



Cuerpo Cognoscente:
“Un Proceso Desde Lo Introspectivo Hacia Lo Extrospectivo”

Estudiante:

Edward Fernando Martínez Acosta

Código: 2018177024

Universidad Pedagógica Nacional

Tutor: Arlenson Roncancio Ortíz

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura. Artes Escénicas

Bogotá D.C

2024

TABLA DE CONTENIDO:

Resumen	3
Agradecimientos	4
Introducción.....	5
Capítulo I - Problema	6
Capítulo II - Marco Referencial Conceptual.....	18
Capítulo III - Enfoque Y Metodología.....	22
Capítulo IV - Práctica Pedagógica.....	35
Capítulo V - Identificación (Conclusiones).....	62
Capítulo VI - Aportes.....	67
Bibliografía.....	69

RESUMEN:

El tema de investigación de este trabajo de grado es la cognición corporizada (cuerpo cognoscente) (Garavito, 2011). Su objetivo es fortalecer la expresión corporizada en las coreografías de danza en torno a la imagen social, con los estudiantes de grado noveno (901) de básica y media en la I.E.D. Ricaurte. A partir del dialogo entre el método Investigación Acción Pedagógica (IAPE) y el método Investigación Acción Conjunta (IAC), se recolectaron las experiencias cualitativas desde los ejercicios de danza en torno a la enseñanza y práctica docente, en la ejecución de la estrategia didáctica teatral. Teniendo en cuenta los protocolos de proyectos de grado en la modalidad de la sistematización de la práctica pedagógica¹. Gracias a esto, se pudo realizar hallazgos como: Ritmo encendido, imágenes sensoriales: A través de la experiencia y la acción corporal dentro de la coreografía, los estudiantes descubrieron nuevas posibilidades de movimiento, vinculadas al ritmo de la música. Esta experiencia llevó a los estudiantes comprender y sentir la necesidad de una ejecución más enérgica y apasionada de los pasos, lo que a su vez los motivó a interiorizar el ritmo y a tratar de sentir la emoción desbordante, siendo conscientes al mismo tiempo de ella. Así mismo, buscaron explorar y concretar las imágenes de la coreografía fluyeran con los pasos de manera natural. Esta relación se alinea con las ideas de “Goldman” sobre el realce de los placeres a través de la identificación con los demás y las raíces de la motivación en el cuerpo cognoscente. A partir de este descubrimiento, los estudiantes enfocaron su atención en la intención detrás de cada movimiento, buscando una interpretación más viva y explorando las sensaciones que cada imagen corporal evocaba dentro de la coreografía. (Protocolo Universidad Pedagógica Nacional, Lic. Artes Escénicas, 2024).

¹ El objetivo de este protocolo es ofrecer un camino para la elaboración y presentación de los trabajos de grado, que sirva de guía a docentes y estudiantes durante el proceso. Partiendo del Reglamento de Trabajos de Grado del programa se entiende que un trabajo de grado incorpora los siguientes aspectos como: la naturaleza del trabajo de grado y sus especificaciones, los propósitos de la sistematización de prácticas educativas su desarrollo en el aula, los criterios generales de la sistematización de las prácticas pedagógicas desde su investigación práctica y teórica, y por último los aspectos para la presentación de los trabajos de grado en la modalidad en torno a la elaboración del documento y presentación, para que con todo lo anterior dé cuenta de los posibles caminos a futuro, en términos de lo pedagógico y lo artístico, para la experiencia sistematizada (Protocolo Universidad Pedagógica Nacional, Lic. Artes Escénicas, 2024).

AGRADECIMIENTOS:

En la vida universitaria, todas las personas que se conocieron antes, durante y después de aquella vida son importantes, en primera instancia deseo agradecer a mi familia, conformada por mi madre, padre y hermano, quienes me apoyaron desde mucho antes de comenzar la aventura de ser licenciado, a mis amigos y amigas cercanos y lejanos, los cuales me acompañaron sin ser nadie, a mi grupo de teatro “Teatrinós” por su apoyo incondicional y dejarme dirigirlos de manera artística, pedagógica y humana, a la señora Cristina Agudelo De Mesa (Q.E.P.D.) por ser la persona quien me inspiró y aconsejó al inicio del camino docente, al Cdc - el porvenir, coordinación, directivas y el resto trabajadores dentro del mismo, al brindarme el espacio de enseñanza y su práctica por 10 años, también a la Universidad Pedagógica Nacional, la licenciatura en artes escénicas, a mi tutor Arlen Roncancio Ortíz, el acompañante en mi trabajo de grado, a los docentes, Carlos Ortíz, Lorena Hormaza, Humberto Sánchez, Carlos Sepúlveda, Lorena López y Carolina Camargo, directivas, coordinación y demás personas involucradas en mi proceso educativo, por último y no menos importantes, a la docente Cristina Rodríguez, a la Orientadora, Jaidive Cardozo, todos los cursos a los cuales pude enseñar en la práctica pedagógica, en especial al curso 901², y a la I.E.D. Ricarte sede A - bachillerato, a todos ellos por ayudarme en mi proceso pedagógico para la formación como futuro licenciado en artes escénicas.

INTRODUCCIÓN:

En este trabajo de grado se desarrolló una estrategia didáctica teatral en torno a la experiencia y enseñanza de la práctica e intervención docente. La Práctica fue pensada para promover la expresión corporal cognoscente en la I.E.D. Ricaurte, con estudiantes de básica secundaria y media, y para fortalecer la coordinación en las coreografías de danza dentro del aula, en torno a la imagen social, dentro de la cual se concretó una vinculación entre la danza y el teatro (siendo ramas de las artes escénicas) en el espacio de la clase.

Desde lo anterior, el tema de investigación de este trabajo se plantea desde el cuerpo cognoscente en torno a la conciencia corporal, el cuidado del cuerpo y de los otros cuerpos en el espacio. Entonces, la experiencia y la enseñanza primero transita por el cuerpo, para poder comprenderla y desarrollarla desde la propia pedagógica y compartir de las herramientas teatrales en conjunto con la danza.

En este sentido, en el capítulo I, se encontrará el problema, y su detallada descripción, seguido del contexto y su población, la justificación, la pregunta problema con sus respectivos objetivos general, específicos y el estado del arte como referentes del trabajo de grado.

En el capítulo II, se vislumbrará el marco referencial conceptual, los conceptos, categorías, y subcategorías que se usaron en la investigación y en la práctica pedagógica.

En el capítulo III, se hallará enfoque y la metodología, la ruta de la sistematización de la práctica con sus gráficos, la metodología (IAPE) e (IAC) también con sus gráficos, el cuadro de análisis de la práctica pedagógica (fotograma) el formato de planeación, diario de campo de y por último diseño metodológico.

En el capítulo IV, se encontrará la práctica pedagógica, narrando su descripción y análisis, la ruta de descripción, análisis e interpretación en el cuadro de fotogramas.

En el capítulo V, se develarán las identificaciones y aproximaciones a conclusiones que se encontraron en la práctica pedagógica.

Por último, en el capítulo VI, se contemplarán los aportes para la licenciatura en artes escénicas y el énfasis de escenarios educativos para las artes, desde distintas perspectivas.

CAPÍTULO I:

PROBLEMA:

En Colombia, el cuerpo y la expresión son componentes fundamentales de la educación, la formación y la representación, ocupando un lugar significativo en el rol y la construcción de las enseñanzas en el aula. Este aspecto se encuentra respaldado por el acuerdo de la Ley General de la Nación 115, estipulado el 8 de febrero de 1994, que establece que “la educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral” de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes” (artículo #1, 1994). En este artículo, se incluyen secciones que abordan la interacción educativa desde las artes, enfatizando el interés y la capacidad que estas tienen en la educación media y no formal. Esta referencia invita a reflexionar sobre la integralidad y la articulación de las áreas artísticas en la escuela.

Sin embargo, se observa que, en algunas de las instituciones educativas, tanto públicas como privadas, estas áreas se imparten de manera no integral y desarticulada, lo que genera un enfoque aislado e incluso competitivo entre las ramas artísticas. Esta situación se refleja también en otras asignaturas, donde se utilizan las enseñanzas y habilidades artísticas en actividades o tareas curriculares sin otorgar el debido reconocimiento al área artística. No se pretenda afirmar que la enseñanza disciplinar carezca de conveniencia o necesidad; Sin embargo, las nuevas tendencias en educación artística, que abogan por la interdisciplinariedad, se muestran más efectivas en la formación de los estudiantes.

En este contexto, se considera imperante que la educación y formación artística, junto con sus saberes, se imparten de manera interdisciplinar y desde el diálogo entre las diferentes áreas artísticas en la escuela. Esta problemática no fue ajena al proceso de interacción de la práctica pedagógica que se llevó a cabo en la IED Ricaurte. Durante las prácticas de observación e intervención (Línea de práctica narrativas y corporalidades, Universidad Pedagógica Nacional - Facultad de Bellas Artes - Licenciatura en Artes Escénicas), realizadas en los semestres 7, 8, 9 y 10 durante el periodo 2022-2, 2023- 1, 2023-2 y 2024- 1, se vivenciaron experiencias en el colegio Ricaurte (sede A - bachillerato) con los grados

601, 1001, 1101, 602, 901¹ y 901². El último grado mencionado fue el que permitió llevar a cabo a cabo el proyecto de grado desde la práctica pedagógica, condensando toda la experiencia e investigaciones de las prácticas anteriores.

En las sesiones de la asignatura de danza, dirigidas por la docente de danza (es importante aclarar que dentro del colegio no existe el área de teatro, por lo que esta rama aún no forma parte de la enseñanza en el currículo), se evidenciaron en los estudiantes ciertos problemas relacionados con la falta de expresión y la conciencia corporal. Se observará la necesidad de un cuidado adecuado del cuerpo, tanto de manera individual como grupal, así como dificultades en la retentiva para seguir las indicaciones de la docente y en la memorización de los pasos dentro de las coreografías. Además, se identificó un desconocimiento espacial, a pesar de su uso diario en el horario escolar, lo que resultó en un diálogo mecánico o desconectado con el mismo. También se notó un uso abrupto de la fuerza y movimientos no interiorizados, descontrolados o no relacionados dentro de los ejercicios coreográficos, así como una escasa introspección emocional e interacción sensorial de los cuerpos. Otros aspectos relevantes incluyen la motivación, la atmósfera y la energía, así como las relaciones sociales, familiares y personales, los comportamientos dentro y fuera del aula, los rasgos psicológicos y el estrato socioeconómico, que se configura con el estatus y el nivel de vida.

Al observar estos fenómenos, en conjunto con la docente de danza, quien también era la docente del terreno, se intercambiaron información y opiniones con el docente en formación, lo que permitió concretar las dudas sobre la articulación entre las disciplinas artísticas (danza y teatro), la comprensión de la enseñanza artística en el cuerpo, el desarrollo de las sesiones de clase, los contenidos y referentes artísticos, así como la conexión y similitudes entre los saberes pedagógicos de los formadores y los que se están formando. Considerando los aspectos mencionados, se decidió, en colaboración con la docente de danza, crear un espacio de formación interdisciplinar que vincule la danza y el teatro en conjunto con el cuerpo cognoscente. Aprovechando las habilidades del docente en formación en artes escénicas y las herramientas que puede aportar desde el teatro, se busca fortalecer la calidad y las capacidades de las coreografías de danza.

A continuación, se presentará una descripción del contexto y la población en la que se realizó la práctica pedagógica.

Contexto Y Población:

Imagen - I.E.D Ricaurte sede A - bachillerato



Descripción del contexto de la práctica:

Ubicación del colegio:

La institución educativa distrital Ricaurte (consejo), ubicada en la localidad #14 (Los Mártires, centro - oriente) de Bogotá D.C., cuenta con dos sedes: una para primaria (Calle 10 # 29-64, cerca de la estación de Transmilenio Ricaurte) y otra para bachillerato (Carrera 27 # 7-48, cerca de la estación Transmilenio Guatoque-Veraguas) siendo esta última en la que se efectuó la práctica pedagógica. Ambas sedes, separadas por una distancia aproximada de 15 minutos a pie, se encuentran en zonas comerciales con predominio de talleres mecánicos, negocios de repuestos, venta de auto partes, utensilios para el hogar, entre otros negocios (formales e informales) que rodean al colegio y sus alrededores, lo que refleja el contexto socioeconómico al que pertenecen la mayoría de familias los estudiantes, dedicadas a estos sectores comerciales.

