporales que denoten al estudiantado una escasez de ánimo y una falta de interés relacionadas a las actividades realizadas en ese instante. Por esta razón, los niños estarán constantemente reacios a los contenidos y a prestar atención, ya que no les generará un interés, lo que se verá reflejado en que los infantes no aprendan y por ende los contenidos no queden en su memoria; la cual se define como "...el proceso por el que retenemos lo aprendido a lo largo del tiempo"<sup>62</sup>, ya que, una de las mejores formas de aprender es haciendo lo que se ama, aquello que es entregado a partir del gozo, del placer y de la alegría. "En el ser humano la memoria, además de ser base de la supervivencia, como todo ser vivo, es el vehículo por el que se transmiten los conocimientos y se crea cultura"<sup>63</sup>; por todo lo anterior, es que es de vital importancia que dentro del horario de clase los profesores sean amables en su tono de voz, pero por otro lado deben ser claros cuando un comportamiento en clase de un estudiante no es el adecuado. A esto, debe sumarse que si la actitud negativa del infante es reiterada, se debe conversar con los padres para así analizar y comprender qué es lo que causa esta actitud en el transcurso de la clase, como también las medidas a tomar según corresponda en cada caso.

---

<sup>62</sup> *Ibíd*, p. 99

<sup>63</sup> *Ibíd*, p. 99

Una de las finalidades del curso de Pre-ballet es la del enfoque de sus actividades al autocuidado y al autoconocimiento, ya que, es a través de la seguridad individual y además de la seguridad del ambiente en el que se encuentran, que el infante se permitirán explorar su propio cuerpo y también el mundo que lo rodea, comenzando así a desarrollar de manera progresiva los contenidos propuestos por este trabajo en el Pre-Ballet, para la edad señalada. Por estas razones es que, incluso los recesos debieran ser pausas activas de movimiento, acompañadas de un cuento o una historia, en los cuales los niños podrán seguir descubriendo el mundo a través de juegos, para que así el curso presente un impacto positivo a los niños y niñas, y además, que estos se sientan a gusto, acogidos, respetados y seguros dentro del aula de clases.

## **5. Guía de ejercicios para el Pre-Ballet a partir de los contenidos de la Psicomotricidad.**

“Las personas responsables de la formación del niño en edad escolar deben conocer y comprender, con mucho énfasis, los procesos y mecanismos que actúan en la regulación y el funcionamiento armónico e integrado de los sistemas que de manera indirecta, intervienen en los diferentes comportamientos psicomotrices del hombre”<sup>64</sup>

Una clase de Pre-Ballet se basa en una serie de ejercicios prácticos provenientes de la Técnica Académica que se fundan en el movimiento para desarrollar la creatividad, la musicalidad y la expresión, donde los menores que participen de la clase deben realizar durante un tiempo estimado de cuarenta y cinco minutos hasta una hora cronológica como máximo. Las actividades que se realicen dependerán exclusivamente de cómo sean abordadas y realizadas por el profesor.

Se propone desde esta investigación enlazar los contenidos de psicomotricidad ya descritos, abordando así con mayor conocimiento las actividades a realizar. De acuerdo con lo mencionado anteriormente, se debe tener en consideración además de los contenidos y los ejercicios a trabajar, tener como eje principal el cuidado de los cuerpos de las niñas y niños que participan del curso, aludiendo al cuidado y prevención de las lesiones corporales. Por otra parte, se deben potenciar las capacidades motoras de los infantes, ya que la mayor parte de lo que aprenden es a través del movimiento.

Dentro del proceso de investigación que se ha llevado a cabo sumado a la experiencia en el aula, se han podido observar variadas estructuras de clases, en

---

<sup>64</sup> MUÑOZ, Luis Armando. Educación Psicomotriz, Ed. Kinesis, Colombia, 2003, p. 59

las cuales existían similitudes en algunos ejercicios en varios momentos<sup>65</sup>, como también diferencias bien marcadas en las actividades realizadas. Dentro de esta observación se pudo examinar un posible listado común de habilidades motoras que las niñas y niños deben aprender e integrar. También, dentro de esta experiencia, se tuvo la oportunidad de observar la estructura de clase de la Escuela de Ballet del Teatro Municipal de Santiago. Estas estructuras varían en el orden de los ejercicios, generando, a través de la repetición el conocimiento dentro un periodo de tiempo establecido.

Es a través de la posibilidad de estar a cargo de un curso de Pre-Ballet en la Academia de danza de Rodrigo Díaz, sede Viña del Mar, que es posible realizar una investigación sobre las actividades que propicien una enseñanza-aprendizaje de una manera lúdica y flexible, que en algunos momentos se ha deseado diferenciar del trabajo que se venía realizando en el aula, generando así una reestructuración en la manera de abordar la clase. La cual permitió observar cambios, una mejor relación entre compañeros, abordar de mejor forma los conflictos tantos con los infantes como con los padres y apoderados y un aumento significativo en la cantidad de menores que deseaban tomar la clase. Esta investigación fue llevada a cabo durante un año de experimentaciones con diferentes tareas, como también a partir del estudio teórico de la Psicomotricidad, que concluyeron en una propuesta de una estructura de actividades para una clase de Pre-Ballet.

