



**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

Folklorando nuestras historias y herencias

Natalia Vega Joya
Código 2020177029

Trabajo de grado para optar por el título de
Licenciada en Artes Escénicas

Modalidad
Sistematización de la práctica pedagógica

Director
M.G. Romanoff Calderón

***Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Bogotá, D.C, Colombia
2024***

Agradecimientos

Este proyecto representa no solo el cierre de una etapa académica, sino también la culminación de un recorrido lleno de aprendizajes, retos y satisfacciones. En cada paso, estuve acompañada por personas e instituciones que, con su apoyo, guía y confianza, hicieron posible este camino. A ellos les dedico estas palabras con profunda gratitud.

Como primera parte quiero agradecerle a mi familia, que ha sido el soporte más constante e incondicional en este camino, gracias a mis padres Alejandra y Luis, quien en ella bailando y en él con sus historias permearon mi camino, cuyo esfuerzo y amor me han enseñado el valor de la perseverancia. A mis hermanos Julian, Katalina, Sofia y Juan Diego, por su alegría, ánimo y confianza en mí. Cada logro alcanzado en este proyecto es también fruto de su apoyo incondicional.

A mis compañeros y amigos, con quienes compartí risas, preocupaciones y sueños a lo largo de esta carrera, gracias por su estar, por permitirme habitar, por ser una fuente de inspiración constante, su presencia hizo de este trayecto una experiencia única.

A mi director de proyecto, M.G. Romanoff Calderón, expreso mi más sincero agradecimiento por su confianza en mi trabajo y su invaluable capacidad para guiar mis ideas. Su orientación fue fundamental para el desarrollo de este proyecto, ya que su incentivo para explorar el territorio no solo enriqueció esta propuesta, sino que también me permitió reflexionar profundamente sobre la importancia de conectar la danza con la pedagogía desde perspectivas sensibles y críticas

Mi agradecimiento se extiende también a los estudiantes y docentes de la Institución Educativa Distrital Florentino González, fueron el corazón de este proyecto, y trabajar con ustedes me permitió reafirmar mi vocación por la enseñanza, sus risas, creatividad y entusiasmo marcaron profundamente mi visión de la educación y del arte como herramientas de cambio.

A las comunidades de Mompox, Barrancabermeja, Tamalameque, Villavicencio y Acacias, que me recibieron con generosidad y compartieron sus saberes y tradiciones, sus historias y prácticas culturales no solo enriquecieron este trabajo, sino también mi perspectiva como docente y artista, a cada persona que me permitió aprender de sus territorios y dinámicas culturales, les ofrezco mi más sincero reconocimiento.


Agradezco profundamente a la Universidad Pedagógica Nacional, un lugar que me ha permitido crecer no solo como profesional, sino también como ser humano, aquí aprendí a valorar la enseñanza como un acto transformador, lleno de posibilidades para conectar el arte con la vida misma, al programa de Licenciatura en Artes Escénicas, le debo el espacio para explorar mis inquietudes artísticas y pedagógicas, y por brindarme la oportunidad de formarme con profesores comprometidos y generosos en su conocimiento.

Finalmente, a todas aquellas personas que, de una manera u otra, estuvieron presentes en este proceso, incluso con un gesto de ánimo o una palabra de aliento, gracias por creer en mí y en la importancia de conectar el arte con la educación para transformar vidas. Este proyecto no habría sido posible sin el apoyo colectivo que recibí en cada etapa del camino.

Tabla de contenido

T3

Introducción	5
Capítulo 1. La danza y yo	7
¿Como crear una coreografía, de lo efímero a lo etéreo?	9
Infografía:	11
Ahora un juego coreográfico	12
Capítulo 2. del pasillo del salón, al pasillo de salón	16
Qué es la institución educativa distrital Florentino González	17
Seamos Corporalmente emocionales: Danzando nuestras historias y herencias	19
Objetivo General	20
Objetivos Específicos.....	20
Folklorando nuestras historias y herencias	23
Objetivo General	23
Objetivos Específicos.....	23
Metodología grado primero de primaria	24
Metodología grado decimo:	25
Capítulo 3. tejiendo Saberes con el territorio.....	28
los primeros pasos:.....	29
Barrancabermeja	29
Tamalameque	33
Mompox	34
Villavicencio	40
Acacias	45
Oportunidad de Investigación	48
Pregunta	50
Objetivos	50
General	50
Específicos	50
Metodología	51
Fase 1. Recopilación de Datos	51
Fase 2. Identificación y Documentación de Saberes Populares.....	51
Fase 3. Reflexión de Métodos Pedagógicos	51



Fase 4. Implementación de Saberes Populares	52
Capítulo 4. Nuestras Historias	53
Reflexiones	56
Anexos:	58
Anexo 1.	58
Anexo 2.	58
Anexo 3.	58
Anexo 4.	58
Anexo 5.	58
Anexo 6.	58
Anexo 7.	59
Anexo 8.	59
Referencias.....	60

Introducción

La Licenciatura en Artes Escénicas (LAE) de la Universidad Pedagógica Nacional tiene como propósito formar profesionales con una perspectiva pedagógica sólida en las artes escénicas. Esta formación se orienta “con un sentido de investigación y cuestionamiento permanente sobre su quehacer; para [la construcción] alrededor de los procesos pedagógicos (...) en donde asume la escuela, y (...) cada escenario educativo, como laboratorios de integración humana” (Nacional, n.d.). En este contexto, el enfoque pedagógico se convierte en un elemento fundamental para la formación integral de los estudiantes.

Por tanto, la actual malla curricular de la licenciatura, que está en transición hacia una segunda versión y próxima a iniciar una tercera, brinda oportunidades para el desarrollo tanto artístico como pedagógico, permitiendo a los estudiantes construir y consolidar competencias con enfoques pedagógicos en diversos campos. Entre estas competencias, “destacan el enfoque pedagógico, la producción académica y la producción artística, fomentando la capacidad de diseñar, enseñar y evaluar procesos de aprendizaje, así como crear y desarrollar proyectos artísticos y académicos de manera efectiva”. Facultad de Bellas Artes. (n.d.). Malla curricular: Licenciatura en Artes Escénicas. Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de <https://bellasartes.upn.edu.co/licenciatura-en-artes-escenicas/plan-de-estudios-de-la-licenciatura-lae/>

En el marco de este proyecto de grado, se trabajará dentro de la modalidad de práctica "Cuerpo expresivo triuno" (CET), que explora la construcción de conocimiento desde el cuerpo en tres dimensiones: Cuerpo Acción, Cuerpo Creación y Cuerpo Razón. El enfoque de cuerpo expresivo triuno permitirá indagar sobre cómo las corporalidades se expresan en la enseñanza de la danza folclórica y su relación con los contextos y territorios.

El proyecto se llevó a cabo en la Institución Educativa Distrital Florentino González, durante los años 2023 y 2024. El objetivo, sistematizar las experiencias pedagógicas en la enseñanza de la danza folclórica, desde las competencias narrativas y contextuales en donde se integran con las dinámicas territoriales en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Para ello, se empleará la metodología de Sistematización de la Experiencia, lo que permitirá recolectar y analizar



información sobre los procesos pedagógicos desarrollados en este contexto educativo formal.

El enfoque metodológico desde la sistematización de experiencia busca dar puntos de encuentro desde mi yo artista, como mi yo docente, con la recopilación de datos que permite analizar desde procesos anteriores y posteriores a las practicas pedagógicas, documentando no solo las estrategias utilizadas, sino también las interacciones entre la construcción del artista a la docente en formación.

En las reflexiones se buscará comprender como los saberes populares se integran en la enseñanza de la danza folklorica, desde las diferentes interacciones en el aula tomados desde la urbanidad, hasta el aula en el territorio y posterior a ello, se lleva a cabo la exploración de los métodos pedagógicos utilizados, para poder conocer si la integración de los saberes populares en la enseñanza de la danza, se pueden ejecutar en las diferentes estrategias pedagógicas.

Capítulo 1. La danza y yo

*Saberes que laten en cada paso,
raíces que cuentan su canción.
El viento que susurra historias del ayer,
una enseñanza viva en todo su ser.*

*La danza, un solo compás,
la tierra que habla, y el pueblo es su paz.
Aprender de lo simple, de lo cotidiano hablar,
el saber popular nos invita a crear.*

*En cada paso, en cada sentir,
la tradición nos ayuda a construir,
Un conocimiento que vive, saber que se da,
el pueblo te guía, ¿lo escucharás ya?*

Natalia Vega

Esté proyecto de grado retomará con gran importancia la formación recibida antes del ingreso a la universidad, pues la Institución Educativa Distrital Florentino González fue el primer eco que despertó en mí el interés por las artes. Era el año 2010, quinto grado de primaria, mi primer año de educación en la institución, allí una puesta en escena de danza folklórica en donde veíamos a nuestra profesora hacer unos pasos mientras nosotros los repetíamos y con gran alegría, yo podía seguir ello, allí, ella misma escogía quienes podrían participar en el proyecto llamado talentos florentinos, niños que destacaban por su interés en diferentes disciplinas del colegio

*Ilustración 1
La danza y yo...*



*Nota: Mis primeros inicios en la danza, a mano derecha soy yo en donde por primera vez tuve mi primer traje de danza folklórica, aquí se definía quienes estarían en lo EIT de la institución educativa distrital Florentino González (Espacio interno de talentos), 1 de noviembre de 2010.
Fuente: Archivo personal.*

Este proceso tuvo como punto de partida el grupo focal de teatro, ya que el de danza tenía llenos sus cupos, de ello tomé el cómo crear personajes desde marionetas y como los procesos pueden ser tan diferentes, dependiendo de los espacios, ya que mientras en uno construía desde lo artístico un gusto, en el otro veía como un salón lleno de espejos llamaba mi atención.

Al pasar a séptimo grado hubo cambios y logré ingresar al grupo focal de danza por modificaciones en los docentes que llevaban aquellos procesos, las clases de danza, teatro y música hicieron vibrar mi curiosidad por entender cómo el arte podía trascender los escenarios y convertirse en parte de mi vida cotidiana, pues fue en esos pasillos y salones en donde se sembró la semilla sobre el arte, especialmente en contextos educativos. Las dinámicas de ensayo y repetición, el ritmo de cada coreografía y la conexión con la tradición cultural, moldearon mi visión sobre el papel del arte en la educación.

Ilustración 2
La danza y yo, el pasillo de salón



Nota: grupo inicial de EIT en la jornada de la tarde (espacio interno de talentos) Danza, 08 de septiembre de 2012.
Fuente: Archivo personal,

Recordar que aquel salón en donde solo pocos podíamos tener la oportunidad de participar en estas danzas, llevaba a que pudiera desarrollar bastante curiosidad, sobre como esto podía ser llevado a mi futuro, explorar la danza no solo dentro del colegio, sino también en otros espacios, me harían ver un proyecto de vida conectado con el arte.

Este camino me llevó a continuar mis estudios en la Universidad Pedagógica Nacional, donde la Licenciatura en Artes Escénicas me ofreció un espacio para profundizar en esta relación

entre arte y educación. La carrera, que, dividida en dos fases, la primera de fundamentación¹ aquí espacios de relación con el arte cuerpo y rol docente durante los primeros seis semestres de la carrera.

Y por consiguiente la segunda profundización² la cual es en escenarios educativos y el ruido por los procesos de danza, que abrieron nuevos interrogantes para mí, estas se dieron en la segunda fase pues en ella está la asignatura de 'Pedagogía, Arte y Escuela' en VII semestre, que acompaña la práctica pedagógica en el año 2023 las interrogantes que surgieron e hicieron parte de la asignatura fueron: ¿Qué debo aprender o enseñar? ¿Qué significa planificar en educación? ¿Pará qué la pedagogía y la didáctica en las artes escénicas? ¿Cuál es la importancia de la pedagogía en la enseñanza de la danza folklórica? ¿Qué es lo que quiero saber? ¿Qué es lo que quiero conocer?