Características sede A - bachillerato:

La sede A - bachillerato, cuenta con niveles y grados de básica secundaria: sexto, séptimo octavo, noveno y media: décimo y once, por lo que sus estudiantes comparten la carga académica e intensidad de horaria desde las 6:30Am a 2:30Pm, siendo una jornada única. Por lo que cuentan con refrigerios en la mañana y almuerzos para la tarde, los cuales ayudan para a contrarrestar el desgaste energético y mejorar el rendimiento diario en las clases, este sistema alimentario es patrocinado por el ministerio y secretaria de educación, siguiendo los protocolos y las normas para los colegios públicos.

En cuestión de vinculaciones, el colegio comparte con el IDR D con el programa 40x40, para el desarrollo y formación de los estudiantes en el sector de los deportes, IDARTES desde el campo artístico, impulsando la muisca, la danza y las artes plásticas (cabe aclarar que dentro del colegio no existe el área de teatro, por lo que esta no se imparte) las clases que se dictan en institución son parte de la integralidad de las artes escénicas. Por último, los centros CREA, siendo un lugar externo en el que los estudiantes se inscriben y reciben talleres gratuitos para iniciar o continuar su formación artística, siendo todo lo anteriormente mencionado, como puente de saberes deportivos y artísticos, que los estudiantes pueden compartir dentro y fuera de la institución

Rasgos sede A - bachillerato:

Cada sede de la I.E.D. colegio Ricaurte, en particular esta, ha desarrollado temáticas pedagógicas para intervenir de manera eficaz, positiva y directa en la crianza y educación de la etapa pre-adolescente y adolescentes entre 13 y 19 años, frente a esto tratan de involucrar las nuevas didácticas/enseñanzas teóricas y prácticas desde la inclusión a la discapacidad física, cognitiva y el de rol género, en donde pueden seguir enseñando con igualdad contemplando todas las áreas y espacios. Parte de esto, es el carnaval a la memoria de Dylan Cruz (Q.E.P.D.), (incidente ocurrido en las protestas el 23 de noviembre de 2019) en el cual, el estudiante de 17 años fallecido a manos de uno de los de en ese entonces capitanes del SMAD, siendo un evento catastrófico y doloroso que dejo marca en la familia, comunidad estudiantil, docentes, directivos y en general a todas las personas que conocieron y convivieron con el estudiante, por lo que con el tiempo el recuerdo de este

suceso se ha convertido en un símbolo de resistencia, respeto y representación en honor al estudiante en la institución, este es uno de los intentos del colegio para unificar a los alumnos y amortiguar estas problemáticas de violencia contra la libre expresión, mitigar el dolor de lo vivido y avanzar con mejores ejemplos, sin olvidar las problemáticas variadas en la sede A - bachillerato por su población pre-adolescente y adolescente.

Descripción de la población:

Desde el inicio de la práctica docente (observación e intervención) es importante conocer la población con la que impartirá la enseñanza, conocer su historia, el qué y el cómo ha cambiado, también desde el mismo entorno poder entablar una relación y comunicación que permita generar un ambiente de respeto entre la población y el docente que está en dicho espacio. Dicho lo anterior, en el inicio, transcurso y final de la práctica desde la observación e intervención (Línea de práctica narrativas y corporalidades, Universidad Pedagógica Nacional - Facultad De Bellas Artes - Licenciatura. Artes Escénicas) realizadas en séptimo, octavo, noveno y décimo semestre en el periodo (2022 - 2, 2023 1 - 2, 2024 - 1) vivenciadas en el colegio Ricaurte (sede A - bachillerato) a los grados 601, 1001, 1101, 602, 901¹ y 901², en las sesiones de la asignatura de danza dirigida por la docente de danza permitieron contemplar y encaminar el proceso para las sesiones con los grados mencionados, por lo que cabe aclarar que cada uno de ellos tuvo una recepción mixta en la vivencia de las clases con el docente en formación, esto implicó que hubieran distintas miradas en torno a los estudiantes partiendo de la edad, estatus socioeconómico, comportamiento, forma de ser, expresarse, vocabulario, pensamiento, mentalidad, psicológico, moralidad, sexualidad, emocional, familiar, social, etc. También la visualización, contacto y dialogo (grado 901²) con los estudiantes en los descansos, cambios de clase, eventos internos dentro de la institución como el día del idioma o simulacros de prevención, e información brindada y compartida por la docente de danza junto con el proceso son su compañía, la orientadora, coordinación y demás cuerpo docente, ayudo a comprender la atmosfera educativa de los estudiantes que fue determinante en la práctica educativa.

Imagen estudiantes - I.E.D Ricaurte sede A - bachillerato



Desde lo anterior, se podía vislumbrar algunas alternativas para ayudar a la clase de danza desde algunos contenidos disciplinares del teatro, por tanto, la pregunta central que orientó esta sistematización es:

PREGUNTA GENERAL:

¿Cómo fortalecer la expresión corporal cognoscente en la I.E.D. Ricaurte con estudiantes de básica secundaria y media, para el mejoramiento de la coordinación en las coreografías de danza dentro del aula?

OBJETIVO:

Objetivo General:

Fortalecer la expresión corporal cognoscente en la I.E.D. Ricaurte con estudiantes de básica secundaria y media, para el mejoramiento de la coordinación en las coreografías de danza dentro del aula

Objetivos Específicos:

1. Identificar las particularidades de los estudiantes y sus niveles en la coordinación dentro de la clase de danza, para la propuesta didáctica teatral que permita el mejoramiento de las coreografías de danza.
2. Analizar la corporalidad desde el teatro imagen en el aula de clase para complementar la retentiva de los pasos dentro de las coreografías danzadas.
3. Impulsar los ejercicios pertinentes en la población para activar la coordinación en las coreografías de danza para la cognición.

JUSTIFICACIÓN:

La propuesta de investigación de este trabajo de grado, presenta una ruta en la formación de futuros docentes en artes escénicas. Su relevancia radica en la necesidad de establecer un diálogo profundo y enriquecedor entre las diversas ramas artísticas, haciendo énfasis en la relación entre el teatro y la danza, así como en la importancia de integrar la corporalidad en todos los aspectos de la enseñanza.

La formación en danza y teatro, tradicionalmente en Colombia, desde los años 90s y 2000s, se ha enfatizado la técnica y la ejecución en lugares como el teatro Nacional, el teatro La Castellana, Universidad del Bosque, Universidad Pedagógica Nacional, colegio Leonardo Posada Pedraza, colegio López Michelsen, y así otros lugares, en los cuales los docentes usan referentes internacionales como lo son Bausch, Boal, Meyerhold, Grotowski, y nacionales como Santiago García, Enrique Buenaventura, Laura Montoya, entre otros. Sin embargo, este proyecto resalta la importancia de trascender esta visión limitada y adentrarse en la exploración de la corporalidad consiente como medio de expresión, conocimiento y transformación. Al fomentar la conciencia corporal y la capacidad de expresarse a través del movimiento, se contribuye a una formación integral del artista, quien no solo será capaz de interpretar obras, sino también de crearlas desde una perspectiva más profunda y personal. Por lo anterior, la propuesta destaca la importancia de la interdisciplinariedad en la formación artística. Al conectar la danza y el teatro, se evidencia cómo diferentes lenguajes artísticos comparten herramientas y conceptos comunes, enriqueciendo así la experiencia creativa de los estudiantes. Esta interconexión permite una comprensión más amplia de los procesos artísticos, por lo que puede facilitar la comprensión y creación de obras más complejas y significativas.

Entonces, los futuros docentes en artes escénicas desempeñarán un papel crucial en la formación de las nuevas generaciones de artistas. Al integrar la expresión corporal en su práctica pedagógica, estos docentes estarán mejor preparados para:

- Fomentar la creatividad y la expresión personal, al reconocer la importancia de la corporalidad como medio de expresión, los docentes podrán crear ambientes de

aprendizaje que fomenten la exploración y la experimentación.

- Desarrollar habilidades de comunicación y colaboración, que contribuyan al trabajo en grupo y la exploración de la expresión corporal colectiva promueven el desarrollo de habilidades sociales y comunicativas esenciales para el trabajo colaborativo en el ámbito artístico.
- Promover el bienestar emocional, para la práctica de la expresión corporal tenga un impacto positivo en el bienestar emocional de los estudiantes, al permitirles liberar tensiones, expresar emociones y conectar con su cuerpo.
- Crear experiencias de aprendizaje significativas, al integrar la expresión corporal consiente en diferentes disciplinas artísticas, los docentes pueden crear experiencias de aprendizaje más ricas y memorables.

Por último, Este proyecto no solo contribuye a la formación de los futuros docentes, sino que también tiene implicaciones más amplias para el campo de las artes escénicas. Al investigar la percepción de los estudiantes y docentes sobre la enseñanza del cuerpo, se pueden identificar nuevas tendencias y desafíos en la educación artística. Además, los hallazgos de esta investigación pueden servir como base para el desarrollo de nuevas metodologías y currículos que promuevan la importancia de la corporalidad en la educación artística desde la danza y el teatro.

ESTADO DEL ARTE:

En este apartado, se incluyeron algunos estudios que se encontraron, respecto a investigaciones que trabajan y estudian o tiene similitud de las categorías del trabajo de grado y también posiblemente el mismo problema. Para el rastreo de este estado del arte se consultaron entre otras bases de datos: Google académico, scopus, y el repositorio institucional de la UPN, entre otras, de donde se seleccionaron las fuentes consultadas, a las que se les hizo el respectivo análisis respecto al aporte que pueden generar para comprender el fenómeno estudiado en esta sistematización de práctica pedagógica:

Trabajo de grado - Expresión corporal cuerpo imaginativo y creativo.

Estudiantes: Laura Yeraldine Pachón Ducón - Leidy Johana Pérez Céspedes.

En este trabajo de grado se exploraron las sensaciones y expresiones corporales, en conjunto con la lateralidad y perspectiva holística que fue recolectada del grupo de estudiante. Esto, desde la percepción de la expresión corporal (cognoscente) se puede encaminar hacia las sensaciones individuales y en conjunto en el proceso, y como esta misma ayuda el proceso, igual con las direcciones dentro del espacio y fluidez corporal en torno a las coreografías de danza

Artículo revista - Imagen corporal e inclinaciones axiológicas en futuros maestros de artes escénicas.

Docente: Arlenson Roncancio Ortíz.

En este artículo, se investiga la imagen corporal y social del ser humano, el uso y proyección de la misma a partir de ella, y como se da una construcción social desde la mirada docente, al igual que la visión e interpretación del ser. Tomando en cuenta lo anterior, se apoya la construcción social de la imagen de los estudiantes, para que los mismos, pueda realizar lecturas propias del cuerpo propio y el de los demás en la cotidianidad, que contribuya a identificar corporalidades dramáticas en de la coreografía.

Trabajo de grado - Diseño de una estrategia didáctica para mejorar la corporalidad de los estudiantes del grado 709 de la I.E.D. Cedit San Pablo, desde la enseñanza de la danza.

Estudiante: Ricardo Ramírez Herrera.

En este trabajo, se observó la noción del cuerpo en conjunto con el espacio, y como se involucran para el cuidado personal y la otredad en la danza. En torno al cuidado del cuerpo en el aula, se conecta con el desarrollo en la atención corporal dentro las coreografías, teniendo en cuenta el ritmo para no generar accidentes en el grupo de estudiantes o provocados por ellos mismos dentro del espacio, también para recordarles el cuidado de sí mismos y hacia los demás.

Trabajo de grado - Narraciones corporales: Nociones de cuerpo de dos firmantes de paz de la fuerza alternativa revolucionaria del común (FARC): de la mochila al cuerpo caracol.

Estudiantes: Gildardo Meneses Velazco y Johanna N'ataly Sarmiento Molano.

Corporalidad, experiencia de la guerra, tránsito del proceso.

En este trabajo, se narró el tránsito del cuerpo con experiencias en el campo de guerra, el cual fue afectado desde el trauma. Entonces, desde la expresión corporal (cognoscente) se convierte en una enseñanza, la cual transita por un cuerpo cambiante, que pueden generar sensaciones físicas y emocionales que pueden ser transitadas en la danza y convertidas en narración dramática.

Investigación - Fortalecimiento de la calidad educativa a partir de los convenios de cooperación interinstitucional: un caso desde la educación artística.

Docentes: Leidy Johanna Barragán Parra y Carolina Camargo Lombana.

Esta investigación, indaga sobre la pedagogía y como su práctica se permea educación artística, también se plantean el dialogo de los saberes pedagógicos partiendo de las edades y los contextos en torno a la educación artística. Estos diálogos pedagógicos, se pueden transponer en el aula para la comprensión de la danza y el teatro, entonces los estudiantes desde estos diálogos, se les brinda una voz, que pueda opinar sobre la enseñanza del cuerpo cognoscente (consiente) dentro de la coreografía.

Artículo - Cognición corporizada y Embodiment.

