

La importancia de la enseñanza del arte teatral a nivel medio superior y superior

The importance of teaching theater art at the upper and upper secondary level

Ana H. Bribiesca-De la Cruz ^a

Abstract:

This article raises the importance of artistic teaching for the cognitive and psychosocial development of students who reach a high school and higher education. Especially considering that during their early educational stages, Mexican students lack the artistic dynamics that favor optimal human development.

Keywords:

Theater education, theater pedagogy, theater, teaching

Resumen:

En este artículo se plantea la importancia de la enseñanza artística para el desarrollo cognitivo y psicosocial de los alumnos que llegan a una educación media superior y superior. Sobre todo, teniendo en cuenta que durante sus primeras etapas educativas los alumnos mexicanos carecen de las dinámicas artísticas que favorecen un óptimo desarrollo humano.

Palabras Clave:

Educación teatral, pedagogía teatral, teatro, enseñanza.

Introducción

Los cuerpos y mentes de los adolescentes y adultos jóvenes que llegan al aula prosiguiendo con su educación media superior y superior, me han dejado llena de incertidumbre. El tipo de educación que recibimos cuando empezamos nuestra etapa escolar (incluso desde antes) es una educación enfocada a la represión de nuestras necesidades básicas de expresión. Así lo ha expresado Díaz (2014) en la recopilación de las memorias del congreso de pedagogía teatral 2013. Pero se trata de una idea, o más bien una visión de la situación educativa en nuestro país, que compartimos muchos. Cardona (1993) habla sobre la importancia del movimiento corporal en el desarrollo intelectual del ser humano. De acuerdo con sus investigaciones las personas que se vinculan con su movimiento corporal manteniendo una relación con la naturaleza, son más hábiles social e intelectualmente, debido a que por estos

medios logran desarrollar procesos cognitivos que favorecen a estas actividades.

Pero Cardona y muchos otros autores se enfocan al desarrollo artístico del ser humano desde la infancia, lo cual es sumamente importante. Y entonces ¿Qué pasa con los que han llegado a la edad adulta con una educación que aplasta su desarrollo óptimo? ¿Esta gente está condenada? ¿No se puede hacer algo por ellas? ¿Cómo podría ayudar a los estudiantes tener un acercamiento al teatro? Contestar estas preguntas y más aún resolver estas problemáticas es el objetivo de esta investigación.

Durante la labor docente que he experimentado, tanto en la educación superior como en la preescolar, me he encontrado con alumnos indispuestos a mover su cuerpo y su mente, he observado que se debe al desconocimiento y entendimiento de su cuerpo, así como también al desconocimiento de la relación que tiene con su entorno. Mis niños de preescolar son capaces de (mediante el juego) deslindarse de los prejuicios

^a Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, <https://orcid.org/0000-0002-9453-0269>, Email: ana_bribiesca@uaeh.edu.mx

“recientemente” aprendidos. Y por su misma condición de edad son mucho más capaces de reconstruir la idea que tienen de sí mismos y modificar sus conductas favoreciendo el desarrollo personal y sus procesos cognitivos. Sin embargo, los jóvenes universitarios no sólo llegan a clase con la idea de que esta materia es de relleno, que no les va a servir o incluso desconociendo por completo lo que es el arte en general y las artes escénicas en particular, sino que también llegan con prejuicios arraigados de lo que son ellos mismos y lo que es su entorno. Estos prejuicios los suelen enfascar en ideas que limitan sus alcances cognitivos para un óptimo aprendizaje. Hallar una solución a esta problemática por medio de estrategias pedagógicas utilizando el arte escénico es la línea de investigación de este trabajo.

Gracias a las investigaciones previas del movimiento corporal (Meyerhol, Laban, et.) y su relación con los pensamientos se puede investigar sobre una base sólida. Teniendo como referencia ciertos ejercicios que han favorecido y favorecerán el campo de esta investigación. La pedagogía teatral nos abre las puertas al desarrollo de habilidades cognitivas y sociales que favorecen el desempeño académico de los niños en preescolar y primaria. Así como se enfoca más específicamente en jóvenes con vocación teatral. Pero esta de igual manera puede estar al servicio del desarrollo de esas mismas habilidades en jóvenes que han elegido alguna otra profesión pero que de igual manera desarrollar estas habilidades les servirá para el adecuado desenvolvimiento es su área de énfasis, sin distraerlos de su vocación, más bien complementando su desarrollo profesional.