Estos interrogantes resonaron con fuerza, como un latido que guiaba cada paso en mi práctica pedagógica, desafiándome a repensar cómo el arte podía ser enseñado y vivido dentro del aula.

¿Como crear una coreografía, de lo efímero a lo etéreo?

Importante son los procesos que vivimos, pues en ellos se marcan los pasos que al bailar colocamos, ¿diseñar una planimetría?, ¿qué es eso?, repetir danzas, ¿es posible? si hay una coreografía de por medio es interesante lo que se puede llegar hacer y cómo se puede hacer.

¹ Ciclo de fundamentación: planteado de primero a sexto semestre. Su objetivo es proporcionar las bases fundamentales en la construcción de la dimensión disciplinar y artística de las Artes Escénicas, en particular el teatro. Paralelamente, se construyen las bases conceptuales necesarias de pedagogía e investigación, cohesionando desarrollos que fundamenten las competencias para asumir los proyectos de creación del componente disciplinar, los proyectos de comprensión de los contextos escolares y educativos, y de la lectura especializada para la proposición de proyectos de aula y proyectos de gestión.

² Ciclo de profundización: se privilegia los espacios que se relacionan con la construcción del rol de docente. Los espacios definidos para la práctica pedagógica son los espacios correspondientes a las asignaturas del área de pedagogía. Estos se enriquecen con los desarrollos de los énfasis, las discusiones sobre las experticias del profesor en los seminarios de apoyo y los ajustes que *el modelo de formación en alternancia* solicita de los dispositivos en función de una práctica cada vez más enriquecedora. Este ciclo corresponde de séptimo a décimo semestre y pretende que el estudiante integre su proyecto de grado con el proyecto de práctica docente y con el *énfasis* que haya elegido.

*Ilustración 3
la danza y yo*



*Nota: P.I.F (Planes individuales de formación) de la I.E.D Florentino González, 1 de agosto de 2015.
Fuente; Archivo personal,*

Estos grupos focales de los cuales fui participe, estaban dentro del proyecto P.I.F (planes individuales de formación), estos permiten desarrollar y potenciar las habilidades de los estudiantes que pertenecen a ellos y de acuerdo con esto, la institución le apostó a tener un grupo de talentos de cada una de las disciplinas escolares, así puede responder a la motivación e intereses de más estudiantes (manual de convivencia, 2024). Para ello, se enfocaban en fomentar e incrementar los diversos intereses de los estudiantes y en atender sus talentos específicos. Es clave esta especificación ya que al ver la oportunidad de bailar en este entorno comprendí que la curiosidad que tenía podía trascender durante mucho tiempo.

En tal sentido esto es importante, ya que a medida que se iba desarrollando dicha curiosidad no solo por entender una coreografía en el aula, si no de cómo se enseña y se aprende, pues entender de primera mano, que para aprender de una coreografía debía llevar paso a paso cada elemento significativo, como que es el espacio, porque hay triángulos o cuadrados en un tablero de clase, o por qué debo esperar en la fila con mi compañero para darle el paso a otro.

Más allá de lo técnico, en ese momento lo que más presente tenía era, que, si esto es lo que más me llama la atención, porque no había clases de danza en el plan de estudio del colegio, por el contrario, solo se encontraba la asignatura de teatro. Además, los procesos educativos se veían constantemente interrumpidos, ya que los profesores frecuentemente se iban de la institución o eran reemplazados por otros docentes, lo que impedía que los procesos fueran los ideales. Por ello desde que estaba en el grupo focal de danza del colegio, las inquietudes sobre qué otras

herramientas existen, aparte de la repetición constante de coreografías que había dentro del salón o que otros elementos se necesitaban para aprender de danza, ya que no era consienten en ese momento, de que había procesos formativos diferentes al colegio que me podían llevar a ver otros lugares de la danza.

En consecuencia, a esto dispongo de la semejanza a la pregunta que nos plantearon también como tarea al iniciar la asignatura de 'Pedagogía, Arte y Escuela' en VII semestre la cual era: ¿Qué enseño cuando enseño artes escénicas? es una pregunta esencial que guía el desarrollo de nuestras competencias pedagógicas y nos ayuda a entender cómo queremos transmitir nuestro conocimiento en este campo artístico, que es algo que resonó con mi experiencia vivida, con el desarrollo académico.

Infografía:

A continuación, encontrarán una ruta que les invito a transitar reconociendo los diferentes momentos desde la sistematización de experiencia en la práctica pedagógica.

Ilustración 4



Nota: Infografía, recorrido a través del tiempo, 2024
Fuente: Archivo personal

Ahora un juego coreográfico

Para mí la danza siempre ha sido jugar y es que ¿a quién no le gusta jugar? Para mí, poder ver diferentes lugares de la danza daba diferentes espacios a mi creatividad, quizá bastantes preguntas se asoman durante el documento, pero la construcción de experiencias es también preguntarnos constantemente entre ello ¿Qué pasa cuando jugamos? Y es que el concepto de juego ha sido abordado por varios autores, pero uno de los más influyentes en el campo pedagógico según Piaget, el juego es una herramienta clave en el desarrollo cognitivo, ya que permite a los niños asimilar y acomodar nuevas experiencias en sus estructuras mentales, lo que les ayuda a comprender mejor el mundo que los rodea. Este autor sostiene que el juego no solo fomenta el aprendizaje activo, sino que también facilita el desarrollo de la imaginación y la creatividad, fundamentales en el crecimiento intelectual y emocional de los niños (Piaget, 1951)

Entender el juego desde diferentes puntos de vista para apreciar su importancia en la enseñanza de la danza. A lo largo de la historia de la pedagogía y la danza, el juego ha sido reconocido como una herramienta valiosa que enriquece el proceso de aprendizaje de manera activa y creativa, favoreciendo el desarrollo cognitivo y la construcción de conocimientos (Piaget, J. *La psicología del niño*, 1962). Desde diversas perspectivas, podemos identificar sus aportes en tres niveles, desde la lúdica, como herramienta y finalmente para el juego coreográfico.

Bernard Aucouturier, especialista en psicomotricidad, subraya que “el juego lúdico es esencial para el desarrollo integral del ser humano” (Aucouturier, 2023), permitiendo la expresión de emociones, pensamientos y conflictos internos de manera simbólica y creativa. Este enfoque resalta el valor del juego no solo como una actividad recreativa, sino como una herramienta pedagógica y cultural profunda. A través del juego, los individuos exploran su cuerpo, mente y relaciones sociales, transformando este proceso en un medio significativo de aprendizaje. En este contexto, el juego se convierte en una experiencia placentera que facilita la comprensión de uno mismo y del entorno, reflejando la idea de que el aprendizaje debe ser tanto un proceso disfrutable como significativo (Aucouturier, 2023).

El juego como herramienta pedagógica es fundamental para crear un ambiente de aprendizaje dinámico y significativo. A través del juego, los participantes desarrollan su

creatividad, imaginación y pensamiento crítico, explorando nuevas formas de resolver problemas. Además, el juego fomenta el aprendizaje activo, donde los estudiantes no solo adquieren conocimientos, sino que los experimentan de manera directa, lo que fortalece su comprensión y retención. También facilita el desarrollo de habilidades sociales, como la cooperación, la empatía y la resolución de conflictos, a medida que los estudiantes interactúan y negocian roles en un entorno colaborativo.

El juego es esencial para el desarrollo tanto cognitivo como social de los niños. A través de él, los niños no solo aprenden a resolver problemas y a pensar críticamente, sino que también desarrollan habilidades sociales como la cooperación, la empatía y la resolución de conflictos. Según investigaciones, el juego fomenta la interacción, la comunicación y el trabajo en equipo, creando un entorno que promueve el aprendizaje activo y significativo. Además, a través del juego colaborativo, los niños aprenden a negociar roles, gestionar conflictos y desarrollar relaciones interpersonales valiosas (Forrester Consulting, 2014)

En términos pedagógicos, el juego permite una enseñanza flexible y motivadora, donde el disfrute es clave para el estudiante. Jean Piaget, en su teoría del desarrollo cognitivo, sostiene que el juego es crucial para la asimilación de nuevas experiencias y el desarrollo de la inteligencia, ya que permite que los niños adapten su conocimiento a través de la interacción con el entorno (Piaget, 1951). Por otro lado, Lev Vygotsky, al enfocarse en la zona de desarrollo próximo, destaca la importancia del juego en el aprendizaje social y cultural, ya que en un contexto seguro y controlado los niños pueden explorar roles y practicar habilidades sociales (Vygotsky, 1978). Ambos autores coinciden en que el juego no solo facilita el aprendizaje de contenidos, sino que también contribuye a la formación integral de los estudiantes, promoviendo tanto sus capacidades individuales como sus habilidades para trabajar en grupo.

El juego coreográfico es una herramienta que combina el movimiento y la improvisación dentro de un marco lúdico, permitiendo que los participantes exploren la danza de manera libre y creativa. Según Hanz Plata, "el juego coreográfico permite la intervención directa de los participantes formando así un vínculo creativo motivando el desarrollo individual y facilitando acciones de interacción grupal" (Pardo Rodríguez, C. 2017, p. 32). A través de este juego, se generan dinámicas que impulsan la expresión corporal, la creación colectiva y la experimentación


con el espacio, el ritmo y las emociones. Este enfoque potencia tanto las habilidades individuales como las grupales, y facilita la participación activa y la interacción entre los estudiantes, contribuyendo al desarrollo integral de los mismos.

Así como en los juegos se suele involucrar la exploración de movimientos, ritmos y patrones espaciales de forma colaborativa en la modalidad de práctica pedagógica "Cuerpo Expresivo Triuno" en adelante: CET, se puede concebir el cuerpo en las artes y es por ello que esta línea se fundamenta en una triada que comprende el cuerpo-razón, cuerpo-creación y cuerpo-acción. Es importante mencionar esta modalidad porque de ella emerge una de las primeras premisas o preguntas fundamentales: ¿Qué enseño cuando enseño artes escénicas?, es esencial cuestionarnos dentro de la práctica pedagógica sobre cuáles son los objetivos que deseamos alcanzar o qué es lo que queremos implementar en nuestras enseñanzas.

Esta modalidad CET fomenta la curiosidad y el análisis crítico de tales aspectos, guiándonos hacia una observación consciente y reflexiva de la práctica pedagógica, en mi caso, esta modalidad de práctica pedagógica ha sido importante para orientar mis observaciones y reflexiones sobre cómo abordar y enriquecer la enseñanza de las artes escénicas, en cuanto a ¿cómo aprende aquel que enseña? Y cómo diversificar las maneras de transmitir el conocimiento.

En particular tomando como principal línea desde el cuerpo-razón, la cual para mí es ¿Qué enseño cuando enseño artes escénicas? el pensamiento inicial en séptimo semestre tomado del anexo 1, para ello fue que “Cuando enseño artes escénicas me enfoco en una de sus ramas principales la cual es la danza folclórica, en ella veo las diferentes caracterizaciones que puede tener el ser y el cuerpo humano”.

Y más adelante respondiendo a esa misma pregunta la cual se responde en el anexo 1, el poder adaptar las diferentes posibilidades de desarrollo que se manifiestan tanto en el cuerpo como en la danza, una de las ramas de mi interés que es el Folclor Colombiano ya que de ello desprende un sinfín de raíces y de historias que, por su importancia en sí, es en definitiva una rama muy llamativa para enseñar. Lo que yo enseño de ello se basa en dos cosas muy importantes la teoría y la práctica.



De otro modo facilitar el aprendizaje de la danza folklórica a través del juego, promoviendo la creatividad, la interacción social y el entendimiento de conceptos artísticos, como el espacio, el tiempo y la energía, de una manera accesible y motivadora los juegos coreográficos sirven para conectarse con elementos culturales, como las manifestaciones danzarias del territorio, y hacerlos más significativos para los participantes.