Psicóloga: María Clara Garavito.

Este artículo, releva como la expresión y el cuerpo se convierte en elementos combinados, que trabajan en conjunto para comprender conscientemente el accionar corporal. Siendo el tema central del trabajo de grado, se establece el contacto cognoscente del cuerpo sirve como guía en la danza, para desarrollar pasos y movimientos que, en los estudiantes, puedan generar un tránsito entre la mente y el cuerpo, sujeto a los mismos pasos y movimientos dentro de la coreografía.

Trabajo de grado - Aportes a la perspectiva del teatro como acontecer a partir de tres líneas teóricas de la psicología contemporánea.

Estudiante: Alicia Clara Nudler.

Este trabajo, indaga sobre el cuerpo psicológico y lo psicósomático o energético desde el teatro, lo cual influye en la formación escénica en el cuerpo y su noción interpretativa. Desde lo anterior, la psicología del teatro trata de comprender enseñanza entre el cuerpo y el pensamiento, que conlleva a los comportamientos racionales e irracionales, lo cual conectan con los comportamientos y energía que se desarrollan en las coreografías de danza.

Documento lineamientos - Serie lineamientos curriculares educación artística.

Exministro de educación: Germán Alberto Bula Escobar.

Este documento, recopila la información sobre la enseñanza en las instituciones educativas en las ramas artísticas como la danza y teatro, por lo que influye en ejercicios y dinámicas que son pertinentes en los grados y edades de los estudiantes. Estos lineamientos artísticos contribuyen a la enseñanza y conocimientos, para creación desde la metodología en danza y teatro, desde el aula de clase, los estudiantes y los contextos.

Artículo de investigación - El cuidado y el uso del cuerpo: Una mirada preventiva desde las prácticas corporales para la escuela secundaria.

Docente: Marcelo Arambuená.

Este artículo, revela formas en que la práctica corporal fomentan el cuidado, la atención, la

recepción, y prevención de sucesos o accidentes dentro del aula de clases, así mismo también, estipula las formas de crear maneras que enseñen el cuidado de los estudiantes. La metodología de esta investigación, ayuda a concretar los mecanismos de cuidado corporal en la danza y el teatro, para enseñarles a los estudiantes una mayor atención en el espacio de clase y como este atribuye al mismo tiempo en las coreografías.

CAPÍTULO II:

MARCO REFERENCIAL CONCEPTUAL

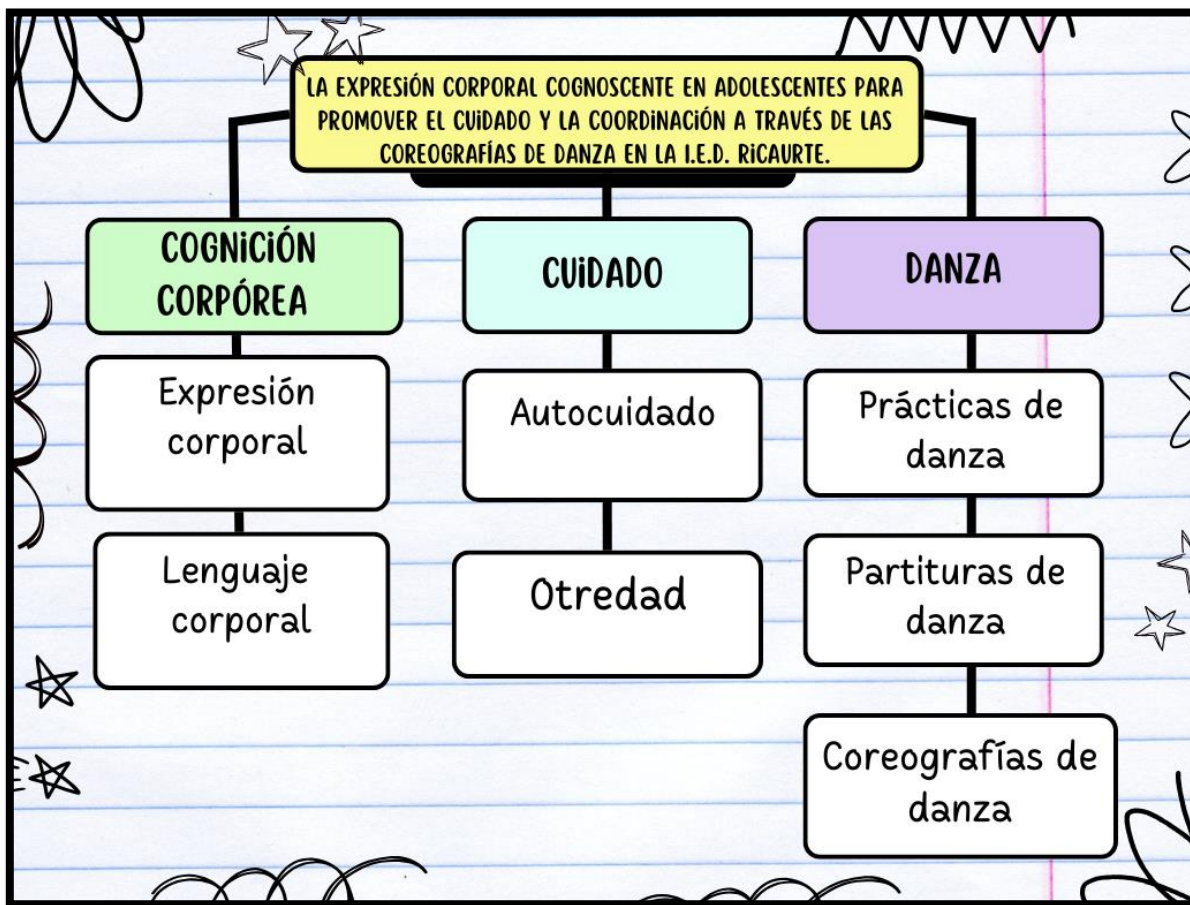


Gráfico marco conceptual referencial

Este gráfico de marco conceptual referencial, ayuda a identificar los conceptos, categorías, y subcategorías que se usaron en la investigación para la creación trabajo de grado, eventualmente también se emplearon en la práctica pedagógica como parte de la enseñanza.

Cuerpo cognoscente: O la cognición corporizada, o “*embodiment*” en inglés, plantea que nuestras experiencias corporales, nuestras percepciones sensoriales y nuestras acciones físicas influyen directamente en cómo pensamos y aprendemos. En otras palabras, el cuerpo no es simplemente un contenedor del cerebro, sino un participante activo en la construcción del conocimiento, según, M.C. Garavito (2011). Desde lo anterior, La conciencia corporal

es un elemento esencial en la formación de los estudiantes. Al comprender y utilizar su propio cuerpo como instrumento de expresión, los docentes pueden transmitir este conocimiento a sus estudiantes y fomentar su desarrollo artístico tanto en el teatro como en la danza.

Expresión corporal: La Expresión Corporal es un medio que a través de códigos del cuerpo y de movimiento se comunica con el entorno, con los otros y consigo mismo, según B. V, María De Jesús (2009). Esto implica que, La expresión corporal de cada estudiante es el indicador más preciso de su estado físico y permite identificar con mayor claridad los puntos de partida para la corrección y enseñanza.

Lenguaje corporal: El lenguaje corporal es un medio para expresar pensamientos, sentimientos, emociones y sensaciones a través del cuerpo, según, P. Stokoe y Harf (1996). Entonces, El lenguaje corporal de cada estudiante está influenciado por su contexto cultural y social. Al analizarlo, podemos identificar patrones de comportamiento y descubrir cómo su entorno ha moldeado su forma de moverse y expresarse.

Cuidado: El cuidado corporal en las artes escénicas es un concepto que ha cobrado especial relevancia en las últimas décadas. Los artistas escénicos, desde bailarines hasta actores, utilizan sus cuerpos como instrumentos principales de expresión. Por tanto, el cuidado de este instrumento es fundamental para asegurar un desempeño óptimo y prevenir lesiones. (N.N.). Dentro de las prácticas artísticas, Es fundamental enfatizar la importancia del cuidado corporal en el teatro y la danza. Los movimientos y las interacciones que se realizan en estas disciplinas pueden implicar un nivel de riesgo variable, desde ejercicios simples hasta coreografías y escenas más exigentes.

Autocuidado: El autocuidado es un conjunto de acciones intencionadas que las personas realizan para controlar factores internos o externos que pueden comprometer su vida y desarrollo, según, O. Dorothea (1969). Por consiguiente, los distintos niveles de autocuidado, como la higiene personal, corporal y mental, contribuyen a una formación integral de los estudiantes, enriqueciendo su desarrollo artístico y reforzando su compromiso con la danza y el teatro.

Otredad: la otredad es el primer movimiento racional que se realiza antes de cualquier decisión, compromiso, comunicación o expresión lingüística relativa al Otro, según, Dussel

(1934). Dicho eso, El espacio de clase se convierte en un lugar de intercambio y aprendizaje mutuo, donde los estudiantes pueden observar, imitar y construir sobre las ideas de sus compañeros, enriqueciendo así su propio proceso creativo en la danza y el teatro.

Danza: La danza como una forma de hablar y una manera de jugar con las convenciones del tiempo teatral, según, P. Bausch (1940). Desde esa idea, esta rama artística permite a los estudiantes expresar sus ideas y sentimientos de una manera muy personal, utilizando el cuerpo como medio de comunicación. De esta forma, crean atmósferas y narraciones originales.

Prácticas de danza: Las prácticas de danza son el conjunto de métodos y principios que guían la manera en que se realizan los movimientos, y pueden variar según el tipo de danza (N.N). Para la práctica docente, conocer la historia y la técnica de la danza permite al docente transmitir estos conocimientos de manera práctica, facilitando que los estudiantes aprendan a través de la imitación y la memorización de los movimientos

Partituras de danza: Una partitura de danza es un conjunto de instrucciones, pautas o tareas que sirven como punto de partida para la improvisación o como herramienta de comunicación para generar movimiento y acción (N.N). por ende, el docente diseña estrategias para que los estudiantes puedan seguir los pasos y movimientos de manera efectiva, estableciendo un método que permita a cada uno aprender desde su propio cuerpo.

Coreografías de danza: Es el arte de ejecutar una serie de movimientos corporales sucesivos previamente organizados, Según, P. Marius (1898). A partir de eso, se trata de construir narrativas corporales, ya sean originales o inspiradas en otras. Docente y estudiantes colaboran para desarrollar un lenguaje común, donde el ritmo juega un papel fundamental en la construcción de historias que se cuentan a través de la danza.

CAPITULO III:

ENFOQUE Y METODOLOGÍA:

En torno al proceso de la práctica pedagógica y su experiencia, se consideró una investigación que hace el uso de perspectiva cualitativa, la cual permite recopilar y analizar datos no numéricos para comprender conceptos, opiniones o datos sobre experiencias vividas, emociones o comportamientos, con los significados que los estudiantes les atribuyen esta razón, los resultados se expresan en palabras, así también se desarrolla un enfoque hermenéutico, porque se realiza una interpretación y comprensión artística y pedagógica del contexto, la población, los ejercicios, las sesiones de clase y trabajo realizado con ellos, que parte de la modalidad de la sistematización de la práctica pedagógica en la que cada docente en formación vivencia una experiencia individual y única, que conlleva a recopilar de distintas maneras la información del terreno y poder transmitirla a los compañeros y docentes en la Licenciatura en Artes escénicas. Desde el método IAPE (investigación acción pedagógica) que es proceso que permite a los docentes construir o reconstruir el conocimiento pedagógico a través de la autocrítica y el descubrimiento, según K. Lewin (1890) junto el método IAC (investigación acción conjunta) se centra en la práctica reflexiva y constante en la idea de que el conocimiento se construye en la acción, no solo a través de la teoría, según Schon (1930). Entonces, desde las metodologías mencionados, se combinaron algunos elementos como la deconstrucción, construcción y evaluación del proceso en la práctica pedagógica de la metodología de K. Lewin (1890) y la práctica reflexiva y constante con llevada a los gestos docentes de Schon (1930) que atribuye a diseñar de la propuesta pedagógica (estrategia teatral didáctica) que incurre en una inmersión completa del docente, la cual permite desde el contrato didáctico, la posibilidad y construcción del proceso conllevando a resultados junto a los estudiantes y su retribución encaminada por ellos mismos colectivamente, por lo que, estos dos métodos al trabajar en conjunto pueden contribuir a nutrir la práctica pedagógica y su intervención en el escenario educativo y su contexto.