Procesos cognitivos

La palabra “cognitivo” se deriva del latín *cognitio* que significa conocimiento y se refiere a la forma en la que se adquieren los conocimientos. Esta adquisición del conocimiento se interpreta por medio de procesos que conllevan una serie de pasos: Primero se percibe por medio de los sentidos, después esta información pasa por un procesamiento donde se codifica y relaciona con los conocimientos previos que adquirió el individuo.

De acuerdo a la investigación realizada por González y León (2013) los docentes contribuyen generalmente al desarrollo de habilidades cognitivas relacionadas con el manejo de información directamente proporcionada por ellos mismos y no tanto al desarrollo de la creatividad y procesos cognitivos superiores que brinden al alumno la capacidad de resolver problemas tanto en las materias impartidas en clase como en su vida personal y social.

Estos resultados, así como los observados en mi empirismo, son preocupantes ya que se cree que podemos lograr una mejor realización laboral y personal atendiendo directamente las capacidades cognitivas del alumno. Debido a que estos procesos cognitivos son encargados de procesar la información para el aprendizaje escolar y el social.

En esta investigación trabajaremos con los dos tipos básicos de procesos cognitivos; los procesos cognitivos básicos y los procesos cognitivos superiores.

Dentro de los procesos cognitivos básicos encontramos los siguientes:

- Percepción
- Atención
- Memoria

1.1 Percepción

De acuerdo al diccionario pedagógico AMEI-WAECE (2015) la percepción es un reflejo que permite al ser humano identificar las diferentes propiedades de los objetos que lo rodean.

Esta se lleva a cabo a través de los sentidos y es por eso que también es llamada senso-percepción. Gracias a ella podemos percatarnos de lo que sucede a nuestro alrededor y darle un significado (codificarlo). Así es como conocemos el mundo desde el vientre de nuestra madre hasta que fallecemos. Y desarrollamos memoria sensorial, es decir que de acuerdo con las experiencias previas podemos predecir ciertas circunstancias como el peso de los objetos o la temperatura de estos, etc. Esto es llamado intuición, el cual Rivas (2008) menciona como un concepto asociado al aprendizaje en el aula, y que es relacionado a la percepción visual, utilizada como recurso didáctico por los profesores.

Siendo de vital importancia, la percepción nos ayuda, en base a los mecanismos antes mencionados, a percatarnos de peligros, alertas, etc. Como intentar subir un escalón con los ojos cerrados, al no sentirlo el cuerpo y la mente se ponen automáticamente en alerta para evitar caernos. Pero desarrollar esta sensibilidad también permite, en parámetros más complejos, la empatía, que es fundamental en el arte. Como descripción de estos parámetros complejos evocaremos a lo que Rivas (2008) llama “percepción de la realidad social”, que tiene que ver con lo que percibimos acerca de cómo se comportan los demás, lo cual imitamos o rechazamos.

Al percibirnos a nosotros mismos como seres sociales y así mismo percibir a nuestros semejantes podemos identificar las similitudes que poseemos para con ellos, de esta manera al observar que alguien se encuentra en tal o cual situación podemos evocar a nuestra memoria sensitiva y percibir lo que esa persona podría estar sintiendo al respecto de su situación y así creamos la empatía.

La percepción posee muchas más cualidades, pero por ahora nos concentraremos en estas dos: adquisición del aprendizaje y empatía.

1.2 Atención

Matlin (2002) nos habla de que este proceso cognitivo básico se ocupa de concentrar la actividad mental en determinado estímulo, dándonos oportunidad de captar de una manera más completa una experiencia sensitiva. Gracias a ella podemos apreciar de forma más detallada el estímulo sensitivo o mental que sea de nuestra elección, consciente o inconscientemente. De acuerdo con Rivas (2008) la atención, al dar foco únicamente a un estímulo y omitir los demás, limita la experiencia del sujeto, ya que podría decirse que este se pierde de lo demás que ocurre a su alrededor mientras concentra su atención en ese único estímulo. Lo cual merma hasta cierto punto el aprendizaje del alumno.

Pero ¿Existe alguna manera de evitar que esta limitación afecte al aprendizaje escolar? O por lo menos ¿Habría una técnica que haga disminuir este problema? Al realizar esta investigación se tiene la hipótesis de que es posible mejorar la situación al respecto con las técnicas actorales aquí propuestas.