Por lo tanto, los juegos coreográficos nos permiten crear un espacio de expresión, ya que "contienen un componente dramático fundamental para representar el movimiento en conjunto a partir de lo cotidiano, tradiciones populares con alto contenido creativo que logra captar la atención del espectador" (Pardo Rodríguez, 2017, p. 31). Este enfoque curioso y creativo fomenta la conexión profunda con las tradiciones, al mismo tiempo que invita a los participantes a explorar y reinterpretar esos elementos dentro de un marco lúdico y expresivo.

Capítulo 2. del pasillo del salón, al pasillo de salón

Recorrer lugares deja recuerdos no solo por su apariencia, sino también por las experiencias significativas que generan. La institución que me acogió y potenció durante mis años escolares fue un espacio donde descubrí diferentes maneras de entender la danza.

Todo comenzó con un carnaval inspirado en el carnaval de Río de Janeiro, cuyo escenario principal fue el portal del barrio 20 de Julio, que con mucho nerviosismo presentamos una propuesta de creación propia para el colegio, esto abrió las puertas a nuevas formas de expresión y aprendizaje.

Los recuerdos que me dejó la institución son muchos, y entre ellos hay varios momentos significativos. Como mencioné anteriormente, los procesos de aprendizaje no siempre seguían una línea continua, ya que se interrumpían debido a cambios de docentes o al finalizar los ciclos formativos. No obstante, en ese contexto surgió una nueva oportunidad de aprendizaje. Cuando no teníamos profesor de danza o teatro, comencé a practicar danza en un espacio con formación académica, lo que abrió nuevas posibilidades. De allí que, para 2016, cuando estaba en onceavo grado, tuviera claro en mis planes que lo que quería estudiar al salir de la institución era algo relacionado con las artes escénicas.

Hoy, como egresada y practicante de la institución educativa distrital Florentino González, me resulta crucial conocer a fondo su dinámica. Ya no era la estudiante recorriendo los pasillos de los salones yendo a clases, sino una observadora, llena de curiosidad, dispuesta a explorar los nuevos procesos que se están llevando a cabo, redescubriendo así el colegio desde una perspectiva diferente. Pues al reingresar, lo primero que hice fue recordar a través de un recorrido mi paso por el colegio, como aquellos pasillos me inspiraron a volver y ver cuáles son los procesos que ahora se están llevando.

*Ilustración 5
volviendo a habitar los espacios*



*Nota: primera práctica de observación practicantes a cargo Jairo Martínez y Sergio Urquina 22 de marzo de 2023
fuente: archivo personal*

Qué es la institución educativa distrital Florentino González

Es fundamental situar el contexto del primer lugar de práctica en el que me encontraba. Para ello, se tomarán en cuenta documentos como el PEI (Proyecto Educativo Institucional), el manual de convivencia, y otras referencias históricas, sociales y culturales de la institución educativa distrital Florentino González, entre ellas mi propia experiencia dentro del colegio como estudiante.

Florentino González inicia la historia de la institución educativa distrital en 1965 con la fundación de la Escuela Jorge Gaitán Cortés, según la ley 0039 de 1903. En 1981, la Secretaría de Educación, a través del IDU, construyó y puso en funcionamiento un segundo bloque. Posteriormente, en 1988, se edificó un tercer bloque con diez aulas, baños y otros servicios esenciales, permitiendo que en 1989 la escuela contará con 24 aulas, incluyendo dos cursos de preescolar. En noviembre de 1991, el colegio adoptó el nombre del constitucionalista Florentino González Vargas. El 27 de agosto de 2002, mediante la Resolución No. 2516, se oficializó la Unificación Institucional. (Florentino González IED, 2019) A partir de 2005, el colegio se incorporó al programa de reforzamiento estructural.

Buscando mejorar académicamente, la institución inició en 2007 la tarea de diseñar su estructura curricular para implementar el Énfasis Institucional en Talentos. Desde el Consejo Académico se orientaron dos líneas de trabajo: el desarrollo de estrategias metodológicas para atender a estudiantes talentosos y el rediseño del Plan de Estudios.

En la primera línea, la institución experimenta con estrategias pedagógicas en colaboración con la Fundación Buinaima, enfocándose en la exploración, potenciación, orientación, identificación y aprovechamiento social del talento sobresaliente. Utilizando la ludo pedagogía y Centros Lúdicos, se mejoran las prácticas didácticas en el aula, facilitando la exploración. Para identificar el talento, se aplican herramientas de recolección de información que observan como el estudiante se destaca en diferentes áreas de conocimiento, como lo son el teatro, la danza, las matemáticas e inglés. La atención primaria se realiza con tutores especializados que ayudan a los estudiantes a profundizar en sus áreas de interés. Además, se establecen alianzas con instituciones externas para brindar apoyo académico mediante especialistas.

La segunda línea de trabajo permite reorganizar el Plan de Estudios basándose en un enfoque por ciclos, donde las áreas se agrupan por grados. Esto permite alinear el desarrollo de habilidades de pensamiento con las etapas de crecimiento de los estudiantes, beneficiándose de espacios escolares más amplios que apoyan su proceso cognitivo. Este proceso es asesorado por el Equipo de Calidad del (DILE) Dirección local de educación.

El colegio implementa una malla curricular basada en un programa llamado *Talentos*, el cual se ha venido desarrollando desde 2006. Este programa está enfocado en el desarrollo del talento académico sobresaliente, buscando desde la primera infancia trabajar con material didáctico que permita al estudiante focalizarse en su talento. De esta manera, el arte se convierte en un vehículo para el desarrollo personal, permitiendo que los estudiantes exploren y potencien sus habilidades y capacidades en áreas que les interesan, favoreciendo un crecimiento integral en función de sus gustos y talentos.

Este proyecto de aula se une con el énfasis institucional atención al talento académico sobresaliente del Colegio Florentino González IED, que busca brindar una atención educativa pertinente a los estudiantes que manifiestan una capacidad o talento excepcional o doble excepcional en las disciplinas establecidas por el ministerio de educación nacional y la secretaría de educación esta responsabilidad social de formar niños, niñas y adolescentes con capacidades y/o talentos excepcionales inician el año 2006, donde juntamente con la comunidad educativa se establece la atención académica (*Manual de Convivencia del Colegio Florentino González IED*, 2024).

Para ello es importante tener de primera mano el manual de convivencia del colegio ya que por este medio se especifica las necesidades que se requiere para poder ser participe en este proceso tanto como docente de planta, docente en formación o participante del espacio interno de talentos, allí se plantea de las siguientes maneras:

Es por ello que, “se busca constantemente fortalecer las oportunidades y estrategias pedagógicas que permitan reconocer los intereses, habilidades, potencialidades, estilos de aprendizaje y expresivos que le permitan al estudiante florentino acceder al conocimiento y así impactar positivamente su entorno sociocultural, fomentando el liderazgo y la formación en valore”. (*Manual de Convivencia del Colegio Florentino González IED*, 2024, p. 21).

La institución sigue comprometida con el desarrollo de los estudiantes de acuerdo con sus habilidades y gustos a través de un currículo flexible, gestionado por el Plan de Atención Complementaria Extracurricular (PACE). Los estudiantes eligen sus afinidades y, para asegurar la continuidad y evolución del proyecto de aula, la institución ha incluido un grupo adicional para estudiantes entre los 14 y 18 años. En este caso, se forma un grupo general de décimo grado, sin distinción entre décimo uno y décimo dos, ya que todos los estudiantes se integran en una sola aula para la asignatura de danzas. Esto permite que este grupo también participe en la implementación del proyecto.

Seamos Corporalmente emocionales: Danzando nuestras historias y herencias

Si este título resulta familiar, es porque el primer proyecto de aula dio lugar a diversas ideas. Cada propuesta contribuyó a un proceso que, con el tiempo, fue tejiendo experiencias que convergieron en un solo resultado. Este resultado no solo es producto de las vivencias compartidas, sino que también abre nuevas posibilidades para entender y apreciar la enseñanza de la danza desde diferentes perspectivas.

Durante el segundo semestre del año 2023, el colegio, con su currículo flexible, organizo el primer grupo de estudiantes de octavo y noveno grado para el proyecto de aula “Seamos Corporalmente emocionales: Danzando nuestras historias y herencias” ver anexo 2, en particular, el proyecto se centró en el grupo del Espacio Interno de Talento (EIT) de danza, compuesto por estudiantes con capacidades y/o talentos excepcionales. Este grupo abarca una población de

estudiantes cuyas edades van desde los 13 hasta los 16 años, junto con los siguientes objetivos:

Objetivo General

Desarrollar el gesto expresivo en los estudiantes de octavo y noveno de bachillerato con capacidades y/o Talentos Excepcionales del EIT en el área de danza del colegio florentino González para transitar por la danza de laboreo.

Objetivos Específicos

- Reconocer la danza de laboreo a través de los juegos coreográficos como un arte de visualización e historia.
- Interpretar desde una acción concreta el desarrollo del gesto expresivo en la danza de laboreo.
- Crear a través de la cotidianidad de los estudiantes una historieta mimada en colectivo

*Ilustración 6
La práctica pedagógica y nosotras*



*Nota: primer practica en compañía de Paula Leal, 26 de Julio de 2023
Fuente: Archivo personal*

Para el desarrollo de esta práctica, se consideraron once planeaciones, implementadas en diez sesiones presenciales y una virtual. Los contenidos como cuerpo danzado, gesto expresivo y juego coreográfico estuvieron alineados con los objetivos, los cuales se centraban en desarrollar el gesto expresivo en los estudiantes de octavo y noveno grado con capacidades y/o talentos excepcionales del EIT, en el área de danza de la institución.

El enfoque fue transitar por la danza de laboreo del trigo de Facatativá tomada del Manual De Danzas De Cundinamarca Del Patronato Colombiano De Artes Y Ciencias para reconocerla, a

través de juegos coreográficos, como un arte de visualización e historia. Entre los objetivos específicos se incluían: interpretar el desarrollo del gesto expresivo en la danza de laboreo a través de acciones concretas, y crear en colectivo una historieta mimada basada en la cotidianidad de los estudiantes. Junto con los contenidos como cuerpo danzado, gesto expresivo y juego coreográfico se articularon de manera secuencial.

El trabajo inicial sobre el gesto expresivo permitió avanzar hacia juegos rítmicos, coreográficos y expresivos que, de manera cohesiva, se entrelazaron con la danza de laboreo, contribuyendo al cumplimiento de los objetivos propuestos. Aquí a manera de engranaje durante el proceso surgieron dentro del primer proyecto de aula planteado en el anexo 2 los siguientes contenidos:

Gesto Expresivo: Es un lenguaje corporal que expresa distintos estados de ánimo, pensamientos y emociones, desde las actitudes y movimientos corporales.

Cuerpo danzando: la danza ha constituido una de las principales formas de comunicación en los seres humanos; a través de la historia es posible constatar su evolución como respuesta a las necesidades expresivas de los sujetos en todas las sociedades.

Juegos coreográficos: es una forma de expresión escénica que permite la creación y recreación de movimientos que varían y exploran la disposición del espacio en cuanto a conformación planimétrica

Cuerpo narrado: Se aborda cómo la narrativa y descripción de experiencias personales que ayudan a dar sentido a los acontecimientos vividos. Se considera a la narrativa como herramienta para dar significado a la experiencia y como se utiliza de forma corporal.