De acuerdo a todo lo anterior, se proyectó implementar una estrategia didáctica basada en

la vinculación entre el teatro y la danza, que ofrece la enseñanza, promueve la conciencia, el cuidado y la coordinación corporal (cuerpo cognoscente - eje central del proyecto de grado) de los estudiantes en las coreografías de danza (preadolescentes - adolescentes) por medio de herramientas teatrales que inciten métodos individuales y ejercicios grupales, que alimenten las coreografías de danza y también facilitan las relaciones en diversos contextos sociales dentro y fuera del aula.

Para la recolección e interpretación de la información, se usó el formato de fotograma, derivado del formato vídeo, el cual para precisar los situaciones o momentos elegidos y vivenciados dentro de las grabaciones que se realizaron en la práctica pedagógica de las sesiones como parte de la formación docente, (siguiendo el protocolo de permiso de uso de imagen de menores de edad, diligenciado por los padres, madres y/o acudientes de los estudiantes en la institución) para poder, describir, analizar y encontrar aproximaciones a la conclusión, desde los relatos informales de los estudiantes y la docente de danza dentro de los videos en la vivencia de las sesiones , perspectivas corporales, espaciales sensoriales, emocionales, teatrales, danzarias, pedagógicas, etc. Esta herramienta se aprendió y ejecutó, como una de las formas de recolección de información en la documentación pedagógica (Universidad Pedagógica Nacional, Licenciatura. Artes escénicas, Énfasis. Escenarios Educativos Para Las Artes, 2022 - 2024) en la que se da el foco de importancia a la población elegida y se trabaja con ella, dándole su propia voz e interpretándola en su espacio, siendo un devenir y compartir de saberes entre todas las partes involucradas.

Por consiguiente, de las grabaciones se desprendieron de los fotogramas, que fueron seleccionados para el trabajo del análisis y reflexión tanto de las sesiones de clase en torno a la estrategia didáctica teatral como se estaba implementado y evaluando las metodologías (IAPE) e (IAC). Otros recursos que se usaron fueron, el salón de danza, el cual contaba con un espacio amplio para desarrollar las sesiones, la tambora como instrumento de ritmo corporal en ejercicios de expresión corporal, el amplificador de sonido, que servía para reproducir las canciones que se usaron en las coreografías, la 1ra fue la canción “**Fiebre**” del artista Cimafunk (2022) la cual fue usada en un proceso anterior a la práctica, en la que ya tenía una coreografía creada, esta misma se concretó como calentamiento al inicio de las

sesiones, y la 2da canción “**Unholy**” de los artistitas Sam Smith y Kim Petras (2022) la cual fue elegida entre otras opciones dadas por el docente en formación al grupo, esta fue seleccionada partiendo de ciertos criterios, como la creación para una coreografía dramática y el uso de 3 verbos de acción (seducir, golpear, intimidar) los cuales también fueron seleccionados por los estudiantes y se trataron de plasmar e interiorizar en la creación de la coreografía dramática.

Ruta sistematización práctica pedagógica:

Línea de tiempo (Sistematización practica pedagógica - intervención y observación):

Gráfico Práctica Pedagógica

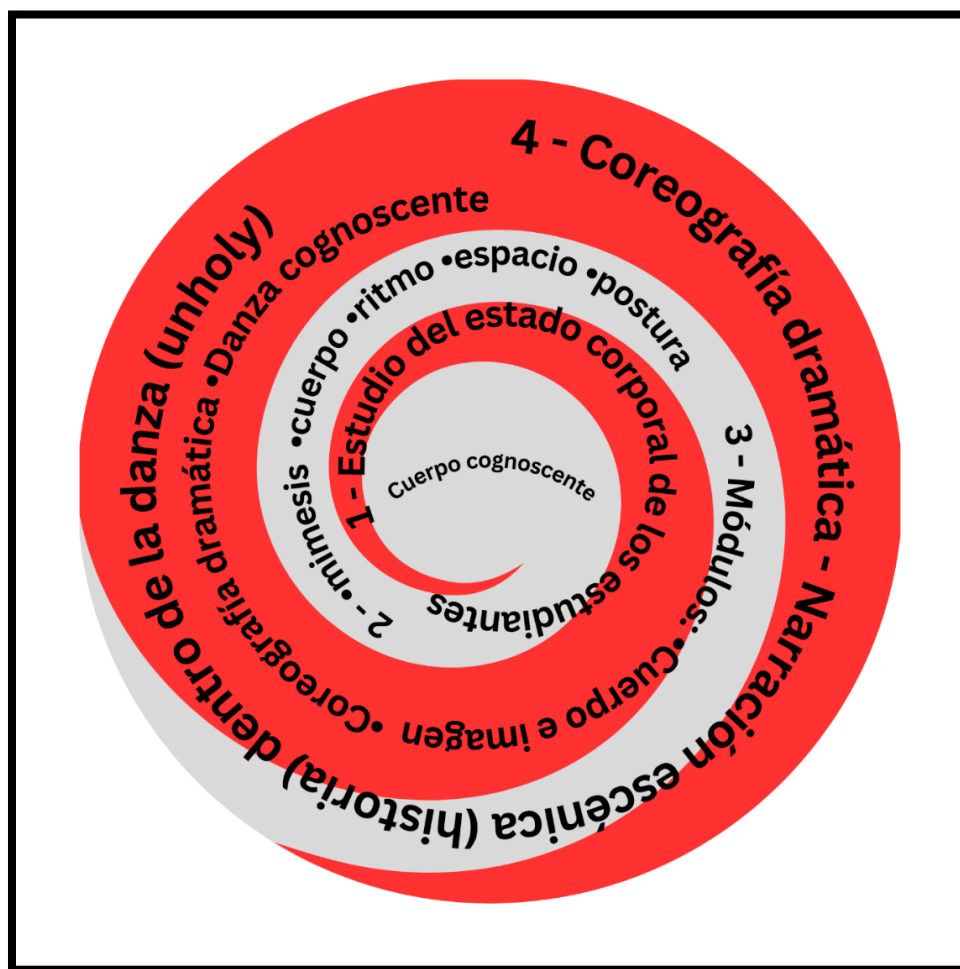


Para la proyección y ejecución del proyecto de grado, se estableció una línea de tiempo que facilitara la visualización de la práctica pedagógica (observación e intervención). Con este propósito, se tomó en cuenta la experiencia y se recolectó información de los cursos impartidos, desde la primera práctica (curso 601), tomada como referencia, hasta la última práctica (curso 901²), en la cual se desarrolló el proyecto de grado con la temática del

cuerpo cognoscente. Como parte de la enseñanza de la estrategia didáctica teatral y sus herramientas en el campo de la danza, se contó con la valiosa colaboración de la docente de terreno Cristina Rodríguez, quien, junto con el docente en formación, aportó su perspectiva pedagógica y artística para enriquecer y contribuir en las sesiones. Esta vinculación entre la danza y el teatro resultó fundamental para el desarrollo del proyecto.

Metodología IAPE - IAC:

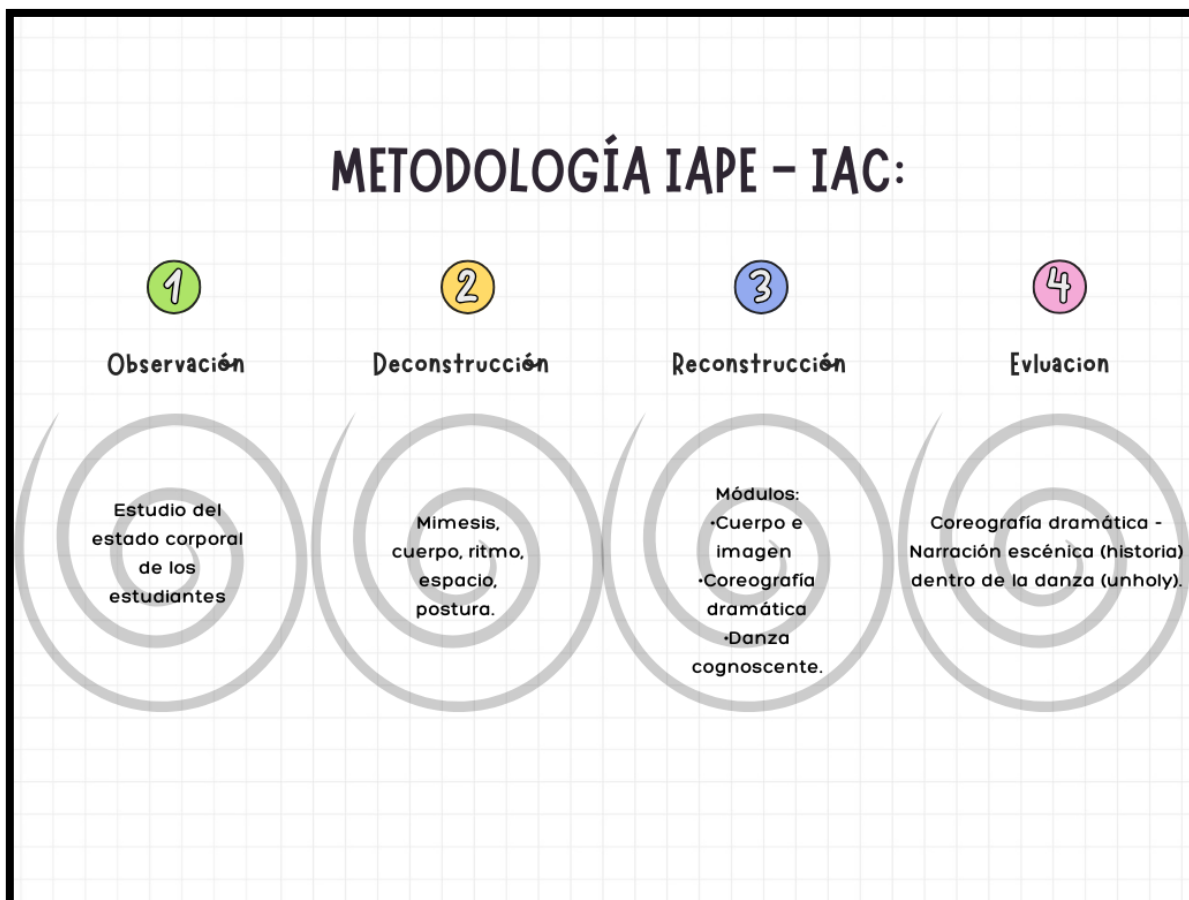
Gráfico Espiral #1



Para facilitar la comprensión de la estrategia didáctica teatral, se diseñó una imagen gráfica basada en el símbolo de la espiral. Esta elección se fundamenta en la metodología IAPE, la cual plantea que el aprendizaje es un proceso continuo y cíclico: los conocimientos previos se recuperan y se integran a los nuevos, generando un bucle pedagógico. En otras palabras, los estudiantes conectan las enseñanzas adquiridas en etapas anteriores con las nuevas, lo

que facilita la construcción del conocimiento. Esta concepción del aprendizaje guarda estrecha relación con la metodología IAC, que también enfatiza la importancia de la continuidad y la construcción progresiva del conocimiento.

Gráfico #2



Este gráfico explica, cuál fue la estrategia para analizar y evaluar la estrategia didáctica teatral, desde los momentos propuestos por la (IAPE) con relación a la (IAC) en cada una de las Fases de la estrategia didáctica teatral que se implementó en la práctica pedagógica.

Ruta de descripción, análisis e interpretación:

El siguiente cuadro, dividido en 6 celdas., fue usado por el docente en formación como documento pedagógico, para la descripción de las sesiones, el análisis de los fotogramas elegidos desde el video y la interpretación (aproximación) a la conclusión hecha por el

docente en formación, esto teniendo en cuenta las etapas del proceso desde los enfoques (IAPE e IAC) dentro de la estrategia teatral y los módulos.

Dimensión Descriptiva	Dimensión Analítica	Dimensión Interpretativa (Aproximación)
<p>Aquí, el docente en formación describió las sesiones de cada clase, contextualizando lo que se realizó, vivenciado por lo estudiantes, teniendo en cuenta las etapas y los módulos de la estrategia didáctica teatral.</p>	<p>Aquí, el docente en formación analizó los fotogramas elegidos desde los videos grabados en las sesiones, esto para especificar un momento en concreto, que evidenciara parte del proceso vivenciado por los estudiantes, teniendo en cuenta las etapas y los módulos de la estrategia didáctica teatral.</p>	<p>Aquí, el docente en formación interpretó el momento elegido desde el fotograma en las sesiones de clase, para llegar a alguna aproximación que estuviera ligada con algún autor y el tema, desde las etapas y los módulos de la estrategia didáctica teatral. Se amplía la mirada para dar lugar a nuevas reconfiguraciones que planteaba la estrategia didáctica teatral, en cada uno de sus momentos</p>

Los siguientes cuadros, fueron los formatos de planeación y diario de campo, suministrados por la universidad, los cuales fueron usados por el docente en formación como documento pedagógico, para la descripción de las sesiones, el análisis, la experiencia y a recolección de información de la práctica pedagógica.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS		Objetivos para la sesión	
RECURSOS DIDÁCTICOS (TEXTO MEDIADOR)		Elementos usados en la sesión	
Momento	Contenidos	Descripción de la Actividad	Tiempo Planeado
Aquí, el docente en formación, escribió los tres momentos vividos en la sesión (inicio, mitad, y final)	Aquí, el docente en formación, escribió el título de los contenidos, actividades o ejercicios.	Aquí, el docente en formación describió las actividades o ejercicios realizados en las sesiones.	Aquí el docente en formación, escribió lo hora usada en cada sesión y los minutos en cada momento.