A continuación se presenta una tabla con la estructura de una clase de Pre-Ballet, donde el hilo conductor de toda la clase será una historia contada por el profesor a cargo y quien tendrá que ir incluyendo de manera interactiva a los infantes. Para esta estructura el tema escogido fue la jungla. Dentro de esta guía se podrán observar el o los nombres de los ejercicios, los contenidos imperantes de la psicomotricidad y una descripción o propuesta de las actividades a trabajar en la clase, como una guía de apoyo a los profesores quienes participarán de forma activa

---

<sup>65</sup> \*En las clases observadas casi el 100% comenzó en el suelo sobre una colchoneta.

en el proceso de enseñanza-aprendizaje con menores entre los 3 y 5 años de edad.

Ejercicio	Contenido Psicomotricidad	Descriptor o propuesta de actividad
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Rondas y canciones</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Coordinación motriz.</li> <li>● Coordinación dinámica general</li> <li>● Esquema corporal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● La clase comienza con la presentación del profesor o profesora, inmediatamente se deben ubicar a los infantes con un compañero.</li> <li>● Se proponen tres canciones escogidas por su contenido, musicalidad y conocimiento de los menores, estas son: “Congelao” de Cachureos<sup>66</sup>, “Taco y Punta” del grupo Mazapán<sup>67</sup>, y “Nunca dejo de bailar” del conjunto Dúo tiempo de sol.<sup>68</sup></li> <li>● Las dos primeras canciones se trabajan en parejas y la tercera es una gran ronda donde todos participan.(Véase en fotografía 1, 2 y 3)</li> </ul>

<sup>66</sup> Cachureos programa infantil de la televisión Chilena.

<sup>67</sup> Mazapán grupo de música infantil Chilena.

<sup>68</sup> Dúo tiempo de sol grupo de música infantil de Argentina.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mariposas y estiramientos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El control respiratorio</li> <li>• La función tónica</li> <li>• La postura y el equilibrio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cada menor toma una colchoneta y se sienta sobre ella.</li> <li>• Ponen sus pies planta con planta en la posición denominada mariposa, comienzan a realizar movimientos de forma ascendente y descendente con sus piernas simulando el movimiento del vuelo. Sus manos apoyadas en sus pies para lograr el equilibrio.(Véase en fotografía 4)</li> <li>• Se estiran las rodillas y se les pide a los niños que alcancen la punta de los pies, manteniendo las rodillas lo más estiradas posible.(Véase en fotografía 5)</li> <li>• Se abrazan las rodillas en una posición de descanso (véase en fotografía 6). Para luego abrir sus piernas a los costados en spagat lateral y se trabaja la flexibilidad, llevando el cuerpo</li> </ul>
---	--	--

		<p>hacia una pierna, luego a la otra, y para finalizar hacia adelante.(Véase en fotografía 7)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• En todo momento se enfatiza en la respiración, el profesor debe ir guiando el momento de inspiración y exhalación.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Canciones originales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Coordinación motriz</li> <li>• Esquema corporal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las canciones deben ser creadas por el profesor y deben realizar preguntas hacia los infantes de manera interactiva, propiciando la imaginación.</li> <li>• Estas canciones deben estar en relación con la historia que se trabajará en los desplazamientos y en el momento libre, para así preparar y sumergir a los niños en la historia.(Véase en fotografía 8)</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajo abdominal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esquema corporal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A partir de una secuencia que es creada por el profesor por ejemplo: alcanzar</li> </ul>

		<p>manzanas de un árbol alto en medio de la jungla, donde se parte acostado sobre la colchoneta y se va tomando una cuerda imaginaria hasta pararse y tomar una manzana, se trabaja toda la pared abdominal de los niños. Para bajar la manzana hay que tomar la cuerda hasta estar nuevamente acostado en la colchoneta. Donde también se trabaja la pared abdominal de una manera integral. (Véase en fotografía 9)</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajo de espalda</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Función tónica.</li> <li>• Esquema corporal</li> <li>• Coordinación motriz/ coordinación segmentaria</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los niños y niñas se colocan boca abajo en la colchoneta. De manera alternada se levantan sólo el torso y los brazos, luego sólo las piernas, para terminar manteniendo el torso, brazos y piernas elevados (véase en fotografía 10). Luego se realiza la contra postura</li> </ul>

		<p>para relajar la espalda baja donde se realiza la postura del niño utilizada en yoga.(Véase en fotografía 11)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Se vuelve a la posición inicial, para realizar la postura de la cobra, empujando con sus manos el suelo y estirando los codos se eleva el torso pero no las piernas (véase en fotografía 12). Los infantes miran hacia los lados y hacia arriba, se quedan en esta posición para así doblar las rodillas e intentar tocar la punta de los pies con la cabeza (véase en fotografía 13). Finalmente se vuelve a la postura de relajación.(Véase en fotografía 14)</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Hito de respiración</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● El control respiratorio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Para cerrar las actividades del suelo y volver la atención al cuerpo, se debe realizar un hito de respiración para que así los infantes se</li> </ul>