Trabajar con adolescentes aporta un componente fundamental, ya que nos permitió explorar metodológicamente desde lo ya aprendido y la memoria corporal de cada estudiante para enseñar algo nuevo y que ellos tomen de ahí, generando una conciencia de la danza folklórica y el gesto expresivo desde el lenguaje no verbal, basado en el aprendizaje significativo según (*Ausubel, 1976*). Este primer proyecto de aula nos llevó a reflexionar sobre la necesidad de enfocarse en la educación artística dentro de las instituciones educativas más allá de la creación como una muestra final si no que por el contrario la creación se desenvolvía desde lo que ellos entendían y nosotras

comprendíamos como juegos coreográficos.

Con frecuencia, los proyectos artísticos comienzan con la meta de producir un resultado tangible, pero como docentes en formación, nuestro enfoque no estuvo en el producto ya que no estaba dentro de los objetivos planteado por tanto se enfatiza en el proceso y alcance del objetivo del proyecto de aula. Trabajamos para fortalecer el aprendizaje, enriqueciendo y potenciando lo que cada estudiante ya trae consigo. Este enfoque nos sensibilizó respecto a las experiencias vividas en las clases, destacando la importancia de escuchar al estudiante y darle un lugar y una voz en el proceso educativo.

A su vez, nos permitió comprender los desafíos que conlleva la educación artística, ya sea en la danza, el teatro, la música o cualquier otra disciplina. En este contexto, se comienza a comprender las dinámicas de enseñanza de la danza folklórica dentro del aula urbana, un enfoque que difiere del que se presenta en otros lugares, como Mompo, Barrancabermeja, Tamalameque y Villavicencio, que se abordará más adelante en este documento. En estos espacios, la forma de entender la danza no se limita solo a la perspectiva planimétrica, sino que también incluye un enfoque reflexivo que considera los saberes populares y las tradiciones locales, reconociendo la riqueza cultural que emerge de estos contextos específicos.

Ilustración 7
la práctica pedagógica y nosotras



Nota: primer practica en compañía de Paula Leal, 30 de agosto de 2023
Fuente: archivo personal

A lo largo de las sesiones, los estudiantes fueron descubriendo sus propios mecanismos de creación. El espacio de trabajo facilitó un aprendizaje significativo que según Ausubel el “Aprendizaje significativo es un proceso que presupone que tanto el aprendiz presente una actitud de aprendizaje significativo como que el material a ser aprendido debe ser potencialmente significativo para él/ella (op.cit., 1963, p. 22)”, donde cada uno tuvo la oportunidad de aprender no solo de las docentes en formación, sino también de sus compañeros y de sus propios saberes, lo que potenció sus habilidades.

Este ambiente de escucha activa y respeto por los sentires de los estudiantes permitió que el proyecto se desarrollara de la mejor manera. Los estudiantes encontraron un cuerpo que no solo estaba presente en el aula, sino un cuerpo que habitaba el espacio de manera activa, un cuerpo que narra y tiene voz en donde cada estudiante pudo conectar con su propia danza, construyéndola desde sus experiencias y cotidianidad, reafirmando su capacidad creativa y expresiva

Folklorando nuestras historias y herencias

Durante el primer semestre del año 2024, el inicio de la práctica tuvo un retraso, lo que dio lugar a la formación de tres grupos. Este cambio se debió a una modificación en el Espacio Interno de Talento (EIT) dentro de la institución, que llevó al cierre de dicho espacio. Ante esta situación, el colegio habilitó el espacio de primero de primaria y décimo de bachillerato para el desarrollo del segundo proyecto de aula, el cual se tituló Folklorando nuestras historias y herencias que en el estaban situados los siguientes objetivos:

Objetivo General

Fomentar una comprensión integral de la danza folklórica proporcionando contexto del significado cultural y social entre los estudiantes de decimo grado y primer grado de la institución educativa distrital Florentino González.

Objetivos Específicos

Explorar sobre la historia y diversidad cultural de ciertas danzas folklóricas, en donde se pueda involucrar sus orígenes, ritmos y expresiones, con el fin de amplificar una apreciación y comprensión de su significado cultural y social.

Desarrollar experiencias prácticas en ciertas danzas folklóricas que permitan explorar

experimentar y participar en planimetrías, movimientos, y ritmos de las mismas, con miras a que el diálogo intercultural, la apreciación y comprensión de las prácticas culturales se pueda visibilizar a través de juegos coreográficos.

Este nuevo proyecto se llevó a cabo con dos grupos de primero de primaria: primero uno y primero dos. Los niños participantes, cuyas edades oscilan entre los 6 y 7 años, estos estudiantes se encontraban en fase de exploración dentro de la institución educativa, lo que marcó una etapa clave en su desarrollo y en la forma en que se aproximaban al aprendizaje a través de la danza y el folclor.

Metodología grado primero de primaria

Los grupos de trabajo consistieron en estudiantes de aproximadamente 7 años. Se inició con el grupo 101, dedicando una hora a cada sesión. De igual manera, se trabajó con el grupo 102, también por una hora. Para esta descripción, se considerarán los logros y niveles generales de ambos grupos, reconociendo las diferencias observadas en sus capacidades corporales y de aprendizaje.

En el grupo 101, los objetivos propuestos se lograron de manera satisfactoria. Sin embargo, el proceso y los resultados no fueron idénticos a los del grupo 102. Según las profesoras, esto se debe a las dinámicas particulares de cada grupo. El grupo 101 destacó por su plasticidad y adaptabilidad, lo cual se atribuye a los métodos de enseñanza de su profesora, quien emplea construcciones manuales y guías desde las artes plásticas. Este enfoque facilita el aprendizaje creativo y manual, adaptándose a la etapa de desarrollo de sus estudiantes.

Por otro lado, la profesora del grupo 102 señala que su grupo muestra una mayor inclinación hacia el desarrollo corporal. Prefiere utilizar coreografías e instrumentos que fomenten el desarrollo físico y creativo de los estudiantes, permitiéndoles expresarse a través del movimiento y el uso del cuerpo. Ambas profesoras coinciden en que estos métodos responden a las necesidades y dinámicas específicas de sus respectivos grupos, lo que contribuye al desarrollo integral de los estudiantes en diferentes áreas. Mientras que el grupo 101 se beneficia de actividades manuales y artísticas, el grupo 102 encuentra su mejor expresión en actividades corporales y rítmicas.

Una ventaja clave de este proyecto es que, debido a su flexibilidad, puede adaptarse a diferentes poblaciones y contextos. Este proceso educativo no solo se limita a los grupos trabajados en el colegio, sino que tiene el potencial de ser implementado en diversos lugares, enriqueciendo así la enseñanza artística y abarcando a una mayor variedad de estudiantes y comunidades

*Ilustración 8
Jugando a bailar*



Nota: Grado primero uno, juego coreográfico de la ronda infantil el Chiriguare

Fuente: Archivo personal

*Ilustración 9
Jugando a bailar*

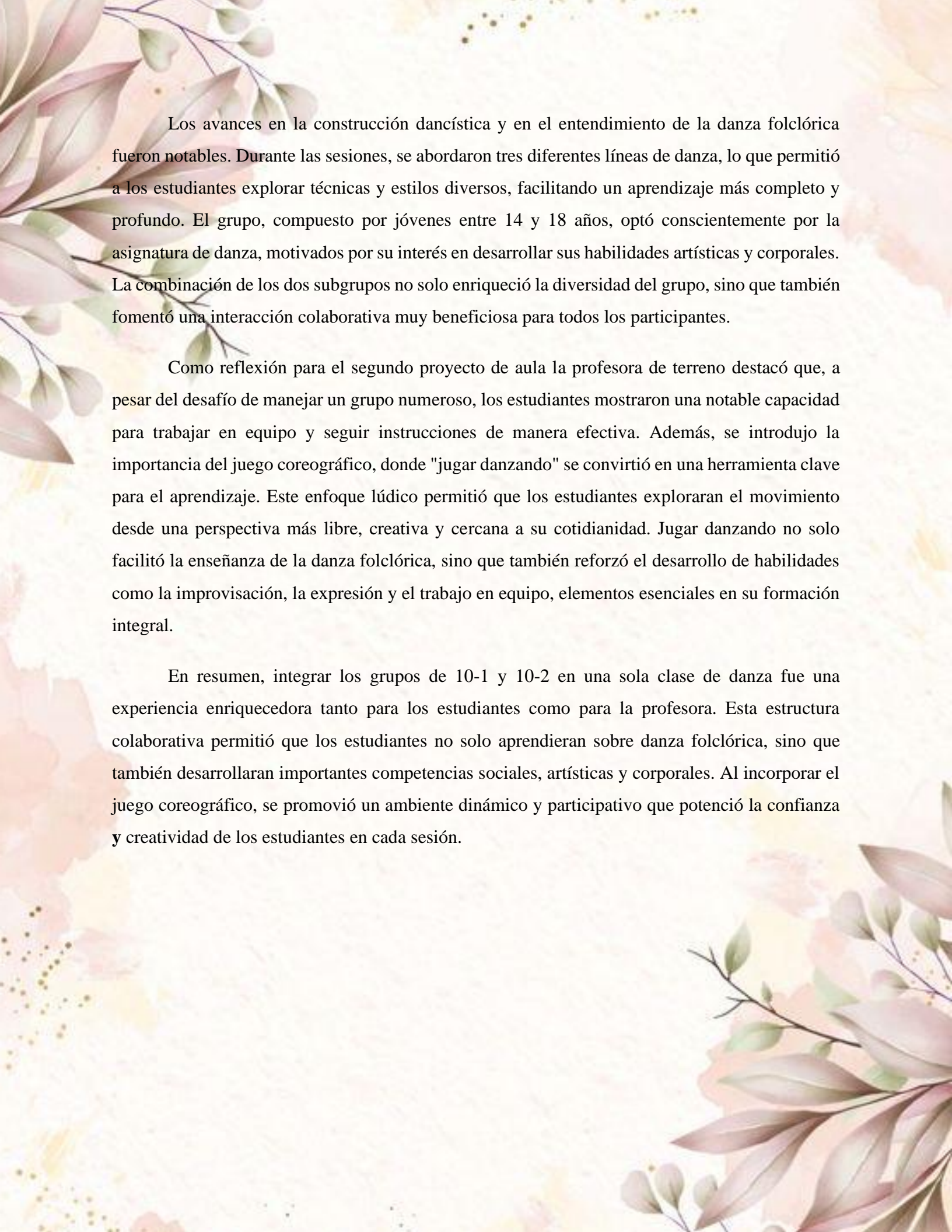


Nota: Grado primero dos, juego coreográfico de la ronda infantil el Chiriguare

Fuente: Archivo personal

Metodología grado decimo:

Esta población específica corresponde a un solo grupo de 10° grado. Debido a la flexibilidad de la malla curricular, los estudiantes tienen la opción de elegir entre las asignaturas de danzas y música. Esta elección permitió consolidar un solo grupo que incluye a los estudiantes de 10°-1 y 10°-2. Durante las sesiones realizadas, fue interesante observar cómo este grupo se desarrolló y expresó su creatividad a través de sus creaciones.



Los avances en la construcción dancística y en el entendimiento de la danza folclórica fueron notables. Durante las sesiones, se abordaron tres diferentes líneas de danza, lo que permitió a los estudiantes explorar técnicas y estilos diversos, facilitando un aprendizaje más completo y profundo. El grupo, compuesto por jóvenes entre 14 y 18 años, optó conscientemente por la asignatura de danza, motivados por su interés en desarrollar sus habilidades artísticas y corporales. La combinación de los dos subgrupos no solo enriqueció la diversidad del grupo, sino que también fomentó una interacción colaborativa muy beneficiosa para todos los participantes.

Como reflexión para el segundo proyecto de aula la profesora de terreno destacó que, a pesar del desafío de manejar un grupo numeroso, los estudiantes mostraron una notable capacidad para trabajar en equipo y seguir instrucciones de manera efectiva. Además, se introdujo la importancia del juego coreográfico, donde "jugar danzando" se convirtió en una herramienta clave para el aprendizaje. Este enfoque lúdico permitió que los estudiantes exploraran el movimiento desde una perspectiva más libre, creativa y cercana a su cotidianidad. Jugar danzando no solo facilitó la enseñanza de la danza folclórica, sino que también reforzó el desarrollo de habilidades como la improvisación, la expresión y el trabajo en equipo, elementos esenciales en su formación integral.