PREGUNTA DE OBSERVACIÓN	Pregunta generada en la experiencia de la sesión	
SITUACIONES EMERGENTES	Eventos o momentos imprevisto en la sesión	
EVIDENCIA	Elementos de recolección pedagógica	
REFLEXIÓN DE LO SUCEDIDO EN TANTO LO REALIZADO EN RELACION CON SU PREGUNTA	REFLEXIÓN DE LO SUCEDIDO EN TANTO SU VIVENCIA	
Aquí el docente, realizo una breve descripción de la experiencia, resumiendo las partes más importantes o que generaron impacto en la sesión.	Aquí el docente, escribió una breve reflexión en torno a la experiencia vivida en las sesiones y lo que se podría mejorar.	

DISEÑO METOLÓGICO DE LA ESTRATEGIA DIDACTIA TEATRAL:

Para la creación del diseño metodológico se tuvo en cuenta el tiempo de la práctica pedagógica con su respectiva intervención en la clase de danza (12 sesiones), las cuales se dividieron para su ejecución en 3 módulos: (1 - Coordinación E Imagen - 2 - Coreografía Dramática - 3 - Danza Cognoscente), los cuales serán explicados:

MÓDULOS:	
<p>1 - Coordinación E Imagen: Este primer módulo se enseñará la coordinación e imagen desde la corporalidad y sus ramas subalternas en torno a las herramientas del teatro, para comprobar, estimular y mejorar la expresión corporal de los estudiantes en las coreografías.</p>	<p>Teatro-imagen / contexto realidad-imaginación-improvisación-imitación</p> <p>Teatro/Imagen: Partiendo del contexto de los estudiantes se accionará desde la noción de realidad e imaginación, la imitación o improvisación personajes y su corporalidad desde los pasos de la danza y/o coreografía que se esté realizando.</p>
<p>2 - Coreografía Dramática: En el segundo módulo se intensificará la proyección e intención corporal dentro de las coreografías, para hallar la narración de una o varias historias en la danza, para que también los estudiantes desarrollen sus interpretaciones dramáticas guiadas por el ritmo y que sobresalgan dentro de la misma danza.</p>	<p>Creación colectiva-improvisación-diálogos corporales-partituras</p> <p>Creación Colectiva: En torno a la coreografía de la clase, se propone a los estudiantes el sentido y enseñanza del dialogo corporal para que ellos mismos crear desde la improvisación pasos de danza, que eventualmente transformen en una partitura que puedan representar (teniendo como objetivo que los mismos estudiantes se apropien de su creación colectiva).</p>
<p>3 - Danza Cognoscente:</p>	<p>Orgánico-mecánico</p>

<p>En el tercer módulo se desarrollará lo aplicado en los módulos anteriores, para concretar la conciencia corporal, en donde los movimientos corporales, la colectividad e interpretación corporal se reflejarán dentro de las coreografías desde la misma danza en que los estudiantes han apropiado aquella conciencia corporal.</p>	<p>Orgánico/Mecánico: Tomando en cuenta los anteriores módulos y sus contenidos, en este último se les enseñará a los estudiantes el desarrollo de la danza contemplada hacia su práctica consiente en torno a los pasos, el ritmo en la coreografía y cómo desde esta, ya se vuelve una muestra más consiente desde los mismos cuerpos, los pasos y la coreografía.</p>
---	--

Dichos 3 módulos se dividieron en 4 etapas, que fueron distribuidas en : Etapa - Observación - 3 sesiones, Etapa - Deconstrucción - 1er Moduló - Cuerpo e imagen - 3 sesiones, Etapa - Reconstrucción - 2do Módulo - Corografía dramática - 3 sesiones, Etapa - Evaluación - 3er Módulo - Danza cognoscente, para transponer la mirada docente en torno a una transposición desde la anteriormente mencionada metodología IAPE - IAC, que en este caso dentro de las sesiones tendría su división por los 3 módulos, contemplados desde las etapas de la observación, deconstrucción, reconstrucción y evaluación hacia el proceso de los estudiantes desde la temática el cuerpo cognoscente.

Ruta de la estrategia didáctica teatral: momentos de análisis del proceso

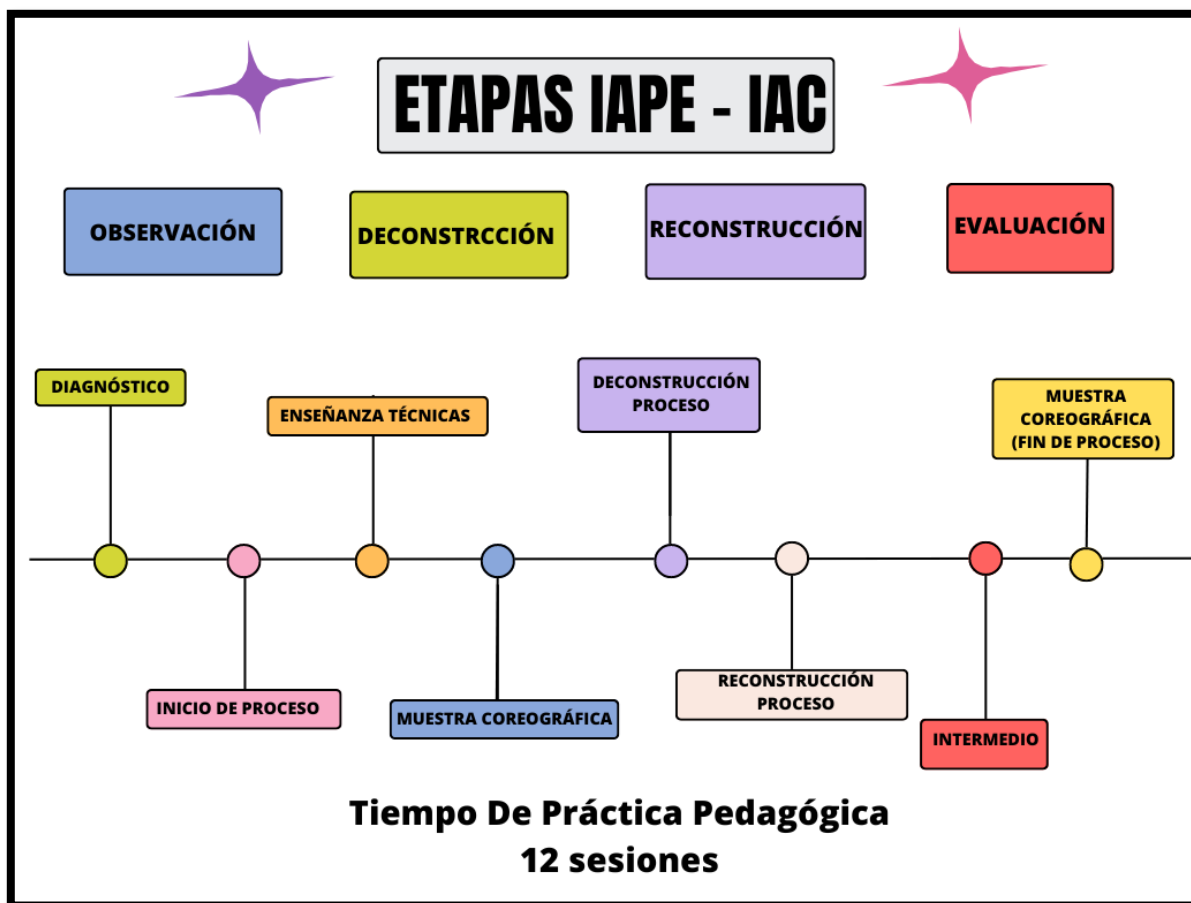
Etapa	Objetivo	Instrumento de recolección de información	Cronograma
Etapa - Observación			
Conocimiento Del Espacio Y Contexto.	Recolectar información en torno al estado corporal de los estudiantes para formular	Diario de campo, videos, cuadro de fotogramas.	1ra, 2do y 3ra sesión.

	los ejercicios en la estrategia didáctica.		
Etapa - Deconstrucción			
1er Moduló - Cuerpo e imagen			
Inicio de proceso.	Ejecutar el acercamiento desde ejercicios dancísticos para la expresión corporal y cognoscente.	Diario de campo, videos, cuadro de fotogramas.	4ta sesión.
Enseñanza - técnicas.	Enseñar las técnicas básicas del autocuidado y comprensión corporal.	Diario de campo, videos, cuadro de fotogramas.	5ta sesión.
Muestra coreográfica.	Analizar desde la muestra coreográfica de los estudiantes en torno a las primeras enseñanzas	Diario de campo, videos, cuadro de fotogramas.	5ta sesión.

	sobre el autocuidado en la danza.		
Deconstrucción Proceso.	Reestructurar el proceso de danza con los estudiantes.	Diario de campo, videos, cuadro de fotogramas.	5ta y 6ta sesión.
Etapa - Reconstrucción			
2do Módulo - Corografía dramática			
Reconstrucción proceso.	Reformar las enseñanzas y el proceso con los estudiantes.	Diario de campo, videos, cuadro de fotogramas.	7ma y 8va sesión.
Intermedio.	Explorar otras maneras de expresión cognoscente con los estudiantes.	Diario de campo, videos, cuadro de fotogramas.	9na,
Etapa - Evaluación			
3er Módulo - Danza cognoscente			
Muestra coreográfica.	Analizar y evaluar nuevamente desde la muestra	Diario de campo, videos, cuadro de fotogramas.	10ma, 11va, 12va, 13va, 14va sesión.

	coreográfica de los estudiantes las observaciones de la estrategia didáctica y resultados finales.		
--	--	--	--

Línea de tiempo proceso - metodología IAPE - IAC: 12 sesiones (Intervención práctica Pedagógica):
Gráfico Mitología



Para el desarrollo de las sesiones se estableció una línea de tiempo, basado en las etapas IAPE - IAC, que ayudan a visualizar el proceso dentro de la práctica pedagógica en torno al

trabajo de grado, que conlleva a la estrategia didáctica teatral, su inicio, desarrollo y fin desde la temática del cuerpo cognoscente en torno a la vinculación de la danza y el teatro.

CAPÍTULO IV

LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA:

Descripción parte 1:

Siguiendo el proceso de la práctica pedagógica en la institución educativa, se concretó que, para el proyecto de grado se realizaría desde la modalidad de sistematización de práctica pedagógica, esto con el fin de haber recolectado toda la información y experiencia vivida de las prácticas anteriores con los estudiantes de los grados mencionados en torno al cuerpo cognoscente (consiente), esto para poder establecer los parámetros para iniciar y finalizar con el proceso de la “estrategia didáctica teatral” en vinculación de la danza con el teatro, para que en el espacio de danza se pudieran enseñar herramientas desde el teatro, que nutrieran la expresión y la conciencia corporal de los estudiantes, así mismo se pudiera observar lo aprendido en los módulos de enseñanza (Deconstrucción: Cuerpo e imagen - Construcción: Coreografía dramática - Evaluación: Danza cognoscente) en los ejercicios corporales, teatrales, danzarios y coreográficos, esto también complementaría la enseñanza pedagógica-artística tanto del docente en formación como la docente de danza, ya que ella al estar dentro del proceso, estaría aprendiendo también para reforzar su pedagogía y encontrando similitudes de enseñanzas desde otras perspectivas, para compartirse en el diálogo de los saberes entre docentes y para ampliar el espectro visible en la enseñanza artística, por último, también se visualizaría la enseñanza axiológica en los estudiantes, para comprender su evolución como personas sintientes y seres sociales, para que pudieran extraer y completar las enseñanzas de la danza y el teatro (¿Qué les puede servir de la danza y el teatro para la vida?) dentro y fuera del aula.

Para la práctica pedagógica, y su recolección de información, se usó la documentación pedagógica (Universidad Pedagógica Nacional, Licenciatura. Artes escénicas, Énfasis. Escenarios Educativos Para Las Artes, 2022 - 2024) es herramienta en la que se da el foco de importancia a la población elegida y se trabaja con ella, dándole su propia voz e interpretándola en su espacio, siendo un devenir y compartir de saberes entre todas las

partes involucradas, también en la práctica pedagógica, se usaron algunos referentes y términos aprendidos del énfasis, exactamente en noveno y décimo semestre con la docente Lorena Hormaza, los cuales estuvieron presentes para ser dialogados con los estudiantes y la docente de danza en la práctica pedagógica.