1.3 Memoria

Lo que el diccionario pedagógico AMEI-WAECE (2015) define como “rastros que las sensaciones dejan en el tejido nervioso”. La memoria funciona de una manera elaborada y nos permite tener recuerdos de lo que hemos percibido con anterioridad y así nos permite reaccionar de determinada manera a estímulos parecidos o iguales a los ya vividos, de acuerdo a estas experiencias previas. Dentro del ámbito escolar la memoria es tomada simplemente como la reproducción de textos tal cual fueron escritos, sin embargo, la memoria posee diversos campos que van desde el lenguaje, hasta la memoria sensitiva, etc. Nosotros nos enfocaremos directamente a la memoria sensitiva y a la memoria significativa para el aprendizaje.

La memoria sensitiva se refiere, como ya lo hemos explicado antes, a lo previamente percibido que se queda almacenado en nuestra memoria como sensaciones. Por ejemplo, nuestro sistema nervioso puede reproducir la sensación de ser tocada la piel de alguna ariá en específico que otra persona pase con su dedo sin que este tenga contacto directo con esa piel.

Los procesos cognitivos superiores son:

- El lenguaje
- El pensamiento

1.4 Lenguaje

Nos permite expresar ideas, pensamientos y sentimientos. Pero como proceso cognitivo es complejo ya que requiere de codificaciones que se asimilan en primer lugar dentro de la sinapsis del emisor para después ser decodificado por el receptor. De esta manera se da la comunicación.

Existen 12 tipos de lenguajes (Cobrin, 2018) que toman divisiones entre el nivel de naturalidad, según el elemento comunicativo empleado y otros. En el teatro se pueden incluir todos, pero para fines prácticos de la investigación los acotaremos a: Lenguaje verbal y lenguaje corporal. Y en estos dos tipos se pueden incluir los demás ya que el teatro mantiene una condición de lenguaje múltiple como lo menciona en su investigación Macías (2017, pág. 20).

Navarro (2013) sostiene que en el teatro el lenguaje va forzosamente acompañado de habilidades sociales y emocionales. Lo cual permite al emisor desarrollar sus capacidades lingüísticas, intelectuales, sociales y afectivas para poder alcanzar una comunicación efectiva, que es parte esencial de una formación integral del individuo.

1.5 Pensamiento

“Proceso cognoscitivo que consiste en el reflejo de los objetos y fenómenos de la realidad, en sus relaciones, conexiones y características esenciales, lo que permite conocer las multivariadas dependencias e interrelaciones fundamentales entre los fenómenos y sus regularidades

y posibilita conocer la verdadera esencia del mundo espiritual y material, y de los vínculos internos que no son posibles de conocer mediante el conocimiento sensorial que provee la percepción.” (AMEI-WAECE, 2015)

2. Pedagogía Teatral

“Su objetivo son los fundamentos y los elementos constitutivos del fenómeno educativo teatral como hecho y como actividad humana” (Vieites, 2017, p. 5).

El teatro ha llevado muchas connotaciones a lo largo de su historia. Desde su origen occidental el teatro ha pasado de ser un ritual, a ser la expresión del pueblo, pero también ha llevado la consigna didáctica de educar a la sociedad. Esta última es de vital importancia para nuestra investigación ya que deseamos centrarnos precisamente en este entendimiento del teatro dentro de un contexto educativo.

“A diferencia de la épica, la lírica y la narrativa, el teatro es en esencia y de origen, didáctico por el simple hecho de que representa mediante el ejemplo; sus vehículos de expresión no son el discurso y la argumentación, ni la razón y los conceptos, sino los sujetos en acción o, de otro modo, el acontecimiento.” (Campesino, 2014, pág. 19)

En este sentido podemos incluir que el teatro lleva consigo una misión importante que enfoca al ser humano dentro de él mismo, enseñándose la ética y la moral de sus acciones. Como bien lo expresa Aristóteles (s/n 1974) en su poética, y que a su vez él mismo da nombre al momento en que el espectador ha aprendido la lección, llamándolo “Catarsis”.

Esto como esencia que determina el carácter del encuentro teatral entre el actor y el espectador. Sin embargo, para fines de esta investigación indagaremos prioritariamente en lo que sucede en el aula. ¿Cómo se enseña a ser actor? Es el fin de la pedagogía teatral.