		<p>conecten entre sí. Puede ser tanto de pie como en el suelo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Respirar profundo sintiendo la inhalación y exhalación de los compañeros. Una vez finalizado el hito se deben guardar las colchonetas, todas ordenadas en un rincón de la sala.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Desplazamiento interactivo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● La postura y el equilibrio.</li> <li>● Esquema corporal.</li> <li>● La coordinación motriz/ coordinación global.</li> <li>● La coordinación dinámica general.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Mientras los infantes están ordenando las colchonetas, el profesor armará y dispondrá en el centro de la sala los elementos que aportarán a la historia escogida, en esta ocasión la jungla. Por ende se dispone en el centro de la sala una laguna de cartulina, árboles del mismo material y peluches de animales que sirvan y aumenten la imaginación de los pequeños.</li> <li>● Según la cantidad de niños que estén en la clase se deben ordenar en cuatro filas en diferentes partes</li> </ul>

		<p>de la sala, cada uno respetando su lugar, se desplazará hacia la fila contraria con un objeto en sus manos el cual no se puede caer. (en este caso fue un plátano, ya que la familia de monos que habita en la jungla se quedó sin alimentos y es la misión de los y las exploradoras llevarles de comer.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>● Para poder alimentar a la familia de monos los menores deben realizar ciertos ejercicios los cuales son: Saltar con los pies juntos hasta la laguna, saltarla como puedan y seguir el camino saltando a pies juntos, entregar el plátano a su compañero y ponerse al final de la fila (véase en fotografía 15 y 16). Realizar progresión de <b>Skips</b> con la dificultad de llevar el plátano sobre la cabeza, saltar la laguna y continuar (véase en</li></ul>
--	--	--

		<p>fotografía 17 y 18). Por último se realiza <b>Grand Battement en Avant</b>, con ambas manos sobre su cabeza afirmando el plátano (véase fotografía 19 y 20). Una vez que todos hayan pasado, se le entrega el plátano al profesor y todos juntos después de haber realizado un gran trabajo van a tomar agua de sus cantimploras (botellas de agua) y poder llevar el alimento a la familia de monos.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Giros</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Giros.</li> <li>• La coordinación motriz/ coordinación global.</li> <li>• La postura y el equilibrio.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Una vez los exploradores hayan terminado de tomar agua, se dispondrán en los dos filas al extremo de la sala. El profesor debe sacar la laguna y ubicarla a un costado, como también debe poner a la familia de monos al extremo contrario de las filas. Todo esto debe suceder mientras toman agua.</li> <li>• Los infantes</li> </ul>

		<p>deberán atravesar la jungla primero gateando pasando debajo de un árbol y luego ponerse de pie con sus brazos en la cintura o detrás de la espalda para girar llegando al final de la jungla y muy cerca de los monos.(Véase en fotografía 21 y 22)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Una vez todos hayan realizado el desplazamiento con giros, el profesor junto con los exploradores le entregarán el alimento a la familia de monos.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Momento libre con objetos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La postura y el equilibrio.</li> <li>• La coordinación motriz/ coordinación global y segmentaria.</li> <li>• La coordinación dinámica general.</li> <li>• Giros.</li> <li>• La función tónica.</li> <li>• Esquema corporal.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Luego de lograr la misión de alimentar a los monos, los exploradores celebrarán bailando de manera libre por toda la sala, teniendo a su disposición todos los objetos que se utilizaron en la clase.(Véase en fotografía 23, 24 y 25)</li> <li>• El profesor debe ir guiando la improvisación, ya sea recordando</li> </ul>

		<p>momentos de la clase o bien dándole un fin a la historia, mientras los infantes bailan e interactúan entre ellos y los objetos. (Véase en fotografía 26 y 27)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● El final de la improvisación debe ser claro para los niños, por lo mismo se le debe dar un cierre a la historia y que no quede inconcluso.</li> <li>● Una vez finalizada la improvisación todos se dan un fuerte aplauso, irán a buscar su botella con agua y su colchoneta para formar un gran círculo con ellas al medio de la sala donde se sentarán.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>● Hito de respiración</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● El control respiratorio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Una vez estén todos sentados en su colchoneta tomarán agua.</li> <li>● El profesor retomará la atención de los menores y comenzará a realizar un ejercicio de respiración, inhalando y</li> </ul>

		<p>exhalando de manera profunda y escuchando atentamente la respiración de todos. Para así tener una respiración en común, calmando el cuerpo y volviendo el ritmo cardiaco a la normalidad.</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dibujos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La coordinación visomotriz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El profesor le entregará a cada niño una hoja de block y dejará en medio de la sala lápices de colores.(Véase en fotografía 28)</li> <li>• Los menores deben realizar un dibujo que muestre lo que más les gustó de la clase. deberán respetar a sus compañeros y compartir los lápices.(Véase en fotografía 29)</li> <li>• Una vez terminado el dibujo el profesor les pondrá el nombre de cada menor en su hoja de block, además les preguntará si desean llevarse el dibujo o que el profesor lo guarde,</li> </ul>

		respetando la decisión de cada persona.
<ul style="list-style-type: none"> <li>Finalización y cierre de la clase</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>El control respiratorio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Finalizada la actividad del dibujo, los infantes se pondrán de pie, se realizarán unas últimas respiraciones en grupo y se brindarán un gran aplauso por el trabajo realizado.</li> <li>Antes de retirarse de la sala los niños y niñas deben ordenar su colchoneta, mientras la profesora retira los objetos utilizados durante la clase.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Reunión apoderados</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Una vez terminada la clase deberán pasar a la sala los padres y apoderados de los menores para tener una reunión.</li> <li>En esta reunión el profesor explicará el desarrollo de la clase, algunos de los contenidos vistos y responderá las preguntas de los padres y apoderados.</li> <li>Finalmente el profesor hablará</li> </ul>