Parte 2:

EL proceso de la última practica pedagógica (2024 - 1), fue un caso algo curioso, por ciertos motivos para poder iniciarla, ya que la licenciatura había cerrado sin previo aviso la línea de práctica (Línea de práctica narrativas y corporalidades) y eventualmente había perdido el convenio con la I.E.D. Ricaurte por cuestiones ajenas al docente en formación, lo que a la hora de poder inscribirse y comenzar con el proceso de práctica, no se encontraba habilitada para su continuación. Dado este problema, el docente formación decidió gestionar y concretar el proceso, hablando presencialmente en la coordinación de la licenciatura y la oficina de orientación del colegio, primeramente, con la coordinadora de la licenciatura Dayan Rozo y la coordinadora de prácticas Eliana Varela, exponiendo el caso y manifestando la necesidad latente de continuar con el proceso de la práctica en la institución educativa y su beneficio para el proyecto de grado, siguiendo los protocolos y realizando una carta de presentación del docente en formación desde la licenciatura hacia el colegio, la cual fue recibida por los directivos, coordinación y orientación, siendo específicos la orientadora Jaivide Cardozo y la docente de danza Cristina Rodríguez, las cuales ya conocían al docente en formación y su trabajo desempeñado anteriormente, aprobaban la continuación del proceso.



Imagen docente de danza, orientadora y docente en formación

Después de cierto tiempo de espera, para la respuesta y concretando quién estaría al pendiente del proceso de la práctica del docente en formación en la institución (el cual fue también el tutor del proyecto de grado, Arleson Roncancio Ortíz) oficialmente se pudo comenzar el proceso, el cual fue en el primer cuarto del año 2024 (los días miércoles desde el 03 de abril hasta el 19 de junio - 12 sesiones) por cuestiones de clase en la licenciatura y eventos de la institución o el cruce entre las mismas, hubo que realizar cambios en las algunas fechas y días que no eran el día de práctica, para que el docente en formación pudiera completar todas las sesiones e incluso sumara dos sesiones más (14 sesiones) para finalizar la práctica pedagógica de manera efectiva, antes de que los estudiantes salieran a vacaciones de mitad de año.



Imagen estudiantes - 901²

Desde lo anteriormente mencionado, se efectuó la última práctica pedagógica el curso 901² los días miércoles en el espacio del aula de danza, en el horario de 8:30Am a 10:00Am y en algunas ocasiones hasta las 12:00Pm, el curso se compone por 42 estudiante, en la etapa preadolescente y adolescentes, en edades que oscilan los 14 a los 17 años, distintas corporalidades, mentalidades y demás que influye los contextos de los cuales cada uno(a) pertenece.

Análisis:

A partir de lo expuesto, procederemos a analizar la práctica pedagógica desarrollada a lo largo de las sesiones y módulos del proyecto de grado. Posteriormente, se realizará un análisis detallado, apoyándonos en algunos fotogramas de las sesiones y en los referentes teóricos abordados durante el desarrollo de las mismas. El concepto de creación alude a un proceso constructivo, tanto individual como colectivo, que demanda imaginación, escucha activa e investigación. Considerando este concepto y su vinculación con la construcción creativa en danza y el teatro, resulta fundamental abordarlo desde una perspectiva artística y pedagógica, para ello, es necesario pensar en vincular la creación desde la danza y el teatro para encontrar un pensamiento colectivo. Un ejemplo destacado de creación colectiva es el teatro La Candelaria, fundado por Santiago García 1966. Este grupo teatral destaca por concebir la creación colectiva como un proceso continuo y orgánico, más que como un método estático. Por otro lado, Según Jacques Lecoq (2003), el docente debe facilitar un diálogo horizontal en el proceso creativo, donde tanto él como los estudiantes aporten sus perspectivas y conocimientos de manera equitativa.

Entonces, García (1986) y Lecoq (2003) relacionan en la construcción escénica colectiva por medio del término de escucha activa (estudiante-docente), siendo este un elemento movilizador al proceso en la estrategia didáctica teatral, en sus módulos y principalmente en las sesiones de clase, finalmente, siguiendo las ideas de María Acaso (2014), quién afirma que la creación es una construcción crítica del conocimiento en el saber, hacer y ser, por lo que a partir de la coreografía, se planteó fomentar un diálogo constante y colaborativo entre los estudiantes. A través de la experiencia compartida, se pretende construir conocimiento expresivo de manera colectiva.

Con el fin de enriquecer la estrategia didáctica teatral, se decidió trasladar los referentes y conceptos artísticos y teatrales al ámbito de la danza. De esta manera, el docente en formación pudo nutrir su práctica pedagógica desde el inicio, relacionando los conocimientos teatrales con la danza. A través de este proceso gradual, se buscó que los estudiantes interiorizaran de manera inconsciente estos conceptos, permitiendo que su

cuerpo los incorporara de forma natural y, posteriormente, los hicieran conscientes de manera reflexiva.

Ruta de descripción, análisis e interpretación: fotogramas práctica pedagógica:


Práctica pedagógica (observación e intervención pedagógica) en la I.D.E. Ricaurte (sede A - Bachillerato)

Área: danza - Docente: Cristina Rodríguez

Curso: 901


Observación:

Sesiones #1 - 2 - 3: Balance del estado corporal de los estudiantes.

Dimensión Descriptiva	Dimensión Analítica	Dimensión Interpretativa (Aproximación)
<p>En las primeras sesiones se llevó a cabo una práctica pedagógica basada en la observación, con el objetivo de identificar el estado corporal y la expresión de los estudiantes (curso 901) al enfrentarse a la danza.</p>	<p>Fotograma # 1</p> 	<p>Miradas caídas, cuerpos desairados:</p> <p>Las primeras observaciones realizadas en el curso 901 revelaron que, si bien los estudiantes demostraban ciertos conocimientos básicos sobre la corporalidad propia de la danza</p>

<p>Así mismo, se realizaron breves intervenciones para iniciar un diálogo y establecer una metodología del docente en formación, sobre la enseñanza corporal centrada en el cuerpo cognoscente (consciente) en la danza, explorando las posibilidades de enriquecimiento que ofrecen los elementos teatrales. También largo de las sesiones, en colaboración con la docente de danza, los estudiantes desarrollaron una coreografía básica titulada 'Fiebre', la cual ya se tenía como proceso</p>	<p>Estas sesiones permitieron obtener una primera impresión del grupo, este fotograma, evidenció una postura y presencia corporal relajada y dispersa en los estudiantes. En el fotograma, se observan diez estudiantes en una posición corporal cotidiana, típica del momento previo al inicio de una sesión. La mirada baja y los cuerpos desganados (sin energía y corporalidad suelta) sugieren una falta de atención inicial. Captar la atención del grupo al principio resultó desafiante debido a diversos factores, como la condición adolescente de los estudiantes, que los llevaba a distraerse y bromear entre sí. Es importante considerar que estos fueron los primeros encuentros entre el docente en formación y el grupo, y que el contexto vivenciado por los estudiantes pudo influir en su comportamiento.</p>	<p>como la disposición en el espacio, la posición individual, tanto en filas como en líneas, el puesto correspondiente de cada uno, entre otros, existía una notable falta de claridad en la dirección de su mirada. Con frecuencia, dirigían la vista hacia el suelo, adoptando una postura corporal relajada y poco comprometida, típica de la adolescencia. Esta desconexión visual se evidenciaba en una sensación de disociación dentro del mismo espacio compartido. Siguiendo las ideas de “Damasio” sobre el cuerpo cognoscente, podemos afirmar que el cuerpo y la mente están en constante interacción. Por lo</p>
--	--	--


<p>anterior del grupo. Esta coreografía, observada por el docente en formación, permitió evaluar el nivel corporal, interpretativo y rítmico de los estudiantes. Basándose en los movimientos y combinaciones de pasos realizados, se decidió implementar esta coreografía como calentamiento corporal, energético y atmosférico para la parte inicial de siguientes sesiones.</p>		<p>tanto, la desconexión observada sugiere que los estudiantes, a pesar de estar físicamente presentes en el aula, no estaban plenamente conscientes de su propio cuerpo y de su entorno inmediato. Esta falta de conexión entre la mirada, la postura y el espacio indicaba la necesidad de trabajar en la conciencia corporal y la atención focalizada. Es fundamental enseñar a los estudiantes a adoptar una postura corporal adecuada con base en una construcción escénica, que se diferencie con su postura cotidiana. Así mismo, es necesario desarrollar su capacidad para mantener la</p>
--	--	---

		<p>atención en un punto fijo al iniciar los ejercicios.</p>
	<p style="text-align: center;">Fotograma # 2</p>  <p>En el fotograma (segundo 15 - video #1) durante la ejecución de la coreografía (Fiebre) se observa en cinco estudiantes una corporalidad contenida e introvertida. Esto se manifiesta en el paso cruzado de brazos, donde el pecho se mantiene retraído, sin una intención clara. Esta falta de intención impide que el movimiento adquiera la expresión y dirección deseadas, y no se vincula con el ritmo general de la coreografía. Además, la mirada de los estudiantes carece de un</p>	<p>Emoción mecánica, rostros perdidos:</p> <p>Los estudiantes demostraron una comprensión parcial del ritmo de la coreografía. Si bien habían memorizado los pasos, movimientos y cambios, se observó una desconexión entre estos elementos y la intención subyacente en cada uno. Según “Damasio”, el cuerpo es la fuente fundamental de nuestras emociones y sentimientos, y las respuestas emocionales están ancladas en sensaciones corporales. Por lo tanto, es</p>

	<p>foco definido, oscilando entre el suelo y expresiones faciales cotidianas. No se evidencia una fijación clara en un punto específico, como podría ser la docente de danza o el docente en formación.</p>	<p>posible que los estudiantes experimentaran una alteración automática en su emoción, que podría haber sido honesta o no. Esto, a su vez, podría haber influido en una cognición corporal inconsciente durante la ejecución de la coreografía. Esta falta de conexión se manifestaba también en la mirada, que no acompañaba de manera orgánica los pasos y sus direcciones. Algunos estudiantes, al conocer la letra de la canción, experimentaban impulsos de energía que dificultaban mantener una mirada fija en un punto específico del espacio o en los docentes.</p>
--	---	--

Modulo # 1 Deconstrucción (Cuerpo E Imagen):

Sesiones #4 - 5 - 6: Inicio del proceso (estrategia didáctica teatral - 1er módulo)

<p>En estas sesiones, el docente en formación inició un proceso de deconstrucción (estrategia didáctica teatral) de la coreografía, comenzando por el módulo (Cuerpo E Imagen). El objetivo era introducir a los estudiantes en herramientas teatrales que, aplicadas a la coreografía inicial 'Fiebre', permitieran</p>	<p>Fotograma # 3:</p>  <p>En estas sesiones se comenzó a deconstruir el proceso, este fotograma (segundo 15 - video #2) durante la ejecución de la coreografía (Fiebre), se observó a 10 estudiantes iniciando la exploración de una corporalidad más propia de un bailarín. En ese momento, realizaban el movimiento de los brazos extendidos, coordinándolo con el ritmo de la música. Sin embargo, se reiteró la necesidad de fijar la mirada en un punto específico del espacio</p>	<p>Ritmo encendido, imágenes sensoriales:</p> <p>A través de la experiencia y la acción corporal dentro de la coreografía, los estudiantes descubrieron nuevas posibilidades de movimiento, vinculadas al ritmo de la música. Esta experiencia los llevó a comprender y sentir la necesidad de una ejecución más enérgica y apasionada de los pasos, lo que a su vez los motivó a</p>
--	--	--

<p>mejorar su estado corporal y desarrollar una postura escénica más sólida. Así mismo, se buscó que los estudiantes exploraran diferentes imágenes corporales para comprender mejor el ritmo y la dinámica de la coreografía, también se implementaron juegos de participación colectiva y competitiva, como, por ejemplo, los de contacto, los estudiantes se dividieron en grupos y realizaron un ejercicio en el que debían pasar un balón utilizando únicamente</p>	<p>o en el público, ya que la mayoría de los estudiantes aún tendían a dirigirla hacia el suelo. A pesar de ello, se percibió un primer acercamiento a una postura corporal distinta a la cotidiana, lo que indica un avance hacia la construcción de una imagen escénica más definida.</p>	<p>interiorizar el ritmo y a tratar de sentir la emoción desbordante, siendo conscientes al mismo tiempo de ella. Así mismo, buscaron que las imágenes de la coreografía fluyeran con los pasos de manera natural. Esta relación se alinea con las ideas de “Goldman “sobre el realce de los placeres a través de la identificación con los demás y las raíces de la motivación en el cuerpo cognoscente. A partir de este descubrimiento, los estudiantes enfocaron su atención en la intención detrás de cada movimiento, buscando una</p>
--	---	--

<p>sus cuerpos sin usar las extremidades básicas que hizo aumentar la dificultad, buscando un contacto continuo y orgánico. Dentro del módulo (Cuerpo E Imagen) se centró en trabajar la energía y la intención en las imágenes corporales en la coreografía “Fiebre”. El objetivo era que los estudiantes conectaran con la emoción y la motivación que el ritmo de la canción les suscitaba a nivel corporal. De esta manera, se buscó fomentar una honestidad</p>		<p>interpretación más viva y explorando las sensaciones que cada imagen corporal evocaba dentro de la coreografía.</p>
--	--	--

corporal que se manifestara en sus movimientos, permitiendo que disfrutaran del baile desde una expresión energética y espontánea.