En resumen, integrar los grupos de 10-1 y 10-2 en una sola clase de danza fue una experiencia enriquecedora tanto para los estudiantes como para la profesora. Esta estructura colaborativa permitió que los estudiantes no solo aprendieran sobre danza folclórica, sino que también desarrollaran importantes competencias sociales, artísticas y corporales. Al incorporar el juego coreográfico, se promovió un ambiente dinámico y participativo que potenció la confianza y creatividad de los estudiantes en cada sesión.

Ilustración 10
Jugando a danzar



Nota: Grado decimo, juego coreográfico de la ronda infantil el Chiriguare
Fuente: Archivo personal

En este apartado, se analizan diversas perspectivas sobre el juego y la danza, abordando tanto el concepto de una ronda infantil como las múltiples posibilidades creativas dentro de la danza folklórica. Al integrar los saberes populares y el recorrido realizado por el territorio, se plantean diferentes enfoques para entender cómo nuestras historias cotidianas y narrativas se convierten en elementos clave en la construcción de herencias culturales y relatos, que se transforman y adaptan en diversos lugares y territorios. Este análisis permite reflexionar sobre cómo las tradiciones y prácticas de cada comunidad se van entrelazando, enriqueciendo el patrimonio cultural colectivo.

Ilustración 11
Las historias de ellos



Nota: Grado decimo, creaciones grupales para acercar a juegos coreográficos de historias cotidianas de los estudiantes
Fuente: Archivo personal

Capítulo 3. tejiendo Saberes con el territorio

Danzar a través de quienes danzan en otros lugares, aprender de aquellos que nos comparten su conocimiento constantemente. Recorrer los saberes diversos para descubrir las creaciones únicas de cada territorio y comprender la enseñanza que proviene de aprender de otros contextos. El territorio, como espacio de prácticas dancísticas y pedagógicas en las artes, se convierte en el punto de encuentro para 'Tejiendo Saberes en el Territorio'.

Esta propuesta de reencontrar en diferentes espacios las diversas posibilidades de danzar desde los saberes populares, tanto en el aula como en el territorio, generó una conexión en el desarrollo de los proyectos de aula mencionados anteriormente. La influencia de ir al territorio permitió vislumbrar cómo, a partir de las narrativas de las personas que habitan esos espacios, se construyen herencias culturales y artísticas que, a su vez, fomentan un interés genuino por conocer más sobre ellas.

Explorar estos territorios, donde la danza se vive y se expresa de manera natural, permitió integrar los saberes populares en el proceso de enseñanza. Este enfoque enriqueció las prácticas pedagógicas, no solo en la comprensión de las manifestaciones danzarias in-situ³, sino también en la manera en que los estudiantes lograron conectar sus propias historias y cotidianidad con las expresiones artísticas del territorio. Así, el aula se transformó en un espacio donde lo académico y lo popular se encontraron, creando un puente entre las tradiciones heredadas y las nuevas formas de expresión dancística.

En estos lugares de enunciación, recorreremos los diversos espacios reconocidos a lo largo de este trayecto, en los cuales se teje una conexión entre los saberes populares del territorio y el aula urbana. Este recorrido nos permitirá observar cómo las prácticas culturales y tradicionales se integran en el entorno educativo, creando un diálogo entre lo ancestral y lo contemporáneo. Al conectar el territorio con el aula, se genera una fusión de experiencias que enriquece tanto el aprendizaje como la enseñanza, permitiendo a los estudiantes y docentes nutrirse de las historias y vivencias del contexto popular, al mismo tiempo que se potencian las capacidades creativas y

³ En el lugar, en el sitio.

pedagógicas dentro del espacio académico.

los primeros pasos:

Barrancabermeja

Antes de comenzar con las implementaciones, teníamos claro que serían diferentes, pues al llegar, me había preparado para escuchar, estar atenta y observar cómo mis compañeros de semestres más avanzados llevaban a cabo sus sesiones. Sabía que, en séptimo semestre de la universidad, mi rol inicialmente sería el de receptora de información.

El desarrollo de la primera malla curricular de la licenciatura se estructura en dos ciclos: el ciclo de fundamentación, que va de primero a sexto semestre, proporciona bases en las artes escénicas, particularmente en teatro, y en pedagogía e investigación. El ciclo de profundización, que abarca de séptimo a décimo semestre, se centra en la construcción del rol docente y en la integración de los proyectos de grado con las prácticas pedagógicas y los énfasis⁴ elegidos por los estudiantes. Durante este ciclo, los estudiantes asumen el rol de profesores y analizan los diferentes procesos educativos a través de sus prácticas en diversos contextos escolares.

En ese camino, me enfocaba en la raíz, en la tradición musical y dancística, preguntándome: ¿cómo el sol, el río, de dónde nacen las primeras casas, la pesca, el viento que sopla a ratos, la arena, la tierra, se convierten en los espíritus que erigen nuestras creencias, nuestras formas de movernos, de danzar, de hablar, de crear un mundo único?

Primeros diálogos entre pares: La Unipaz en la noche calurosa – 8 de mayo de 2023

Intercambio de saberes con el Instituto Universitario de la Paz - UNIPAZ programa nocturno licenciatura en artes, con población de segundo semestre hasta quinto semestre, los cuales estaban esperándonos para que los docentes en formación iniciaran y aplicarían los proyectos de aula y/o proyectos de grado. Al notar que es un espacio abierto y ver como mis compañeros de salida adaptaron sus planeaciones, para llegar a cautivar estudiantes de universidad en un contexto

⁴ El estudiante asume una línea de profundización y, con la asesoría del equipo pedagógico de la carrera, determina su ruta de aprendizaje y realiza las prácticas pertinentes al campo, es decir: cada estudiante escoge uno de entre los tres énfasis para focalizar su proceso; desde estos se realizan los abordajes investigativos que apuntan a su trabajo monográfico, conectado, en todo caso, con líneas de investigación acordadas o prevalentes en la Facultad de Bellas Artes.

Los cuales en la primera malla son: Procesos de creación desde las artes escénicas, escenarios educativos de las artes escénicas, contextos de gestión teatral, artística y del campo cultural.

diferente al nuestro, el espacio, las corporalidades, el horario de aprendizaje que manejan. Pues las sesiones de clases que comúnmente se llevan al aula de prácticas en Bogotá, serían completamente diferentes, aquí era empezar a ver como en el territorio, se podía empezar a preguntar qué es lo que se está implementando y como se podía llegar a aportar.

En la primera sesión se puso en marcha el proyecto llamado Gesto Expresivo, el cual fue dirigido por la docente en formación Paula Leal. En esta primera sesión los estudiantes pudieron desarrollar una historia narrada con el gesto del cuerpo y la expresión facial. Los cuerpos de la mayoría de los estudiantes eran muy hábiles y desarrollaban este ejercicio de manera muy creativa lo cual fue gratificante tanto para la docente en formación como para los compañeros de la línea de investigación Cuerpo Expresivo Triuno, de la universidad pedagógica nacional.

En el segundo momento las docentes en formación Wendi Villa y Lorena Montoya realizaron la clase desde su proyecto: Habilidades corporales desde la danza zoomorfa, con estudiantes de séptimo a décimo semestre. La exploración se dio a partir de comprender diferentes movimientos cotidianos, para transponerlos en movimientos de animales para tener diferentes visiones de sus estructuras corporales ósea hasta las actividades cotidianas como dormir, comer, rascarse, levantarse, atacar, reacción ante el miedo etc.

Adicionalmente cada participante construyó una serie de movimientos en modo de partitura corporal. Para finalizar, se realizó un duelo de animales humanoides. Para ello, todos nos ubicamos en círculo. Una pareja pasaba al medio y con estímulos musicales se realizaba una “batalla de especies”.

Ilustración 12 tejendo en el territorio



*Nota: Primeros acercamientos de las practicas realizadas en Bogotá, llevadas al territorio, 08 de mayo 2023.
Fuente: Archivo personal.*

Finalmente fue el momento en que la UNIPAZ compartiendo sus saberes. Estudiantes de segundo semestre se colocaron máscaras y con el apoyo de un músico de la universidad, desarrollaron una puesta en escena que ilustró la leyenda tradicional del Hombre Caimán. La apuesta tuvo elementos de la máscara, el mimo y coreografías, en el segundo momento, el grupo de músicos de la UNIPAZ, realizaron una muestra artística de cumbia y tambora practicada en Barrancabermeja.

Para seguir conociendo del lugar el maestro Carlos Vásquez; Nos acogió, el un hombre alto, medianamente canoso, con anteojos y sonrisa amable, grande como sus ideas, nos habló de Barrancabermeja como si conociera cada parte de ella y, sí, efectivamente la conoce: un pueblo dividido económicamente, tal como sucede en la ciudad. Pero también es un pueblo con memoria: en las plazas se erigen símbolos de los derechos humanos; lastimosamente también sobre el impacto ambiental de las petroleras. Es un lugar donde converge el daño, el dolor y las ansias por resarcir el pasado por un futuro mejor.

Sí, Carlos conoce Barranca, porque la ha recorrido, caminado danzado y experimentado. No solo se estudia con un libro, o con los relatos, sino con el cuerpo que se mueve y toca las cosas, que experimenta.

Ilustración 13
Experiencia auditiva



Nota: Carlos a través del recorrido nos cuenta, porque es tan importante para ellos conocer la historia del lugar en el que nos encontrábamos, 08 de mayo de 2023.
Fuente: Archivo personal

Recorriendo un campus 9 de mayo de 2023

Ilustración 14 las otras practicas



*Nota: Unipaz, archivo personal, 09 de mayo de 2023.
Fuente: Archivo personal*

Para nuestro recorrido con Unipaz, nos dirigimos al campus por la mañana, donde nos esperaban estudiantes de primer y segundo semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas, quienes exploran diversas áreas artísticas como lo son escénica, plástica y música. Durante esta intervención de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), se llevaron a cabo dos talleres que comenzaron con una introducción del profesor Romanoff Calderón quien, de altura media, sus gafas puestas y sus grandes ideas para con la línea de práctica, destacó la importancia de tejer lazos entre instituciones, estableciendo un marco para las actividades a realizar.

Los talleres incluyeron juegos teatrales que movilizaban el cuerpo a través de la danza y el teatro, facilitando una experiencia enriquecedora para los participantes. A continuación, los practicantes presentaron su proyecto de autocuidado, que promovió la reflexión sobre el bienestar personal. En un tercer momento, el reconocido músico Felipe Siderol nos invitó a explorar los ritmos de sus tambores y gaitas, enseñándonos sobre la tambora, el chandé, el berroche y la guacherna. Para concluir la actividad, los docentes y directivos de la universidad expresaron su agradecimiento y nos invitaron a conocer las instalaciones, enfatizando la relevancia del encuentro de saberes entre universidades.

En el tercer momento el músico Felipe Siderol, junto al tambor alegre y la tambora, hace un recorrido por las sonoridades de la región a mencionar: Tambora, Chandé, Berroche y

Guacherna, observando cómo se van desarrollando las diferentes sesiones me entraba la curiosidad de como en estos espacios lo saberes populares se iban dando de manera espontánea, es decir Felipe con sus instrumentos, nos narraba su crecimiento en barranca.