Han existido desde Stanislavski diversos autores que han plasmado sus técnicas de actuación, de ellas nos valemos en el ámbito teatral para formarnos como hacedores de este arte. Sin embargo, cabe resaltar que estas técnicas, seguidas tan religiosamente, nos llevan precisamente a lo anhelado por esta investigación: el estímulo de los procesos cognitivos. Ahora bien, eso es un hecho, sin embargo, ese desarrollo en los procesos cognitivos se busca enfocar a otras disciplinas.

2.1 Procesos cognitivos en el teatro

“El arte del teatro es una lúcida y compleja manera de expresión artística que debido a su ambiciosa misión de recrear en forma viva fragmentos de la conflictiva existencia humana, requiere de una ineludible capacidad de síntesis y dominio de lenguajes fónicos, gestuales, plásticos, rítmicos... por lo menos, para concretarse en el instante de la sincrética comunión actor-espectador.” (Guillaumin, 1999, pág. 7).

De acuerdo a esto podemos argumentar que el entrenamiento actoral requiere de habilidades expresivas que demandan procesos cognitivos capaces de permitir el procesamiento de información determinada del medio ambiente para poder desempeñar y transmitir acciones concretas y entendibles. Tal información se refiere tanto a los gestos expresivos que aprendemos durante nuestros primeros años, como a las ideas y pensamientos

contundentes que se desean expresar en la realización del teatro como disciplina.

Alatorre (1999) nos habla de que el teatro tiene como principio básico la palabra y plantea una pregunta interesante que nos acerca a los procesos cognitivos que maneja el teatro "¿No son las palabras la prueba de que nuestra razón tiene conceptos? No podemos pensar o hablar de algo que no conocemos" (p.13) nos dice.

2.2 Estímulos sensitivos en el teatro y su relación con el aprendizaje significativo

Los sentidos nos dotan de información constante de nuestro medio habiente, y por medio de la percepción nuestro cerebro logra codificar todo lo que nuestros sentidos captan, lo guarda en la memoria y lo utiliza en los momentos que es requerida esa información para responder a las necesidades que el mismo ambiente le presenta.

El teatro por su parte hace uso de esta percepción y asimilación de la información del ambiente por medio del creador (en este caso hablaremos directamente del actor) para crear un lenguaje propio del arte escénico y de esta manera lograr comunicar y expresar los conceptos que lleven a la obra teatral a cumplir su objetivo. Así bien podemos deducir que las sensaciones que provocan los conceptos que hemos aprendido a lo largo de la vida son similares a las de los que nos rodean, entonces el actor debe crear en el espectador una empatía que resultara en la catarsis.

La investigación de Cardona (1993) va entorno a que el actor debe poseer la capacidad de mantener de manera voluntaria los sentidos abiertos y expectantes. Ella realiza una comparación con el mundo animal y su punto máximo de excitación de los sentidos refiriéndose a los instantes anteriores a la lucha por el territorio, la comida, la hembra, etc. A lo que ella se refiere (de acuerdo a la etología) como "agresión ritualizada". Ella sostiene que la expresión escénica debe surgir en todo momento de una necesidad vital.

Cuando hablamos de esta necesidad vital y de una percepción abierta estamos evocando de manera primaria a la adquisición de aprendizaje significativo. El infante obtiene de manera prioritaria e instintiva el aprendizaje que le permitirá sobrevivir. Por tanto, al entrenar el cuerpo y la mente de un joven con estos principios se busca obtener resultados favorecedores para su desempeño académico, además del laboral y el personal. Pero en esta investigación nos enfocaremos concretamente al académico.

2.3 Pedagogía teatral en el campo de la educación superior

Díaz (2014) expresa en su introducción a las memorias de su taller, elementos cruciales que son tangibles al llegar al aula con los muchachos que aguardan su clase de artes escénicas. También menciona de manera específica la trayectoria que la vida escolar deja plasmada en el cuerpo y la mente del estudiante, nos habla de cómo el sistema educativo, por diversos intereses políticos y económicos, nacionales e internacionales, va mermando el valor humano e integral que representan los alumnos, haciendo de ellos seres divididos (cuerpo, mente) y reprimidos de ideas,

creatividad e imaginación. Cuando relacionamos esto con lo antes analizado de los procesos cognitivos, las necesidades vitales, el aprendizaje significativo, etc. El objetivo de esta investigación comienza a tener sentido. Pero Díaz (2014) también pinta un panorama agradable mencionando que la práctica docente en general empieza a centrarse, en una tendencia mundial, a la reflexión y la retroalimentación de los que ejercemos esta profesión. Pero concretamente en las artes escénicas (que es nuestro campo de investigación) se visualiza una pedagogía teatral más incluyente y metódica que permita generar resultados satisfactorios para la creación de futuros artistas.