Fotograma # 4:



En este fotograma (segundo 25 - vídeo #3) de la coreografía (Fiebre) se observa a cinco estudiantes con la atención focalizada en los movimientos de

**Cuerpo expresivo,
imagen presente**

En torno a la expresión corporal de los estudiantes podía visualizar un breve cambio dentro de la coreografía, también se podía reflejar en la energía que se potencio, al tener claridad en la dirección de

	<p>los docentes, lo que evidencia una clara dirección de la mirada.</p> <p>Simultáneamente, cuatro estudiantes ejecutan el paso con el brazo izquierdo, demostrando cierta fluidez corporal y conexión con el ritmo de la coreografía.</p> <p>Estos momentos sugieren que los estudiantes estaban comenzando a interiorizar el concepto de cuerpo cognoscente, encontrando un sentido profundo en sus movimientos. Además, se aprecia cómo las enseñanzas de las sesiones anteriores se están integrando de manera gradual en la ejecución de los pasos y en la creación de imágenes coreográficas.</p>	<p>los movimientos y mirada podían diferenciar en los pasos y movimientos, siguiendo el ritmo, por lo que ya se podían apreciar imágenes corporales, entonces desde la idea de “Boal” y el teatro imagen, en el los estudiantes recreaban los pasos y movimientos como imágenes escénicas, lo cual les permitía tener encontrar imágenes mentales y recordarlas para la coreografía. De manera sutil la manera el cuerpo expresaba con los pasos encontraban otra manera de expresión desde lo escénico hacia la danza.</p>
--	---	---


Fotograma # 5:



En este fotograma, se observa a 18 estudiantes (la mayor parte del grupo) ejecutando el ejercicio. Los estudiantes adoptan diversas posiciones corporales, explorando distintas calidades y velocidades de movimiento. Se aprecia un cuerpo expresivo, alejado de lo cotidiano, que conforma una imagen escénica cohesionada. Dentro de esta imagen colectiva, 11 estudiantes utilizan sus extremidades de manera dramática, revelando una clara intención. La formación de imágenes individuales se condensa en una imagen colectiva, creando así una narrativa escénica subjetiva.

Modulo # 2 Construcción (Coreografía Dramática):

Sesiones #7 - 8 - 9: Mitad del proceso (estrategia didáctica teatral - 2do módulo)

<p>En estas sesiones, se continuó con el segundo módulo (Coreografía Dramática) con el objetivo de profundizar en el desarrollo y la exploración de la corporalidad de los estudiantes. En esta etapa, se introdujo el contexto dramático, enriqueciendo la expresión corporal a</p>	<p style="text-align: center;">Fotograma # 6:</p>  <p>En este fotograma (segundo 42 - video #4) se comienza la construcción del proceso, durante la interpretación de la coreografía (Fiebre) 7 estudiantes demuestran una notable conexión entre el movimiento de su brazo derecho y la gestualidad de sus rostros. Esta sincronía revela un desarrollo significativo en su capacidad de expresar emociones a través del cuerpo, evidenciando una mayor conciencia corporal adquirida en el módulo anterior. En el nuevo módulo de (Coreografía Dramática) los estudiantes podrán profundizar en esta</p>	<p>Cuerpo expresivo, imagen presente:</p> <p>En torno a la expresión corporal de los estudiantes podía visualizar un breve cambio dentro de la coreografía, también se podía reflejar en la energía que se potencio, al tener claridad en la dirección de los movimientos y mirada podían diferenciar en los pasos y movimientos, siguiendo el ritmo, por lo que ya se podían apreciar</p>
--	--	---

<p>través de la narración en los pasos y la coreografía, entonces en parte del proceso se comenzaron a usar los textos mediadores (en este caso fueron videos musicales de artistas internacionales) para que los estudiantes pudiesen comprender las intenciones dramáticas desde la corporalidad y el gesto facial, para que se interiorizara en la coreografía</p>	<p>exploración, utilizando los fundamentos establecidos en (Fiebre) para construir imágenes más complejas y expresivas</p>	<p>imágenes corporales, entonces desde la idea de “Boal” y el teatro imagen, en el los estudiantes recreaban los pasos y movimientos como imágenes escénicas, lo cual les permitía tener encontrar imágenes mentales y recordarlas para la coreografía. De manera sutil la manera el cuerpo expresaba con los pasos encontraban otra manera de expresión desde lo escénico hacia la danza.</p>
---	--	--

(fiebre) y así
empezar a notarse
visiblemente en los
pasos y
movimientos de la
coreografía.

Fotograma # 7:




En este fotograma (segundo 49 - video #5) durante el módulo (Coreografía Dramática) el docente en formación presentó a los estudiantes una serie de textos mediadores. Estos recursos permitieron introducir tres videoclips de artistas internacionales (Adele y Sam Smith), seleccionados por su enfoque corporal, ritmo y, sobre todo, por su riqueza dramática y escénica. La elección

	de estos materiales se justificó por la presencia de una narrativa clara que permitiera explorar la dimensión escénica de la danza.	
--	---	--

Módulo # 3 Evaluación (Danza Cognoscente):

Sesiones #10 - 11 - 12 - 13 - 14: Final del proceso (estrategia didáctica teatral - 3er módulo)

<p>En las últimas sesiones, se finalizó el proceso con el tercer módulo (Danza Cognoscente) el cual consistía en aplicar lo aprendido en los anteriores módulos, desde la perspectiva del cuerpo cognoscente</p>	<p style="text-align: center;">Fotograma # 8:</p>  <p>En este fotograma (minuto 1:00 - video #6) se desarrolla la evolución del proceso, durante la coreografía (Fiebre) se solicitó a los estudiantes repetir los pasos con el objetivo de intensificar la expresión corporal desde una perspectiva dramática. Al repetir la secuencia, los estudiantes pudieron explorar con mayor profundidad el ritmo y la dinámica de la coreografía. Se observa a 7</p>	<p>Narrativa dramática, imagen cognoscente:</p> <p>La narrativa corporal es un elemento fundamental en la danza. A partir de las ideas de “Boal” sobre el teatro imagen, los estudiantes comprendieron que el cuerpo y la imagen se conectan de manera profunda para construir una</p>
--	--	---

<p>(consiente). Para ello los estudiantes seleccionaron la canción (Unholy) como inspiración para crear una nueva coreografía, esta pieza musical sirvió como texto mediador, guiando a los estudiantes en la creación de nuevos movimientos dramáticos y enérgicos. A través de la exageración de gestos y el aumento de la intensidad, los estudiantes experimentaron con nuevas formas de</p>	<p>estudiantes combinando el movimiento del brazo y hombro derechos con expresiones faciales, lo que les permitió experimentar con diferentes estados corporales y emociones. Esta repetición, además, les permitió conectar con los conocimientos adquiridos en el módulo anterior, profundizando en la exploración de la imagen corporal desde una perspectiva dramática.</p>	<p>narrativa escénica. En el ejercicio, descubrieron diversas formas en que el cuerpo puede interactuar, tanto individual como colectivamente, para representar acciones y proyectar intenciones. Esta conexión entre la corporalidad y la intención es evidente tanto en los pasos de danza como en la coreografía en su conjunto</p>
--	---	--

expresión corporal, alejándose de los movimientos cotidianos y creando pasos innovadores, también se les pidió a los estudiantes

Fotograma # 9:



En este fotograma (minuto 1:40 - video #7) se llevó a cabo el módulo final, evaluativo (Danza Cognoscente) en esta etapa, se exploró la corporalidad a través del ritmo de la canción (Unholy), elegida por el grupo y utilizada como texto mediador. Se observa a 6 estudiantes, explorando corporalmente la progresión rítmica y la intensidad vocal de la canción, en la que se estimularon

Cuerpos propios, danza explosiva:

Los cuerpos danzantes son parte de la narrativa en las coreografías de danza, inspirados en la idea “Bausch” en torno a la emoción, los estudiantes exploraron la expresión corporal en profundidad. Combinando y adaptando los movimientos de la

	<p>en los estudiantes una respuesta dramática, incentivando la exageración de los movimientos y la conexión con verbos de acción (seducir, golpear, intimidar) elegidos también por ellos que enriquecieron la narrativa de la coreografía.</p>	<p>nueva coreografía, lograron intensificar la emoción transmitida por sus cuerpos. Esta intensificación generó una energía que se sincronizó con el ritmo de la música y la atmósfera del grupo, creando una interpretación más fluida y orgánica, donde cada movimiento tenía un propósito claro y se conectaba con el resto de la coreografía, recordando, interiorizando y expresando los verbos de acción.</p>
--	---	---

.	Fotograma # 10	
---	----------------	--



En este fotograma (segundo 16 - vídeo #8) los estudiantes demostraron un notable progreso en su capacidad de expresar emociones a través del movimiento. Se observa a nueve estudiantes ejecutando un paso en el que cruzan los brazos y los acercan al rostro, creando una expresión dramática que enriquece la narrativa de la coreografía. La mirada, ya no fija en el suelo, contribuye a la construcción de una historia que podría ser representada en un escenario. Este avance evidencia el proceso de los módulos y desarrollo de un cuerpo cognoscente (consiente) capaz de expresar emociones de manera consecuente y precisa.

Fotograma # 11:



En este fotograma (segundo 4 - vídeo #9) los estudiantes, utilizando las herramientas adquiridas y con la canción (Unholy) como inspiración, comenzaron a desarrollar los pasos de su nueva coreografía en pequeños grupos. Se observa a ocho estudiantes trabajando colaborativamente, escuchando sus cuerpos y los de sus compañeros para crear movimientos que se ajusten al ritmo y la atmósfera de la música. Este proceso colaborativo ha permitido nutrir un ambiente de exploración y experimentación, facilitando la construcción de una narrativa dramática a través de la danza cognoscente.

Fotograma # 12:



En este fotograma (segundo 15 - video #10) los estudiantes demostraron un dominio completo de los pasos que habían creado para la coreografía de 'Unholy'. Se observa a nueve bailarines ejecutando un movimiento en el que extienden ambos brazos de manera expresiva, logrando así una mayor presencia corporal y facial. Este gesto, combinado con la mirada y la energía del grupo, evidencia la consolidación de un lenguaje corporal propio, en torno a los módulos aprendidos y la construcción de un entorno de danza cognoscente (esto también corresponde al cambio en el espacio, ya que no se encontraban en el aula habitual de danza, lo que contrajo un cambio energético, atmosférico y corporal).

Debido a limitaciones de tiempo impuestas por eventos institucionales, la coreografía (Unholy) solo alcanzó un avance del 50%. Sin embargo, a pesar de estas circunstancias, los estudiantes pudieron experimentar de manera integral la propuesta pedagógica basada en

la estrategia didáctica teatral. Aunque la coreografía no se completó en su totalidad, el proceso de creación, llevado a cabo en colaboración con la docente de danza y el docente en formación, resultó enriquecedor y significativo para todos los participantes

CAPÍTULO V

Identificación de las particularidades de los objetivos:

De acuerdo al instrumento anterior de análisis de observación, se puede identificar las particularidades de los estudiantes y sus niveles en la coordinación dentro clase de danza, los cuales fueron:

- El nivel corporal, interpretativo y rítmico de los estudiantes, basándose en los movimientos y combinaciones de pasos realizados.
- Lo energético y atmosférico desde la coreografía “Fiebre”.
- La exploración de diferentes imágenes corporales para comprender mejor el ritmo y la dinámica de la coreografía.
- A través de la exageración de gestos y el aumento de la intensidad, los estudiantes experimentaron con nuevas formas de expresión corporal.
- Tomando distancia de los movimientos cotidianos y creando pasos innovadores, en la coreografía “Unholy” como inspiración.