Tamalameque

*Ilustración 15, Ilustración 16
Saberes populares, la danza*



*Nota: encuentro de saberes en el territorio, ruedas de chande y creación de tambora, 09 de mayo de 2023.
Fuente: Archivo personal*

Con lo primero que nos encontramos es con el canto con el que ensayan los niños, *Baila, niño baila, con la vecina, con la abuela, con la hermana y el amigo. Baila que sale el tamborero y llegan los viajeros. Baila niña, baila, y muéstrale al cachaco cómo es, y mueve tu falda y tú, mueve tu sombrero. Pies descalzos sienten la tierra. La tambora sale; el alegre también. Canta la mujer a voz en pecho. El grupo repite su canto. Algarabía en la mañana. Esta es la verdadera fiesta*, Lo que primero encuentro con relación a las practicas vividas en Bogotá es que no siempre nuestras historias son las que narran lo que ocurre en la danza si no que, son las mismas canciones las que nos cuentan que será lo que se interpretará.

Por ello horas después nos movilizamos a Tamalameque ubicado en el departamento del Cesar, al norte de Colombia. Se sitúa a orillas del río Magdalena, lo que le confiere una gran importancia como parte de la región ribereña. Su localización estratégica entre los Andes y la llanura Caribe la convierte en un punto de convergencia de diversas influencias culturales.

Una casa acogedora nos esperaba pues en ella el amor y el cariño de quién sería la que nos entregaría su casa para habitarla. En ella se podían ver los lazos con los que la comunidad hacían

de un espacio cómodo a un espacio que nos dejaría muchas enseñanzas, pues un atardecer esplendoroso, un grupo de niños, y un artesano de tambora nos esperaban para darnos todo su conocimiento pues a pie descalzo manos en la cadera y de maestros los niños nos enseñarían sus danzas tradicionales *tambora, berroche, chandé, y guache*.

Para este momento nuevamente aparecen las narrativas históricas a través de la danza y la música, pues para mí se iba haciendo más evidente que la propuesta que yo llevaba para Mompox se estaba relacionando con el conocer el territorio, pues en ese momento llegar a observar y luego aplicar era lo que debía llegar a entender, de allí que el maestro Diógenes pino nos esperaba para contar su relato Siendo el creador del primer festival de tambora en Tamalameque nos confesó sus historias de antaño cuál es su recorrido para investigar lo que tanto se ha narrado.

Reconocido por su arraigo cultural, que tiene raíces en las tradiciones indígenas, afrodescendientes y mestizas. Este municipio fue un asentamiento indígena de la etnia Chimila, cuyos vestigios culturales aún permean en las prácticas locales. La música, la danza y la tradición oral son pilares fundamentales en su identidad cultural, destacándose los cantos de vaquería y las expresiones populares que giran en torno a la vida campesina y ribereña.

El municipio también es conocido por sus celebraciones tradicionales y el uso de sus recursos naturales como inspiración artística, especialmente el río Magdalena, que es vital tanto en lo material como en lo simbólico.

Describe la música y cuenta las historias que se dicen en su pueblo acompañado de una atmósfera que acobijaba este relato, *La llorona está viva, se dice que en un callejón se puede ver vagar, en las noches de Tamalameque no te dejes atrapar o ella te llevará*, mientras este relato se cuenta un bajón de luz se siente y un perro aúlla acompañando lo que por herencia en esta tierra se ha dejado.

Mompox

Hablando de Folklor 10 de mayo de 2023

Mompox, oficialmente conocida como Santa Cruz de Mompox, es una población histórica ubicada en el departamento de Bolívar, Colombia. Se encuentra a orillas del río Magdalena, uno de los más importantes del país, en la región norte de Colombia. Mompox está situada

aproximadamente a 240 kilómetros al norte de Bogotá y a unos 100 kilómetros al este de Cartagena, en la costa caribeña de Colombia. Su ubicación geográfica ha sido clave a lo largo de la historia, ya que fue un importante centro comercial y cultural, gracias a su acceso por río. Hoy en día, la ciudad conserva una arquitectura colonial bien preservada, lo que la convierte en un destino turístico significativo. Además, su entorno de humedales y ríos ha influido en la forma de vida y la identidad cultural de la región.

Al descender del vehículo, nos recibió Benjamín, egresado de la Licenciatura en Artes Escénicas, artista, gestor y docente de ciencias sociales en el territorio, nos dio la bienvenida a su casa, la cual ha convertido junto con su padre en un lugar para encuentros y talleres. En su hogar, que también es una casa cultural una antigua fotografía en blanco y negro de su familia evocaba recuerdos de épocas pasadas. A lo largo del trayecto, fuimos conociendo a diversos personajes emblemáticos. Y luego al caer la noche, nos unimos al calentamiento del grupo Herencia Viva, compartiendo saberes y entrelazando nuestro conocimiento con las tradiciones locales. Sudamos intensamente al ritmo de la cumbia y el mapalé.

Lo más inspirador fue presenciar cómo más de 60 personas, entre niños, jóvenes y adultos, se unieron en el ensayo, un espectáculo vibrante que en lugares como Bogotá resulta efímero y escaso. Ya que, en los territorios, el folclor se suele practicar como una actividad inherente a la vida cotidiana, enraizada en las tradiciones culturales y las dinámicas colectivas. En cambio, en contextos urbanos como Bogotá, las dinámicas individuales y las exigencias de la vida cotidiana dificultan la creación de espacios de encuentro para ensayos constantes. Esto se relaciona con la idea de que las comunidades rurales preservan una identidad cultural más sólida, donde el folclor es una manifestación compartida y esencial de su historia y valores (Molina & García, 2019).

Las docentes en formación Nancy, Diego, Wendy y Lorena realizaron una versión corta de sus talleres sobre calidades de movimiento y danza zoomorfa, respectivamente. En el segundo momento, realizamos junto con niños, adolescentes, jóvenes y adultos un calentamiento ritmos de cumbia, fandango y mapalé. Éramos alrededor de 40 a 60 personas realizando tal actividad física que nos hizo sudar y sentir una alegría inmensa por la cantidad de energía que se movilizó en el espacio.

El grupo de jóvenes bailarines realizó un ensayo abierto, mostrándonos su destreza en

danzas como el mapalé y el aire de tambora danzado allí. Así mismo, era evidente la destreza de los músicos que nos acompañaron de inicio a fin poniéndole sabor y fuerza a todos los momentos de la noche.

Inter institucionalidad

Al día siguiente nos embarcamos a los colegios. debíamos cruzar en las Jonhson⁵ por el río, cosa que los profes hacen todos los días, En algunas regiones ribereñas de Colombia, especialmente aquellas atravesadas por grandes ríos como el Magdalena, el Atrato o el Amazonas, los docentes enfrentan desafíos particulares para llegar a sus lugares de trabajo, como el uso de embarcaciones tipo Johnson. Este medio de transporte es común en estas áreas debido a la carencia de infraestructura vial y permite a los profesores atravesar las aguas para garantizar la educación de comunidades aisladas.

Las condiciones del territorio, como las fuertes corrientes, la falta de rutas regulares y los cambios climáticos, añaden riesgos significativos a estos desplazamientos. Sin embargo, los docentes muestran un profundo compromiso con su labor al adaptarse a estas adversidades para promover el acceso educativo en estas zonas marginadas.

Según Flórez (2021), estos retos reflejan la dedicación de los docentes rurales y la necesidad de implementar estrategias que mejoren el acceso y las condiciones de trabajo en las áreas ribereñas. Garantizar la continuidad educativa en estos territorios es un desafío que requiere atención institucional para superar las barreras geográficas y climáticas, como cada mañana el calor atravesaba cuerpos que el frío acostumbraba a acariciar, con esa sensación y llenos de expectativas visitamos el primer colegio que aun que el grupo dividido en dos subgrupos, logró acompañar desde su conocimiento cada lugar, en mi caso.

Institución Educativa Técnica Departamental El Horno Magdalena.

El Horno es una localidad situada en el municipio de San Zenón, en el departamento del

⁵ En los contextos fluviales de Colombia, particularmente en el río Magdalena, una "Johnson" hace referencia a una embarcación equipada con un motor fuera de borda, muy comúnmente de la marca Johnson. Estas lanchas son empleadas para el transporte rápido de personas y mercancías entre poblaciones ribereñas, adaptándose a las necesidades locales de movilidad en un entorno de difícil acceso terrestre. La denominación se ha popularizado en regiones como la Costa Atlántica y el río Magdalena, convirtiéndose en un término genérico para este tipo de transporte fluvial motorizado

Magdalena, Colombia. Se encuentra en la región caribeña, cerca de importantes cuerpos de agua como el Brazo de Mompo. Esta zona forma parte de la región ribereña, con una geografía influenciada por la cercanía al río Magdalena y otros afluentes. El Horno es un ejemplo de cómo las comunidades en áreas rurales y ribereñas enfrentan desafíos geográficos, a menudo utilizando embarcaciones tradicionales como las lanchas tipo Johnson para desplazarse debido a la falta de infraestructura vial.

Este territorio también es representativo de las dinámicas culturales y sociales del Magdalena, donde se entrelazan las tradiciones, como la danza del Casabe, y la necesidad de adaptarse al entorno natural. El acceso a estas localidades a menudo depende de estos medios de transporte, que reflejan la conexión profunda de las comunidades con su entorno natural

Los docentes en formación Natalia Vega y Daniel Cristancho realizaron un taller con estudiantes de séptimo y decimo grado, basado en la lectura dramática. Aprovechando la presencia de mitos y leyendas, se tomó como referencia el mito de La Luna y El Sol, donde Ramiriquí y Ráquira son los protagonistas de esta historia indígena del territorio andino.

Ilustración 17
Saberes populares



Nota: Institución Educativa Técnica Departamental El Horno Magdalena, mayo de 2023
Fuente: archivo personal

Aquí se hizo énfasis en que, al estar en séptimo semestre de la universidad, yo me encontraba en fase de observación de la práctica pedagógica, por tanto, no hay un proyecto de aula

presente, pero si hay un medio didáctico que conlleva al trabajo de narrativas teatrales desde los mitos y leyendas, aquí es donde empiezan a salir también las diferentes maneras de como transponer el cuerpo narrado al cuerpo que danzan y llevan la música en sí mismos.

La actividad inicia instalando el contrato didáctico a partir de 3 normas: respeto, cuidado y cariño, abogando por el cuidado corporal, la escucha y el cuidado propio y mutuo. Se empieza la lectura del mito y durante la misma se realizan actividades corporales que van en relación con la narración, como estirar y mover brazos y piernas a la hora de hablar de la creación de los humanos a partir del barro y el junco; cerrar los ojos, refiriéndose a la penumbra antes de la luz del sol y la luna. Al finalizar la historia se divide el grupo en tres para explorar un personaje representativo del lugar, un animal y un lugar. Se crea una historia en la cual los y las participantes realizan movimientos y representaciones, según la narración de la docente o de los mismos estudiantes.

*Ilustración 18
saberes populares*



*Nota: Colegio Ecológico Tomas Herrera Cantillo, Peñoncito - Magdalena, mayo 2023
Fuente: Archivo personal*

Colegio Ecológico Tomas Herrera Cantillo, Peñoncito - Magdalena

¿Qué ocurre con las escuelas?

Aquí se implementa la misma metodología que en la anterior institución salvo que quedo en el informe final su contexto. La profesora Magalis nos contó de la inundación del año 2022.

¿Se imaginan pescar en los balcones del colegio y llegar todos los días en lancha? Y siete años más atrás, no tener más que una especie de casucha para dar clases, con malos olores y pésimas condiciones.

En la Institución Educativa Técnica Departamental El Horno Magdalena se reflejan las luchas sociales y populares por defender lo propio, lo ecológico, los derechos a la educación y el empoderamiento social. Se menciona dentro de la propuesta pedagógica que “la educación no es un proceso que se reduce a espacios aislados de tiempo. Es un proceso que transcurre continuamente. No tiene límites en su espacio de acción. No está condicionada a normas en casilla de horas. Es libre y liberadora. Para acceder a la educación se debe contar con una convicción, una voluntad, unos valores, una imaginación creativa y mucho sueño”. Es por ello que también “Se debe aprender a desaprender para aprender a reaprender” (Colegio Ecológico Tomás Herrera Cantillo, 2012, p. 63).