Teniendo claro que no se tiene como objetivo formar artistas, sigue siendo relevante que exista una metodología teatral definida para lograr los fines de esta investigación.

Tomando como referencia el estudio de Reloba, Chiroso, y Reigal (2016), que se dedicaron a investigar acerca de la relación que existe entre la actividad física, el desarrollo cognitivo y el desempeño académico de niños y niñas de 6 a 12 años de edad, y encontraron que la actividad física favorece el aprendizaje de los mismos. Podemos deducir que sería de igual manera con los jóvenes universitarios si además de la actividad física (que viene implícita en el entrenamiento actoral) se le agrega el manejo del lenguaje múltiple que exige el teatro.

3. El teatro como herramienta de auto conocimiento

El auto conocimiento requiere de esquemas nuevos que favorezcan el despertar de los sentidos. En la muestra que se tomará para esta investigación esto quiere decir que llevaremos al alumno a reconstruir la imagen que tiene de sí mismo buscando resignificar lo que ya se tiene por conocido, lo que podríamos llamar "Pensamiento divergente".

Por medio de ejercicios que comúnmente se utilizan en el entrenamiento actoral, se guiará al alumno a estimular su senso-percepción para comenzar a percibirse a sí mismo como un ser dual (cuerpo-mente).

3.1 Método Laban

¿Por qué Laban?

Laban (2006) investigó el movimiento corporal desde lo primigenio. Y es justo, así como se debe comenzar una investigación que lleva pausada varios años. Es decir, la investigación del ¿Quién soy? que llevarán a cabo los alumnos dentro de las dinámicas aquí propuestas.

Vamos desde las bases.

Lizarraga (2014) en su investigación menciona que precisamente Laban concibe al ser humano como una unidad entre el cuerpo y la mente. Siendo esto de vital importancia para impulsar la investigación propia del estudiante que ha de reconvertirse en infante para reconfigurar su auto visión y auto percepción.

"La práctica de la danza en la escuela, tal como LABAN la concibe, no sólo ofrece un terreno para descubrir y experimentar el movimiento, sino que propulsa un medio de formación, de expresión y de comunicación que favorece el espíritu crítico y las facultades globales del ser." (Lizarraga, 2014, pág. 164).

3.2 Conocimiento de la Kinesfera

Laban (2006) creó el concepto de Kinesfera refiriéndose al espacio vital que ocupa nuestro cuerpo. Que es todo aquel espacio que, en una posición recta de nuestra columna vertebral, logren alcanzar nuestras extremidades (brazos-manos, piernas-pies).

En este sentido el alumno tomará relación de este concepto y lo llevará a la práctica con su propio espacio vital. Favoreciendo la autoexploración del sí mismo.

3.3 El acercamiento de los estudiantes al método Laban y su Kinesfera

Cuando el estudiante logra mantener viva la curiosidad por sí mismo y el mundo que lo rodea, puede conducir de una manera más óptima su atención a lo que sucede en él mismo y su alrededor. Por tanto, la propuesta del estudio de movimiento, como nivel primario de su conexión consigo mismo y posteriormente con el mundo, lo llevará de forma gradual y ordenada a desarrollar las bases necesarias para estimular con mayor frecuencia e intensidad los procesos cognitivos que le permitirán una mejor asimilación del conocimiento académico.

3.4 Teatro Laboratorio de Grotovzki

"[...] el aspecto medular del arte teatral es la técnica escénica y personal del actor" (Grotovski, 2004)

Jerzy Grotowski durante su investigación logró dotar al arte teatral de una esencia bastante particular. Él se dedicó en su teatro laboratorio a desentrañar lo que realmente es el teatro como arte humano, y encontró que quitándole cualquier vínculo con algún otro arte el teatro es capaz de llevar a cabo una comunicación excepcional entre el actor y el espectador. Para esto es necesario evocar a las sensaciones y emociones humanas, es decir esas sensaciones que todos los seres humanos experimentamos a diario.