La estrategia didáctica teatral en el fortalecimiento de la coordinación de coreografías en danza desde la expresión corporal cognoscente.

A partir de esta sistematización y de la implementación de la estrategia didáctica teatral, permitió dar cuenta desde de la práctica pedagógica, su descripción y análisis, el docente en formación recopiló diversas interpretaciones desde el teatro imagen (Boal) en el aula de clase para complementar la retentiva de los pasos dentro de las coreografías danzarias, usando esta herramienta teatral como instrumento en los fotogramas y su relación entre el cuerpo y la imagen, convirtiéndose en el tejido de enseñanza del docente en formación, para que los estudiantes relacionaran las imágenes los pasos en la coreografía, esto le permitió aproximarse a ciertas conclusiones. Sin embargo, desde una perspectiva pedagógica y artística, es importante reconocer que no existen conclusiones absolutas. Esto se debe, en gran medida, a las limitaciones temporales del proceso de práctica y demás, también se debe a la visión del docente en formación y su tutor, que encontraron eso en común. Los cuales fueron:

Elementos que ayudaron a la expresión corporal cognoscente en la I.E.D. Ricaurte con el grado 901, para el mejoramiento de la coordinación en las coreografías de danza dentro del aula (conclusiones).

Estos elementos (aproximación a conclusiones) fueron retomados desde el cuadro de los fotogramas, desde la parte de interpretaciones del docente, condensando las sesiones, etapas y módulos de la práctica pedagógica:

Miradas caídas, cuerpos desairados:

Las primeras observaciones realizadas en el curso 901 revelaron que, si bien los estudiantes demostraban ciertos conocimientos básicos sobre la corporalidad propia de la danza, existía una notable falta de claridad en la dirección de su mirada. Con frecuencia, dirigían la vista hacia el suelo, adoptando una postura corporal relajada y poco comprometida, típica de la adolescencia. Esta desconexión visual se evidenciaba en una sensación de disociación dentro del mismo espacio compartido. Siguiendo las ideas de “Damasio” sobre el cuerpo cognoscente, podemos afirmar que el cuerpo y la mente están en constante interacción. Por lo tanto, la desconexión observada sugiere que los estudiantes, a pesar de estar físicamente presentes en el aula, no estaban plenamente conscientes de su propio cuerpo y de su entorno inmediato. Esta falta de conexión entre la mirada, la postura y el espacio indicaba la necesidad de trabajar en la conciencia corporal y la atención focalizada. Es fundamental enseñar a los estudiantes a adoptar una postura corporal adecuada con base en una construcción escénica, que se diferencie con su postura cotidiana. Así mismo, es necesario desarrollar su capacidad para mantener la atención en un punto fijo al iniciar los ejercicios, ya que, tanto en la danza como en el teatro, se debe tener en cuenta que la mirada se comparte y transmite al público, los cuales son acompañados por movimientos danzarios o acciones teatrales.

Emoción mecánica, rostros perdidos:

Los estudiantes demostraron una comprensión parcial del ritmo de la coreografía. Si bien habían memorizado los pasos, movimientos y cambios, se observó una desconexión entre estos elementos y la intención subyacente en cada uno. Según “Damasio”, el cuerpo es la fuente fundamental de nuestras emociones y sentimientos, y las respuestas emocionales están ancladas en sensaciones corporales. Por lo tanto, es posible que los estudiantes experimentaran una alteración automática en su emoción, que podría haber sido honesta o no. Esto, a su vez, podría haber influido en una cognición corporal inconsciente durante la ejecución de la coreografía. Esta falta de conexión se manifestaba también en la mirada, que no acompañaba de manera orgánica los pasos y sus direcciones. Algunos estudiantes, al conocer la letra de la canción, experimentaban impulsos de energía que dificultaban mantener una mirada fija en un punto específico del espacio o en los docentes, por consiguiente, hay que desarrollar una relación orgánica entre el movimiento y la mirada, que en un principio puede ser mecánico, pero con el pasar del tiempo y entrenando conscientemente, se vuelve visiblemente en un estado natural.

Ritmo encendido, imágenes sensoriales:

A través de la experiencia y la acción corporal dentro de la coreografía, los estudiantes descubrieron nuevas posibilidades de movimiento, vinculadas al ritmo de la música. Esta experiencia los llevó a comprender y sentir la necesidad de una ejecución más enérgica y apasionada de los pasos, lo que a su vez los motivó a interiorizar el ritmo y a tratar de sentir la emoción desbordante, siendo conscientes al mismo tiempo de ella. Así mismo, buscaron que las imágenes de la coreografía fluyeran con los pasos de manera natural. Esta relación se alinea con las ideas de “Goldman “sobre el realce de los placeres a través de la identificación con los demás y las raíces de la motivación en el cuerpo cognoscente. A partir de este descubrimiento, los estudiantes enfocaron su atención en la intención detrás de cada movimiento, buscando una interpretación más viva y explorando las sensaciones que cada imagen corporal evocaba dentro de la coreografía, entonces, desde lo pragmático y energético el cuerpo encuentra un estado de activación en distintos niveles (medio, alto o

superior) teniendo en cuenta la exigencia del ritmo, y como este se desenvuelve en los movimientos y pasos desde el inicio, la mitad y el final de la coreografía.

Cuerpo expresivo, imagen presente:

En torno a la expresión corporal de los estudiantes podía visualizar un breve cambio dentro de la coreografía, también se podía reflejar en la energía que se potencio, al tener claridad en la dirección de los movimientos y mirada podían diferenciar en los pasos y movimientos, siguiendo el ritmo, por lo que ya se podían apreciar imágenes corporales, entonces desde la idea de “Boal” y el teatro imagen, en el los estudiantes recreaban los pasos y movimientos como imágenes escénicas, lo cual les permitía tener encontrar imágenes mentales y recordarlas para la coreografía. De manera sutil la manera el cuerpo expresaba con los pasos encontraban otra manera de expresión desde lo escénico hacia la danza, por lo que las imágenes mentales, si se hacen presentes en la coreografía, será más eficiente realizar los movimientos y pasos, ya que el cuerpo consciente o inconscientemente ha permeado e interiorizado la práctica de esos mismos pasos y movimientos, que se pueden ver reflejados en la coreografía.

Narrativa dramática, imagen cognoscente:

La narrativa corporal es un elemento fundamental en la danza. A partir de las ideas de “Boal” sobre el teatro imagen, los estudiantes comprendieron que el cuerpo y la imagen se conectan de manera profunda para construir una narrativa escénica. En el ejercicio, descubrieron diversas formas en que el cuerpo puede interactuar, tanto individual como colectivamente, para representar acciones y proyectar intenciones. Esta conexión entre la corporalidad y la intención es evidente tanto en los pasos de danza como en la coreografía en su conjunto, por ende, la proyección corporal hace que se expanda la intención y emoción, eso infiere llegar más allá de lo planeado, sea desde el paso y movimiento de danza en la coreografía o desde la acción en el teatro, por lo que la idea es que se alcance una mayor proyección y que el público pueda sentir o asemejar lo que se trata de compartir desde los estudiantes.

Cuerpos propios, danza explosiva:

Los cuerpos danzantes son parte de la narrativa en las coreografías de danza, inspirados en la idea “Bausch” en torno a la emoción, los estudiantes exploraron la expresión corporal en profundidad. Combinando y adaptando los movimientos de la nueva coreografía, lograron intensificar la emoción transmitida por sus cuerpos. Esta intensificación generó una energía que se sincronizó con el ritmo de la música y la atmósfera del grupo, creando una interpretación más fluida y orgánica, donde cada movimiento tenía un propósito claro y se conectaba con el resto de la coreografía, recordando, interiorizando y expresando los verbos de acción, desde lo anterior, el incremento del ritmo, los movimientos y pasos genera una mayor expresión corporal, si es entrenada e interiorizada, porque de no ser así, puede entorpecer el desarrollo de la coreografía, por lo que siempre es necesario que el cuerpo pueda condensar parte de esa energía, la pueda controlar y se pueda distinguir de manera consciente pero reflejando lo entrenado con el disfrute de la coreografía.

CAPÍTULO VI

Aportes para la licenciatura. Artes escénicas y el énfasis de los escenarios educativos para las artes:

El cuerpo cognoscente:

Dado que el tema central de mi proyecto de grado es el cuerpo cognoscente, considero fundamental mantener un contacto constante con esta dimensión desde el inicio hasta el final de la carrera. Por la carga académica de los últimos semestres ha reducido la frecuencia de las sesiones enfocadas en el cuerpo, lo que podría afectar la conexión con esta dimensión fundamental, su interiorización y posible enseñanza. Por lo tanto, sugiero que se incorporen más sesiones disciplinares corporales e interdisciplinares con otras materias para trabajar en conjunto con el cuerpo, en los semestres finales, para garantizar que los estudiantes y docentes en formación mantengan un contacto continuo con su cuerpo y su potencial cognoscente.

La propuesta estrategia didáctica teatral:

Desde mi perspectiva docente, la estrategia didáctica teatral se ha revelado como una herramienta eficaz y flexible para enriquecer e interpretar mi práctica docente. Al permitir condensar información y facilitar la comprensión de conceptos abstractos, como la cognición corporeizada, esta estrategia ha sido un complemento invaluable para mi trabajo con diversos grupos de estudiantes y realizando una vinculación entre la danza y el teatro como ramas que tiene saberes en común.

La relación entre docentes artistas formadores:

Como futuro licenciado en artes escénicas, considero que los roles de docente y artista son complementarios e indisolubles. A menudo, se nos plantea el paradigma de tener que elegir entre uno u otro, pero yo creo que es posible ser ambos al mismo tiempo. El docente-

artista es un formador que no solo transmite conocimientos técnicos, sino que también inspira y guía a sus estudiantes en su propio proceso creativo.

La formación de docentes en artes:

Como docentes en artes, estamos convocados a investigar, reflexionar y reconstruir constantemente sobre nuestra práctica y a buscar formas de mejorarla. La disciplina, la visión y la emoción son elementos clave en este proceso. La relación entre el ejercicio escénico y la pedagogía es dinámica y compleja, requiere de un compromiso constante por nuestra parte. Debemos utilizar nuestro "superpoder" de enseñar de manera consciente y ética, siempre pensando en el bienestar de nuestros estudiantes y en el impacto que nuestra labor tiene en la sociedad.

A modo Personal:

La experiencia de estudiar la Licenciatura en Artes Escénicas y en el énfasis de escenarios educativos para las artes, me ha permitido comprender la importancia de la corporalidad en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Las frases "todo pasa por el cuerpo y somos un campo fértil de enseñanza" ha sido una guía fundamental en mi formación. Gracias a las enseñanzas de docentes como Felipe Vergara, Diego Zamora y Lorena Hormaza, he comprendido que el cuerpo cognoscente (consiente) no solo es un instrumento para la expresión artística, sino también un medio para aprender y conocer el mundo. Al integrar la dimensión corporal en todas las asignaturas, podemos crear ambientes de aprendizaje más enriquecedores y significativos, donde los estudiantes puedan desarrollar sus habilidades de manera integral.

BIBLIOGRAFÍA:

- Escenarios Educativos (2024) *Syllabus Escenarios Educativos Universidad Pedagógica Nacional*”
- G.H. Mead (2013) *Sobre el gesto como inicio de la interacción social y el desarrollo de las interacciones sociales saludable*, Obtenido de:
<https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/icsa/n3/e1.html#:~:text=Para%20Mead%2C%20la%20respuesta%20está,son%20anteriores%20al%20lenguaje%20formal.>
- J. Lecoq (2003) “*El cuerpo poético: Una pedagogía de la creación teatral*” Obtenido de:
<https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/74/81>
- M. Acaso (2014) “*La educación artística no son manualidades: Nuevas prácticas de enseñanza de las artes y la cultura visual*” Ed. Catarata
- S. García (1986) “*Teatro La Candelaria, Nayra La Memoria*” Revista Teatro La Candelaria.
- B. Sandra y B. Matthew (2009) *El mándala del cuerpo: el cuerpo tiene su propia mente: de qué manera nos ayudan los mapas corporales del cerebro a hacerlo (casi) todo mejor.*
- D. Antonio (1994) *El Error de Descartes.*
- V. Mate (2015) *Física encarnada: Utilización de recursos de danza para el aprendizaje y la participación en STEM*, Obtenido de:
<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/12902>
- I. Artificial Géminis (2024) *Eres un corrector de estilo literario. vas a corregir de forma gramatical, ortográfica y sintácticamente el siguiente párrafo (Recomendación del tutor) obtenido de:*
<https://gemini.google.com/app/29c46f2cf02c591f>