Estás periferias me hicieron pensar en las periferias urbanas y sus luchas populares para que exista educación. ¿Cómo esta salida se vuelve no solo un diálogo de experiencias sino un trabajo en red? Pues la educación artística también es un ejercicio político y social de crear comunidades y procesos de gestión territorial. La educación artística puede ser entendida como un ejercicio político y social porque no solo se trata de la transmisión de conocimientos estéticos, sino también de cómo las prácticas artísticas, como la danza y la música, pueden generar procesos de transformación social. En este sentido, el arte se convierte en una herramienta para cuestionar, construir y reivindicar identidades, valores y derechos dentro de una comunidad.

Desde una perspectiva política, la educación artística ofrece a los estudiantes y comunidades una forma de participar activamente en la sociedad, promoviendo la reflexión crítica sobre los problemas que afectan su entorno. El arte permite visibilizar realidades ignoradas o marginadas, siendo un vehículo de resistencia y lucha en diversos contextos. En términos de gestión territorial, el arte se convierte en una estrategia para fortalecer la identidad local, mejorar la cohesión social y crear redes de apoyo comunitario.

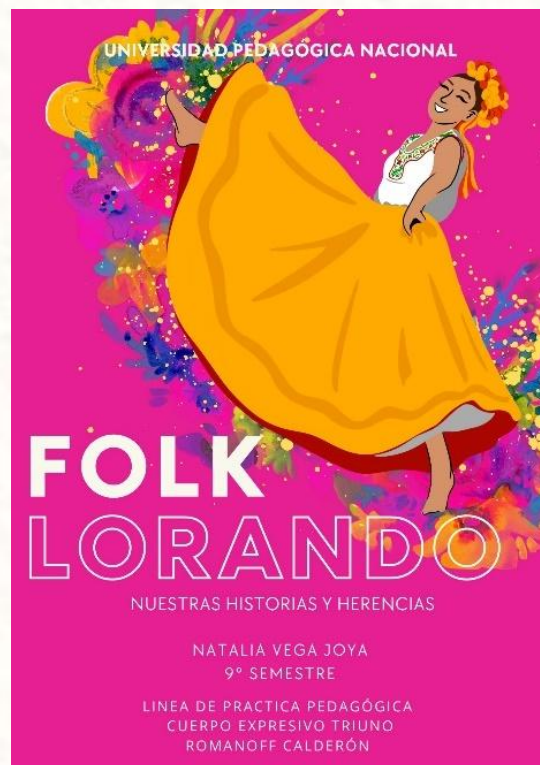
Según autores como Boaventura de Sousa Santos, la educación artística puede desempeñar un papel crucial en la creación de "epistemologías del sur", donde las comunidades no solo aprenden sobre su entorno, sino que también generan conocimiento propio a partir de su contexto

social y cultural. Este enfoque social y político en la educación artística implica también que los artistas, docentes y gestores culturales se conviertan en agentes de cambio, facilitando procesos de fortalecimiento comunitario.

Por lo tanto, la educación artística no es solo un medio para el desarrollo personal, sino un paso para permitir a las comunidades expresar su propia narrativa y construir espacios de resistencia cultural.

Villavicencio

Ilustración 19
Folklorando



Nota: primera invitación a los talleres de Folklorando en Villavicencio y acacias.
Fuente: Archivo personal.

Casi un año después de la salida pedagógica a Mompox y transitar por la institución educativa distrital Florentino González, la próxima oportunidad que se vislumbraba era Villavicencio que es la capital del departamento del Meta, en Colombia. Se encuentra ubicada al sureste del país, en la región de los Llanos Orientales. La ciudad está situada a unos 75 kilómetros al sureste de Bogotá, la capital del país. Está en una zona estratégica, cerca de la Cordillera Oriental

de los Andes y de la vasta llanura del río Orinoco, lo que le otorga una ubicación geográfica relevante dentro del contexto territorial y económico de Colombia.

Y Acacias es un municipio ubicado en el departamento del Meta, en la región de los Llanos Orientales de Colombia. Se encuentra aproximadamente a 30 kilómetros al sur de Villavicencio, que es la capital del departamento. Es conocido por su producción agrícola, especialmente en ganadería y extracción de petróleo, lo que lo convierte en un área clave para la economía de la región.

Geográficamente, Acacias está situado en las estribaciones de la cordillera Oriental de los Andes, cerca de las principales rutas que conectan los Llanos con otras partes del país, como la carretera hacia Villavicencio. Este emplazamiento ha hecho de Acacias un punto clave de tránsito de mercancías y servicios en la región del Meta.

Además, Acacias es reconocido por su belleza natural, con una gran biodiversidad y varias áreas protegidas que atraen a turistas interesados en explorar los ecosistemas de la región, dos lugares en donde la danza folklórica desde el Joropo enmarca su cultura, sus herencias y saberes a través de diferentes lugares de enunciación, aquí con el segundo proyecto de aula en implementación, se puede decir que los acercamientos a que otras posibilidades de enseñanza en la danza folklórica se puede dar, desde el territorio y cuáles han sido y fueron los aportes desde la anterior salida y las prácticas ya implementadas.

Lunes 01 de abril 2024 Unillanos Barcelona

Dentro de los procesos de salidas de campo, resultó crucial llevar a cabo cuáles serán las diferentes actividades dentro de la misma, aquí con un mapa en la mano y una planeación en la otra nos aventuramos a conocer el primer lugar que nos acogería, en este caso la Universidad de los Llanos – Unillanos Barcelona, en donde recorrimos y conocimos sus espacios, además de poder ver un pequeño grupo tocando arpa, cuatro y otros instrumentos, allí logrando una charla corta con el docente encargado del grupo que nos cuenta, que durante un tiempo estudio en la Universidad Pedagógica Nacional en la Licenciatura en música, ya que su intención era estudiar música pura y nos manifestó la intención de volver o buscar vínculos con la Universidad, luego de esto nos dirigimos a un salón donde se daría inicio a las actividades del día, En este caso serían las sesiones de improvisación teatral, Percusión Corporal y Folklorando.

Siendo Folklorando el segundo taller en el espacio a mi cargo, apoyada de material sonoro y un escrito con el (Mito del Sol y la Luna). Comencé el desarrollo de la actividad en donde se propone que, a través de la lectura del mito del sol y la luna se den diferentes secuencias de movimientos para que los estudiantes puedan crear historias mitológicas o leyendas desde lo que hayan escuchado trasladándose por el cuerpo hacia una creación de una puesta en escena de danza, en donde yo los acompañaba en la narración.

Debido a que el taller anterior manejo un alto nivel de actividad los estudiantes presentes, estuvieron atentos a las indicaciones y escucharon atentamente la narración, a medida que avanzaba la lectura, los practicantes representan gran parte de la historia a través del cuerpo. Este espacio está enmarcado en el reconocimiento de los saberes populares tanto de Cundinamarca como de los lugares donde se gestan las diferentes intervenciones.

*Ilustración 20
Folklorando*



*Nota: Folklorando en Villavicencio 1 de abril de 2024,
Fuente: Archivo personal.*

Martes 02 de abril Institución Educativa Miguel Ángel Martí.

Para esta institución se proponen nuevamente los mismos talleres con el diferencial de que la noche anterior se realizó socialización de lo que podríamos corregir dentro de nuestras sesiones propuestas en mi caso en Folklorando aventurándome a que ya no sería la lectura dramática con el texto impreso, si no dicho de memoria con las instrucciones y apartir de ello que sean los

estudiantes quienes puedan narrar sus propias creaciones, por lo cual dio una mejor función de acuerdo a lo desarrollado, ver anexo 9 bitácora de planeación

1. Se plantea cómo involucrar más a los estudiantes en la lectura que se realizaba. Aunque era la docente quien lideraba la narración junto con las acciones que debían realizar los estudiantes, se cuestiona cómo podrían participar más activamente, narrando ellos mismos y llevando a cabo las acciones, lo que podría promover un mejor entendimiento del ejercicio.

2. También se considera el hecho de que la elección del mito ya estaba establecida de antemano, lo que implicaba que la docente lo tuviera memorizado. Este aspecto fue notado por los compañeros observadores durante la clase, quienes señalaron que, al recitar el mito de manera dramática, se perdía la continuidad de la historia. Sugirieron que, al tener el mito memorizado, se facilitaba la comprensión y resultaba más claro para los estudiantes si se narraba de memoria junto con las acciones.

3. Se sugiere la creación de actividades que integren más la música y la coreografía basada en las narraciones, en lugar de limitarse únicamente a acciones. Se plantea la posibilidad de transformar estas acciones en una coreografía o una pieza de danza, en lugar de ser simplemente movimientos aislados. Esto podría empezar a implementarse a través de juegos coreográficos.

Emerge desde la necesidad del conocimiento por los ritos, mitos y creencias de la cultura colombiana, centrándose esta vez en el altiplano cundiboyacense, más específicamente en la sabana de Bogotá, la actividad propone como primer momento la escucha al grupo, planteando como pregunta: ¿conocen que es un mito?, para avanzar pidiéndole a los estudiantes que cuente algún mito que hayan escuchado por tradición oral, este primer momento dispone el grupo al siguiente, en el que escucharían un mito de la sabana de Bogotá, para en un último momento crear y narrar su propio mito.

*Ilustración 21
Folklorando*



*Nota: Folklorando en Villavicencio 2 de abril de 2024.
Fuente: Archivo personal.*

Martes 2 de abril de 2024 Unillanos Sede San Antonio: Segunda jornada

Introducción a las manifestaciones danzarias del llano colombiano

El taller teórico Práctico de joropo "Desde la música para la danza" estuvo a cargo del maestro Carlos Sneyder Santos Castillo, tuvo una duración de dos horas y media y se centró en enseñar los pasos básicos de esta danza tradicional Colombo-venezolana desde la apreciación musical para mejorar la coordinación durante la danza. Durante el taller, se hizo énfasis en la importancia de la escucha activa de la música para poder interpretar correctamente los movimientos.

*Ilustración 22
Desaprendiendo, lo aprendido*



*Nota: herencias compartidas, 2 de abril de 2024.
Fuente: Archivo personal.*

Un taller bastante practico y técnico, pues el Joropo es bien sabido que tiene una alta disciplina en su camino, personas extranjeras en ritmos coloridos, atraídos por una rapidez o un balseo conocido, aquel espacio brindo conocimiento y herencia transmitida de aquel que transita las calles, de aquellos que hoy dejan esos pasos que nos enseñaron, la experiencia no solo trae consigo el que hayamos podido ser bailadores, si no poder haber compartido las herencias.

Miércoles 03 de abril Corporación Cultural Danza Arte y Tradición – DANZAT

Tuvimos el privilegio de llevar a cabo dos encuentros con la Corporación Cultural DANZAT, cuyas actividades se desarrollan en la ciudad de Villavicencio desde hace más de 30 años. Durante estos encuentros, participamos en dos talleres enfocados en el joropo. El primer taller tuvo una duración de una hora y media aproximadamente, en donde el maestro nos explicó los pasos básicos en solitario, el movimiento de los pies, la postura de los brazos, entendiéndolo como un cuerpo expresivo, seguido a esto, nos plantea la pregunta ¿Cómo se articula todo lo aprendido anteriormente con mi pareja?

Esta experiencia nos permitió más que aprender nuevas técnicas y pasos de baile, la oportunidad de sumergirnos desde otra vista de expresión artística, profundizando en nuestra comprensión por las manifestaciones danzarías, aprecio por su significado y su relevancia. Aquí retomo algo importante y es que para el proceso de aprendizaje había personas de diferentes edades y esto hacía que la danza fuera más amena y saliera del esquema de aprendizaje en espejo, en donde el profesor no se mueve de la parte de adelante si no que con el acompañamiento que teníamos, podíamos, apreciar que no hay edad para recibir o dar diferentes procesos de conocimiento.