		<p>con algún apoderado en caso de ser requerido.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>● Se da por finalizada la clase.</li><li>● La reunión con los padres y apoderados no está contemplada dentro del tiempo de clase.</li></ul>
--	--	--

## 6. Resultados.

Como se ha mencionado en el capítulo anterior esta propuesta de clases fue construida en base a la experiencia en aula, además de los diferentes estudios teóricos realizados. Fue dentro del periodo de un año dónde se realiza una comparación con el mismo grupo de estudiantes y se pudo apreciar que, ya desde el primer mes hubo cambios en la recepción del material, en la continuidad de la clase, en el entusiasmo de los menores, como también en una mejor realización de las actividades, por lo tanto se pudo observar una mejoría en el aprendizaje.

El primer estudio constó de 5 meses de trabajo, desde Marzo a Julio del 2017, realizando una estructura de clase, que estaba construida a partir de 4 grandes momentos, que se pasan a detallar a continuación:

- El primer gran momento es el de la realización de ejercicios sobre la colchoneta, donde se trabajaba la movilidad, la flexibilidad y la estabilidad.
- El segundo momento era una serie de ejercicios de desplazamiento atravesando la sala de clases, donde el énfasis del trabajo estaba en la coordinación.
- El tercer momento era donde los menores trabajaban con un compañero para bailar al ritmo de diferentes canciones infantiles, comenzando así a perder el miedo de bailar en público, como también a sus compañeros.
- El cuarto y último momento era donde se realizaba el “momento libre”, lugar donde los infantes ocupaban su imaginación y creatividad para danzar de manera libre y espontánea por la sala de clases, con algunas intervenciones que realiza la profesora para guiar esta improvisación.

Fue en base a esta estructura, que se comenzó a cuestionar la manera de guiar, de enseñar y la forma de abordar las actividades dentro de la clase. Ya que, con el pasar de las semanas la clase entraba en una especie de estancamiento el que producía en los estudiantes monotonía, esta monotonía se comenzaba a sentir

cuando los pequeños dejaban de mostrar interés en las actividades o dejaban de asistir al curso.

Es por esto, que en la ejecución de la segunda parte de la investigación, con una duración aproximada de 6 meses (desde Agosto del 2017 a Enero del 2018), produjo una reestructuración en la manera de abordar los contenidos, esto causó que la estructura de clase que se estaba realizando cambiara, dándole así un mayor protagonismo a los niños y a su imaginación dentro de la clase, trabajando una historia como hilo conductor en las actividades, realizando preguntas a los infantes para que así el relato fuera co-construido, es por esto que además aparece la necesidad de apoyar la historia en materiales didácticos.

Es a partir de la estructura que fue expuesta en el capítulo anterior y que constó de 12 momentos importantes, además de la inclusión de una reunión con los padres y apoderados, que desde el primer mes se comenzaron a atisbar los primeros cambios en los menores. Estos cambios se reflejaron en resultados, los cuales se pasan a detallar a continuación:

1. Trabajar la clase a partir de una historia permitió que los niños y niñas tuvieran una mayor atención en la clase, como también despertaba la curiosidad de los menores.
2. Comenzar la clase de pie, realizando rondas con todos los compañeros o en pareja le dio vitalidad y confianza a los menores, sobre todo a los pequeños que tenían dificultad para sociabilizar. Esto hacía notar que las clases comenzaban con una mayor energía y con una mayor atención del grupo a las indicaciones que realizaba la profesora.
3. Trabajar en las colchonetas luego de las canciones, favoreció la concentración y la calma, ya que este trabajo iba bajando la ansiedad y la aceleración de la que venían los pequeños. Como la temperatura corporal de los

infantes había aumentado por el trabajo anterior, es que la tarea de estiramiento se vio favorecida. Pasar de los estiramientos a la actividad de las canciones hacía que los niños y niñas cambiarán rápidamente el esquema y que estuvieran más participativos, ya que, las canciones llevaban preguntas interactivas que servían como insumo de las canciones como de la historia que se iba relatando.

4. Cambiar de manera “drástica” el lugar de los ejercicios hacía que los pequeños estuvieran siempre en alerta y que la concentración en la actividad no se perdiera. Se pudo observar que pasar de una actividad un tanto más estática, como la de las canciones a una en movimiento, como la del trabajo abdominal y de espalda. Se apreciara un incremento en su capacidad aeróbica, como también se pudo apreciar un mayor compromiso con el ejercicio al estar relacionado directamente con la historia, ya que al realizarlo se ayudaba a la familia de monos. Por lo que los niños demostraron un incremento de energía a la actividad a realizar al compararla con la estructura anterior donde también estaba incluida esta actividad.