En su laboratorio Grotowski por medio de su técnica logra que el actor despierte en el espectador la empatía que generará la comunicación esencial del arte teatral para llegar a la catarsis.

Para esto el actor debe comprender perfectamente sus sensaciones y por tanto mantener activa su percepción, codificar lo percibido y saberlo entrelazar con pensamientos concretos. Todo esto con el fin de que el mensaje que se le está enviando al espectador sea completamente claro.

Esto requiere habilitar los procesos cognitivos de tal forma que nos llevan a cambiar contundentemente nuestra forma de vida, así como la manera en que se observa y codifica nuestro entorno.

3.5 El acercamiento de los estudiantes al entrenamiento actoral

Una vez comprendido su espacio vital, el estudiante experimentará primeramente la atención en cada uno de sus sentidos, para continuar con la conceptualización de sus sensaciones y emociones, posteriormente manejará un lenguaje teatral para poder expresar estos conceptos. De acuerdo con la investigación de Posso, Mejía, Prado, y Quiceo (2017) el estudiante adquirirá potentes herramientas de socialización que por tanto lo llevarán a construir una sana autoestima. Lo cual es muy favorable

para la concentración y desarrollo de los procesos cognitivos.

Referencias

- Alatorre, C. C. (1999). *Análisis del drama*. México: Escenología.
- AMEI-WAECE. (2015). *Diccionario Pedagógico AMEI-WAECE*. Recuperado el junio de 2018, de <http://waece.org/diccionario/index.php>
- Aristóteles. (s/n 1974). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Campesino, J. (2014). El teatro didáctico. En J. Gutiérrez, R. García, J. Campesino, M. E. Chapato, A. Ferreiro, C. Barragán, y otros, *Memorias del encuentro de pedagogía teatral 2013* (págs. 17-29). México: CITRU.
- Cardona, P. (1993). *La percepción del espectador*. México: INBA.
- Cobrin, J. (2018). *Psicología y mente*. Recuperado el 23 de julio de 2018, de <https://psicologiymente.com/social/tipos-de-lenguaje>
- Díaz, C. (2014). *La pedagogía tetral en el campo de la educación superior*. En J. Campesino, J. Gutiérrez, R. García, A. Ferreiro, C. Barragán, P. Lezama, y otros, *Memorias del encuentro de pedagogía teatral 2013* (págs. 143-151). México: CITRU.
- González, B., & León, A. (2013). *Procesos cognitivos; De la prescripción curricular a la praxis educativa*. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales* (19), 49-67.
- Grotovski, J. (2004). *Hacia un teatro pobre*. México: siglo xix.
- Guillaumin, D. (1999). *Prólogo*. En C. C. Alatorre, *Análisis del drama*. México: Escenología.
- Laban, R. V. (2006). *El dominio del movimiento*. Madrid: FUNFAMENTOS.
- Lizarraga, I. (2014). *Análisis comparativo de la gramática corporal del mimo de Etienne Decroux y el análisis del movimiento de Rudolf Laban*. Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Macías, L. X. (2017). *La pedagogía tetral en el desarrollo de habilidades socio-comunicativas*. 20. Bogotá: Universidad distrital Francisco José de Caldas.
- Matlin, M. W. (2002). *Cognition*. Texas: Harcourt College Publishers.
- Navarro, A. (2013). *El teatro como estrategia didáctica para fortalecer la oralidad de los estudiantes de 5*. Colombia: Universidad de Antioquía.
- Posso, P., Mejía, M., Prado, O., & Quiceo, L. (2017). *El teatro, una alternativa pedagógica para fomentar la cultura de la paz en la IERD Andes*. *Ciudad Paz-ando*, 10(1), 68-81.
- Reloba, S., Chiroso, L. J., & Reigal, R. E. (2016). *Relación entre actividad física, procesos cognitivos y rendimiento académico de escolares: revisión de la literatura actual*. *Revista Andaluza de Medicina del Deporte*, 9(4), 166-172.
- Rivas, M. (2008). *Procesos cognitivos y aprendizaje significativo*. Madrid: Subdirección General de Inspección Educativa de la Viceconsejería de Organización Educativa de la Comunidad de Madrid.
- Vieites, M. F. (2017). *La pedagogía tetral como ciencia de la educación tetral*. *Educao & realidade*, 42(4), 1521-1544.