5. Incorporar a la estructura de clase los hitos de respiración en tres momentos diferentes de la clase, fue de gran beneficio para el curso, porque buscaba atraer la atención nuevamente al grupo y al profesor, incentivando a la unión del grupo a través de la respiración al unísono, lo que provocaba en los menores la calma, la escucha, el estado de alerta, la concentración y la contención. Se pudo apreciar también que los niveles de ansiedad fueron disminuyendo a medida que los menores fueron entendiendo la actividad y la importancia de respirar, sintiendo y escuchando de cerca la respiración de los compañeros hasta encontrar un ritmo común.

6. El trabajo de desplazamiento interactivo es donde se pudo apreciar un mayor cambio en los pequeños, ya que es el trabajo más intenso de la clase al tener en sus contenidos la mayor cantidad de ejercicios relacionados con la Técnica Académica. Se pudo observar en los meses de trabajo una mejor cualidad en la realización de los ejercicios y por sobretodo una mejor comprensión del material a trabajar, esto se veía reflejado en que los infantes mantenían la calma al realizar el ejercicio y el porcentaje de tolerancia a la frustración fue aumentando de manera considerable. Al compararla con la estructura anterior, donde los menores se enojaban y algunos hasta lloraban al no poder realizar el ejercicio. Cambiar la atención de la actividad al relacionarlo con la historia y además incorporar materiales didácticos hicieron que la intranquilidad comenzara lentamente a bajar y a que los menores sintieran que el desafío era un juego.

7. Un segundo momento de gran cambio fue el del momento libre con objetos, ya que era la culminación de la historia relatada por la profesora y donde los menores podían interactuar con todos los objetos y materiales didácticos ocupados en la clase. Esto permitió que los pequeños realmente quisieran participar de la actividad, poco a poco comenzaron a perder el miedo y se observó que ocupaban elementos técnicos de la clase para expresarse al ritmo de la música.

8. Incorporar a la estructura de la clase el dibujo fue permitiendo que los niños y niñas comenzaran a aprender de manera amable a esperar su turno y compartir los materiales. Dibujar les permite a los menores a expresarse, permitiendo a la profesora observar cómo recibían la clase, que era lo que más les había gustado, como también notar si existía alguna dificultad a la cual estar alerta.

9. Finalmente, la reunión con los padres y apoderados ayudaba a clarificar el proceso de los pequeños, a resolver dudas y a trabajar en conjunto con los padres

algunas conductas que se iban dando en la clase. Incorporar a los padres al proceso de sus hijos hacía que estos, tuvieran un mayor compromiso con el curso e iba generando mejores lazos, como también una mejor comunicación, lo que hacía que el curso fuera más unido.

Realizar estos cambios en la estructura de la clase permitió que los menores estuvieran más alertas, más concentrados en las actividades, fueran más amables entre sí, tuvieran un mejor manejo en la frustración, una mejor calidad en la realización de los ejercicios provenientes de la Técnica Académica, un incremento en la imaginación y un aumento en la confianza de los niños y niñas que participaron del curso.

## **7. Conclusiones.**

Al no existir una gran cantidad de autores que hablen acerca del Pre-Ballet, esta investigación abarcó la manera en que se estaba llegando a los menores dentro de la sala de clase. Teniendo en consideración, que en varios casos los profesores no contaban con los sustentos teóricos para enfrentarse a este proceso. Es por esto que, las estructuras de clases eran mayoritariamente construidas en base a las experiencias de quienes estaban a cargo, y no existía una conciencia acerca de la importancia de desarrollar las habilidades motoras y psicomotoras en los niños, que desde la Educación Física y el deporte estaban estudiadas. Es desde este sustento teórico que se formuló una guía de ejercicios a partir de los conceptos de la Psicomotricidad y desde un rol del profesor más activo, que tuvo desde la neuroeducación una propuesta de mayor responsabilidad en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Es a partir del sustento teórico que se generan aportes al Pre-Ballet, ya que la investigación le dio una base teórica y además expuso diversos ejercicios pertinentes a la edad del desarrollo, para que así los profesores que se enfrentan a estos desafíos tengan un lugar desde donde guiar sin adelantarse a los procesos motrices de los infantes.

Es por lo antes mencionado que al finalizar esta investigación fue posible concluir que, al integrar los contenidos de la Psicomotricidad a la enseñanza-aprendizaje de la tradición de la Técnica Académica, específicamente del Pre-Ballet. Dio como resultado diferentes cambios sustanciales en la estructura de la clase, obteniendo así, diversos aportes desde un enfoque pedagógico a las habilidades motrices que los niños y niñas deben desarrollar en este rango de edad, desde el disfrute del movimiento. Por otro lado, estos cambios permitieron que los menores estuvieran más alertas, más concentrados en las actividades, fueran más amables entre sí, tuvieran un mejor manejo en la frustración, una mejor calidad en la realización de los ejercicios provenientes de la Técnica Académica, un incremento en la imaginación y un aumento en la confianza de los niños y niñas que participaron del curso.

Otros resultados adquiridos en esta investigación fueron que, al trabajar la clase a partir de una historia permitió que los menores tuvieran una mayor atención a las actividades, como también despertaba la curiosidad de los infantes. Además, el comenzar la clase de pie, realizando rondas con todos los compañeros o en pareja les dio vitalidad y confianza a los niños y niñas, sobre todo a los pequeños que tenían dificultad para sociabilizar. Como también, el trabajar en las colchonetas luego de las canciones, favoreció la concentración y la calma, ya que este trabajo iba bajando la ansiedad y la aceleración de la que venían los pequeños. Otro resultado fue que, al incorporar a la estructura de clase los hitos de respiración, se apreció que fue de gran beneficio para el curso, porque buscaba atraer la atención nuevamente al grupo y al profesor después de actividades más intensas o que necesitaban de un mayor esfuerzo físico. Dentro de esta línea, incorporar a la estructura de la clase el dibujo fue permitiendo que los niños y niñas comenzaran a aprender de manera amable a esperar su turno y a compartir los materiales. Un último resultado se apreció en la reunión con los padres y apoderados, ya que, ayudaba a clarificar el proceso de los pequeños, a resolver dudas y a trabajar en conjunto con los padres algunas conductas que se iban dando en la clase

El resultado más esperado se pudo observar a los meses de iniciado el trabajo dentro del aula de clase con esta nueva estructura. Este fue que en los ejercicios que tenían una relación directa con la Técnica Académica, se pudo observar un incremento en la cualidad de la realización de los ejercicios y por sobretodo una mejor comprensión del material a trabajar.

A pesar de que consideramos que la investigación tuvo buenos resultados, y que se lograron generar aportes a la enseñanza-aprendizaje del Pre-Ballet desde los contenidos de la Psicomotricidad, se necesita de un mayor estudio y profundización para lograr cambios significativos en la enseñanza de esta técnica. Puesto que esta investigación buscó formular los primeros cambios, además de dejar una guía y material ilustrado como referente para los profesores que quieran enfrentarse a un proceso educativo de Pre-Ballet, con niños entre los tres y cinco años.

## **8. Bibliografía.**

ARAUS, Sonia. A partir del cuerpo. Tesis para optar al Título Profesional de Profesor (a) de Danza. Santiago, 2013. Universidad Arcis, sin publicar.

BERRUEZO, Pedro Pablo. El Contenido de la Psicomotricidad. Curso: "La Psicomotricidad en el ámbito educativo". Universidad de Murcia. Murcia, Noviembre de 2003, p. 6-15.

COMELLAS, María Jesús, PERPINYA, Anna. La Psicomotricidad en el preescolar. Ed. CEAC. España, 1990.

COSTE, Jean-Claude. Las cincuenta palabras claves de la psicomotricidad. Ed. Médica y Técnica. Barcelona, 1979.

GUZMÁN, Gabriela. Cómo ser facilitador en el proceso de autonomía del niño. N° 14 Revista Iberoamericana de Psicomotricidad y Técnicas Corporales. España, Mayo 2004, p. 28-29.

HURTADO, Deibar René. Algunas consideraciones ante la emergencia de programas de formación avanzada en Motricidad Humana. En Trigo, Hurtado y Jaramillo (Compiladores). Consentido en-acción. Universidad del Cauca. Popayán, 2005, p. 65.

KASSING, Gayle, JAY, Danielle. Teaching Beginning Ballet Technique. Ed. Human Kinetics, United States of America, 1998, p. 5-56.

KOLYNIK, Carol. Propuesta de un glosario inicial para la Ciencia de la Motricidad Humana. En Trigo, Hurtado y Jaramillo (Compiladores). Consentido en-acción. Universidad del Cauca. Popayán, 2005, p. 29-37.

LE BOULCH, Jean. Hacia una ciencia del movimiento humano, introducción a la psicokinética. Ed. Paidós. Barcelona, 1992.

MAXWELL, Adeline, ROSSEL, Camilo, BRZOVIC, Vesna, CRISÓSTOMO, Francisca, CARVALLO, Isabel, MOLINA, Paloma, MARÍN, Paz, GUTIÉRREZ, Kamilie, CAVIEDES, Loreto, LONGÁS, Catalina, TELLO, Catalina. La aparición del cuerpo en la danza. En: Lecturas Emergentes sobre Danza Contemporánea, nuevas reflexiones y exploraciones críticas en Chile. Ed. LOM .Santiago, 2015, p. 85-100.

MENDIARA RIVAS, Javier. Parlebas y la Psicomotricidad. N° 14 Revista Iberoamericana de Psicomotricidad y Técnicas Corporales. España, Mayo 2004, p. 5-15.

MIR POZO, María Luisa, URTASUN BARBERENA, Lluisa. La observación del cuerpo en las sesiones de Psicomotricidad. N° 14 Revista Iberoamericana de Psicomotricidad y Técnicas Corporales. España, Mayo 2004, p. 71-84.

MONTOYA, Harvey, TRIGO, Eugenia. Motricidad Humana, aportes a la Educación Física, la Recreación y el Deporte. Instituto Internacional del saber. Colección Léeme. España - Colombia, 2015, p. 31.

MORA, Francisco. Neuroeducación, solo se puede aprender aquello que se ama. Ed, Alianza. Madrid, 2013, p. 25-99.

MUÑOZ, Luis Armando. Educación Psicomotriz. Ed. Kinesis. Colombia, 2003, p. 59.

ROYAL ACADEMY OF DANCING. Ballet Class, Step. By. Step. London, 1993, p. 25-38.

SIBILA, Paula. El hombre postorgánico. Ed. FCE. Buenos Aires, 2006, p. 84.

TAMBUTTI, Susana. Itinerarios Teóricos de la Danza. Revista N° 43 Aisthesis. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, 2008, p. 15.

TAMBUTTI, Susana. Teoría General de la Danza. Teórico Módulo I. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, 2009, p. 16-35.

TASSET, Jean Marie. Teoría y Práctica de la Psicomotricidad. Ed. Paidós. Buenos Aires, 1980.

VAYER, Pierre. El niño frente al mundo (en la edad de los aprendizajes escolares). Ed. Científico-Médica. Barcelona, 1895.

## 9. Anexos.

### 9.1 Fotografías.

Fotografía 1



Fotografía 2



Fotografía 3



Fotografía 4



Fotografia 5



Fotografia 6



Fotografia 7



Fotografia 8



Fotografía 9



Fotografía 10



Fotografia 11



Fotografia 12



Fotografia 13



Fotografia 14



Fotografía 15



Fotografía 16



Fotografía 17



Fotografía 18



Fotografía 19



Fotografía 20



Fotografía 21



Fotografía 22



Fotografia 23



Fotografia 24



Fotografia 25



Fotografia 26



Fotografía 27



Fotografía 28



Fotografía 29



Fotografía 30

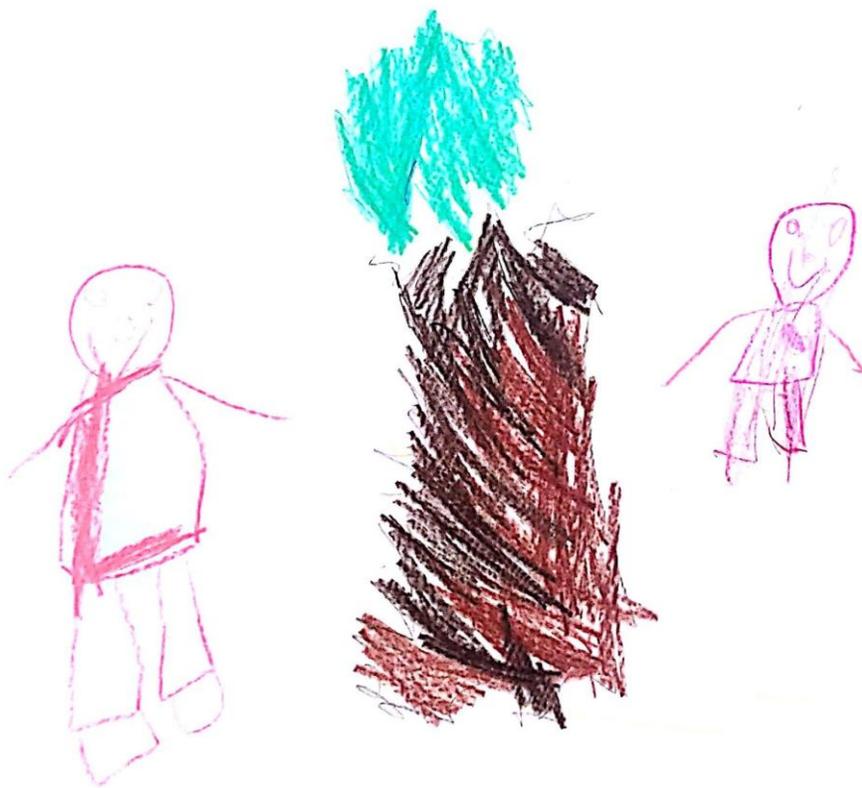


## 9.2 Dibujos.

Antonella Codeto, 5 años.



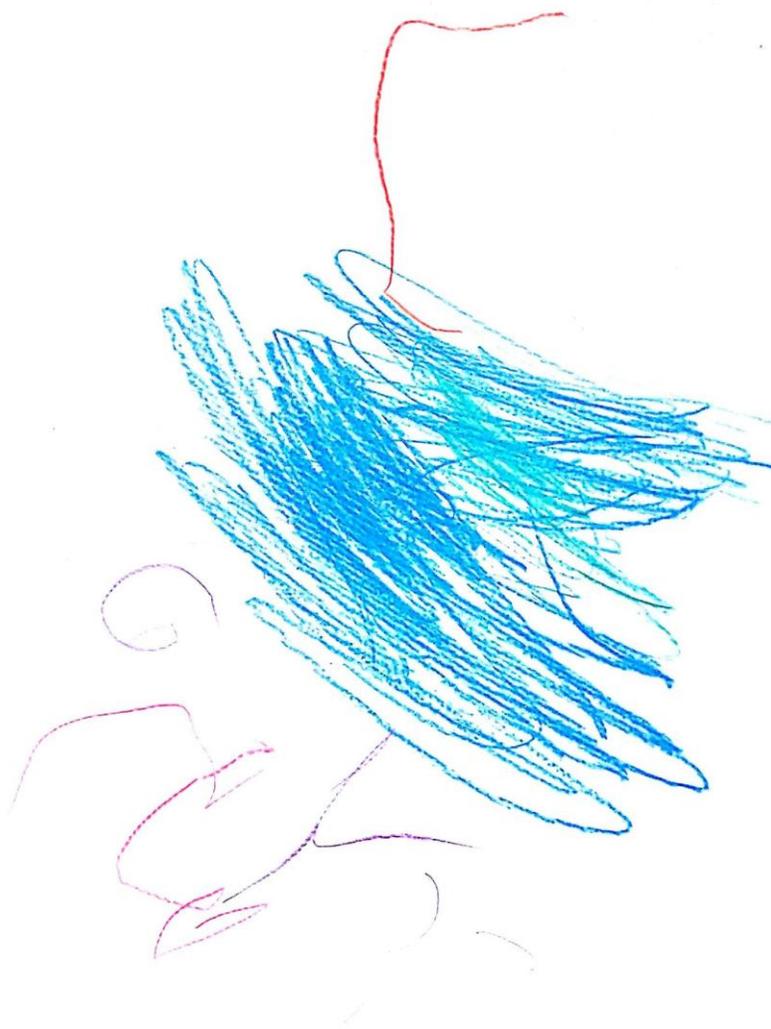
Paz Morales, 5 años.



María Ignacia Venegas, 5 años.



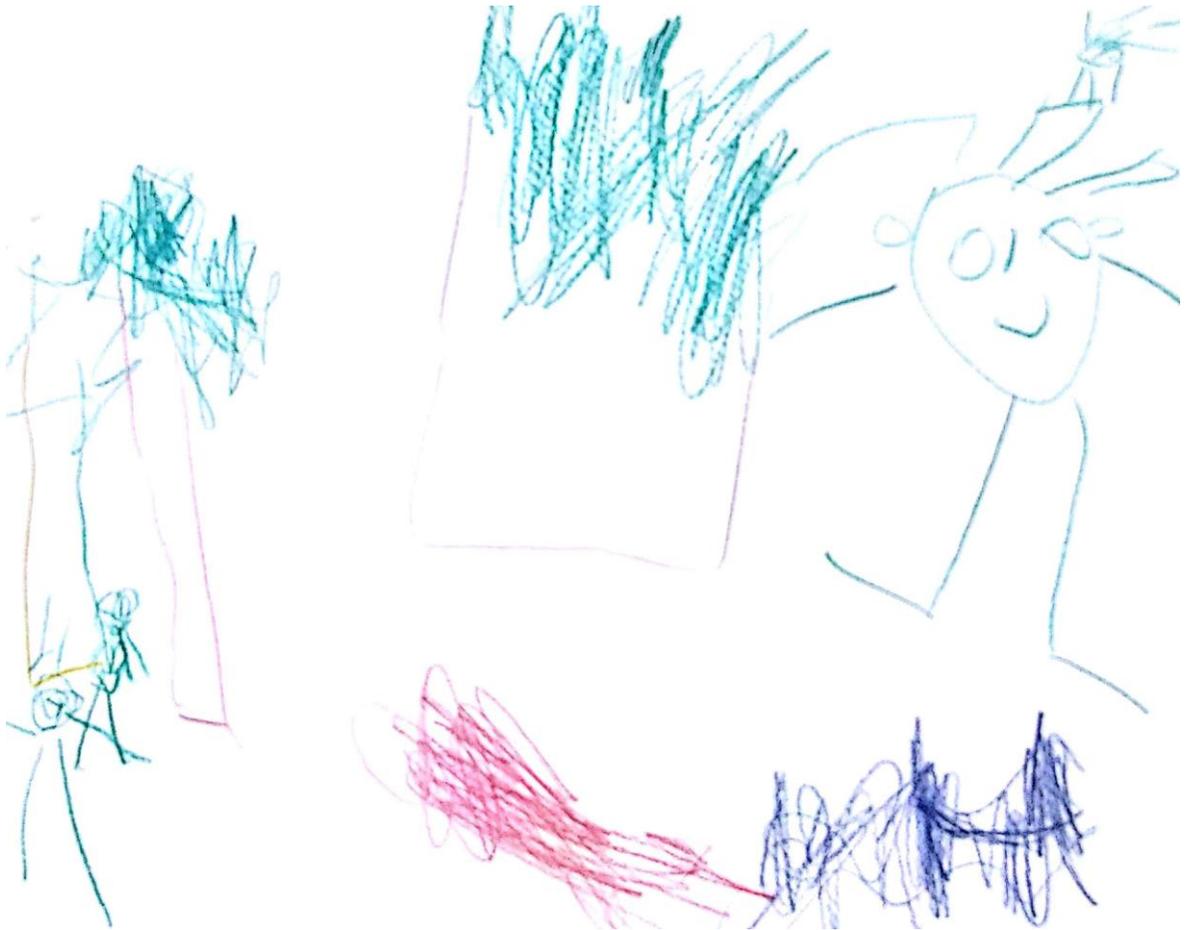
Isabella Brito, 3 años.



Sebastián Castillo, 4 años.



Julieta López, 4 años



Trinidad Kleiner, 5 años.