Acacias

Jueves 4 de abril Institución Educativa 20 de julio Acacias – Meta

Al llegar a la institución educativa, nos dirigimos al lugar de encuentro con la docente Martha, quien nos informó sobre el cronograma de actividades que íbamos a abordar durante la jornada; Consistía en 6 cursos de la institución educativa que estarían en toda la franja de la

mañana, y 6 cursos que estarían en toda la franja de la tarde. Este comprendía seis cursos de nivel primario, cada uno de los cuales implicaba la realización de talleres individuales. Se estableció un sistema de rotación para asegurar que cada estudiante completara tres rondas de talleres. Además, el cuerpo docente permanente estuvo activamente involucrado para brindar apoyo y supervisión en el desarrollo de los cursos.

Nuevamente Folklorando con el propósito de que desde la exploración y comprensión de los rituales, leyendas y mitos arraigados en la cultura colombiana. Se inicia un dialogado sobre los mitos, seguido por la creación y narración de relatos locales. Se privilegia la oralidad como medio de transmisión cultural, fomentando la participación activa de los estudiantes en la construcción de narrativas folklóricas.

Aquí también aparece uno de los componentes importantes en el proyecto de aula y es el de juego coreográfico, invitando a que el juego dentro de la creación nos ayude en estas sesiones fugases, pues al ser en espacios abiertos, los estudiantes podían llegar a verse dispersos, cuando tomamos el juego en esta oportunidad, es que desde la narración se invite a que los estudiantes sean quienes construyan desde lo que escucharon y puedan jugar a danzar y a interpretar lo que se les narra, esto fue importante durante el desarrollo de la actividad, por que mantenía a los estudiantes atentos y expectantes a lo que se iba construyendo.

Ilustración 23
Folklorando



Nota: Folklorando en Acacias 4 de abril de 2024,
Fuente: archivo personal

UNILLANOS - Lectura dramática como estrategia pedagógica para comprender los cantos de vaquería.

Taller de Lectura Dramática con el profesor La Rota, para la actividad del viernes 5 de abril, el profesor nos convocó a las 9:00 de la mañana para llevar a cabo un taller de lectura dramática vinculado a la cultura de la Llanura. Cuando llegamos, nos acogió en el bienestar universitario y como primer ejercicio nos mostró un libro que guiaría el ejercicio. Este libro llevaba por nombre "Los cuadernos de chicuaco, poemas y canciones llaneras" de José Manuel Torres Ramírez "Chicuaco", con el que teníamos que leer y escuchar simultáneamente los relatos de chicuaco, tal como los interpretaba, para tener una idea del próximo ejercicio.

Después de leer los textos y escuchar los audios, nos trasladamos al salón de baile, donde el profesor preparó sus instrumentos y nos proporcionó sombreros.

*Ilustración 24
Narrativas en el territorio*

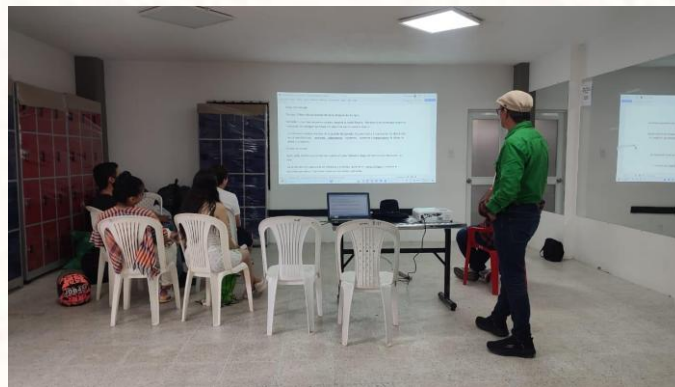


Ilustración 25 Lectura dramática, 5 de abril de 2024, archivo personal

Durante esta narración tuve una fijación, pues es una reflexión importante en esta visita, de que nuestras historias y herencias, a través de la música, la danza y la narración están presentes y ello, nos contribuye a la enseñanza de la danza folklórica en los diferentes escenarios educativos. Es por ello que las siguientes preguntas que dejo querido lector me parecen detonantes para encontrarnos con nuestras propias historias y herencias: ¿Qué se continúa diciendo la gente después de tanto tiempo? ¿Nuestras historias míticas influyen en el presente? ¿Qué historias han escuchado.


Oportunidad de Investigación

La oportunidad de investigación de este proyecto surge de la necesidad de explorar y sistematizar experiencias pedagógicas en la enseñanza de la danza folclórica dentro de contextos educativos diversos, tanto urbanos como rurales. A través de un enfoque que integra los saberes populares del territorio con las prácticas artísticas en el aula, el proyecto busca comprender cómo el aprendizaje significativo puede potenciar el desarrollo expresivo y creativo de los estudiantes, aportando una nueva dimensión a la enseñanza de la danza folclórica.

Este proceso involucra no solo la transmisión de técnicas dancísticas, sino también la creación de vínculos significativos entre la comunidad y los saberes locales, resaltando el valor de la Inter institucionalidad y la interacción entre docentes, estudiantes y artistas. Así, a lo largo del recorrido, se evidencian las diferentes dinámicas de enseñanza, los retos de trabajar con poblaciones diversificadas y la importancia de la danza como una herramienta para narrar historias y herencias culturales. Estas interacciones refuerzan el papel de la danza en la educación artística y subrayan el diálogo constante entre tradición y modernidad, una interacción que se profundiza a través del juego coreográfico.

Es por ello que, en este contexto, la educación artística en Colombia ha tenido transformaciones, que le han permitido generar apropiaciones, reflexiones y análisis sobre su papel fundamental en la formación integral de los seres humanos. Como resultado, se han consolidado documentos como las *Orientaciones Curriculares para la Educación Artística y Cultural*, que trazan un camino claro hacia el desarrollo de competencias y herramientas para que docentes y estudiantes se conviertan en agentes activos de construcción cultural y social. Este marco amplía el concepto de Educación Artística y Cultural, articulando tanto las artes como la cultura, y consolidando un proceso pedagógico integral que busca formar estudiantes no solo desde lo técnico, sino desde una perspectiva crítica y creativa.

El enfoque de estas competencias artísticas no se limita a un solo ámbito del conocimiento, sino que se extiende a otras áreas como la comunicación, las matemáticas y las



ciencias, generando un aprendizaje transversal que enriquece las experiencias educativas. Este proyecto reconoce la relevancia de dichas competencias dentro de la estructura de la educación artística y cultural, y busca aplicarlas específicamente al ámbito de la danza folclórica a través de las prácticas pedagógicas. De este modo, surge la investigación sobre cómo los saberes populares, vinculados al folclor, pueden enriquecer la educación artística y, a través de la danza, promover valores culturales que no solo desarrollen a los estudiantes a nivel personal, sino que también refuercen el reconocimiento de la riqueza cultural de sus territorios.

Particularmente en el contexto educativo de Bogotá, la enseñanza de la danza en la educación media está vinculada a un conjunto de competencias que van más allá del dominio técnico. Estas competencias comprenden habilidades, conocimientos y actitudes que responden a contextos específicos relacionados con la estética y la cultura popular del entorno de los estudiantes. A lo largo de la práctica pedagógica, en instituciones como la IED Florentino González, han surgido diversas inquietudes sobre cómo integrar de manera efectiva los saberes populares en la enseñanza de la danza folclórica, promoviendo un aprendizaje más lúdico y significativo a través del juego coreográfico.

En última instancia, esta investigación no solo pretende sistematizar las experiencias vividas durante las prácticas pedagógicas, sino también reflexionar sobre la importancia de la danza folclórica en la formación artística dentro de las instituciones educativas. Al examinar cómo las prácticas pedagógicas pueden integrar la tradición popular con enfoques académicos, el proyecto ofrece una oportunidad para reconsiderar la manera en que se enseñan las artes en la educación formal, promoviendo una visión más inclusiva y representativa de la diversidad cultural del país. En este sentido, la danza folclórica se posiciona no solo como una disciplina artística para ser aprendida, sino como una herramienta esencial para el desarrollo cultural y social de las nuevas generaciones.

En este sentido, se logra consolidar la siguiente pregunta de investigación, el objetivo general y específicos de la misma:

Pregunta

¿Cómo integrar los saberes populares para enriquecer la danza folklórica dentro de la educación artística y así promover la valoración de la cultura popular a partir de la sistematización de experiencias?

Objetivos

General

Reconocer cuáles son los aportes de los saberes populares y la identidad cultural, en la enseñanza de la danza folclórica en los estudiantes de la Institución Educativa Distrital Florentino González en las prácticas pedagógicas desarrolladas en los años 2023 y 2024.

Específicos

- Identificar los saberes populares presentes en las prácticas pedagógicas para integrarlos en el aprendizaje de juegos coreográficos.
- Diseñar e implementar un proyecto pedagógico centrado en los saberes populares en la Institución Educativa Distrital (IED) Florentino González.
- Documentar la información correspondiente, incluyendo diarios de campo, bitácoras y proyectos de aula, para reflexionar sobre los procesos pedagógicos.

Metodología

La metodología de este trabajo de grado se basa en la sistematización de la experiencia, tomando como referencia a Oscar Jara. Esta metodología permite organizar, interpretar y reflexionar sobre las prácticas pedagógicas relacionadas con la enseñanza de la danza folclórica en diversos contextos educativos. La investigación sigue un enfoque cualitativo y se estructura en cuatro fases fundamentales, articuladas mediante un proceso de recopilación, análisis y reflexión.

Las cuatro fases que se emplearon durante el proceso escritural son las siguientes:

Fase 1. Recopilación de Datos


El primer paso es recopilar información de las experiencias prácticas implementadas. Esto incluye la revisión de planeaciones, bitácoras, proyectos de aula y los informes finales generados durante las prácticas pedagógicas, especialmente en la Institución Educativa Distrital Florentino González. Además, se tienen en cuenta las experiencias vividas en las salidas de campo realizadas en territorios como Mompo y Villavicencio, donde se desarrollaron actividades ligadas a los saberes populares locales. La recopilación de datos incluye información sobre los recursos utilizados, las dinámicas aplicadas y observaciones sobre los resultados obtenidos.

Fase 2. Identificación y Documentación de Saberes Populares

Para identificar los saberes populares presentes en cada territorio, se llevan a cabo investigaciones etnográficas durante las salidas de campo. Estas investigaciones permiten documentar prácticas, conocimientos y tradiciones relacionadas con la danza folclórica y la cultura local, vinculando así los saberes populares con la experiencia pedagógica en el aula. Este proceso incluye entrevistas, observación participante y la documentación de elementos simbólicos y coreográficos que son parte integral de la cultura de cada comunidad.

Fase 3. Reflexión de Métodos Pedagógicos

En esta fase, se analizan los métodos pedagógicos implementados durante las prácticas en el



aula y en los territorios visitados. El análisis se enfoca en cómo los saberes populares se han integrado en la enseñanza de la danza folclórica, evaluando la pertinencia y efectividad de las estrategias pedagógicas utilizadas. Se examinan tanto los enfoques de enseñanza como los recursos didácticos empleados, considerando su capacidad de adaptarse a las necesidades específicas de los estudiantes y los contextos socioculturales de cada comunidad.

Fase 4. Implementación de Saberes Populares

La última fase consiste en la evaluación del impacto que ha tenido la integración de los saberes populares en el proceso de enseñanza de la danza folclórica. Permitiendo identificar cómo estos saberes han contribuido al desarrollo de competencias artísticas y culturales en los estudiantes. La evaluación también busca comprender el valor de estas prácticas en términos de transformación social y cultural dentro del entorno escolar.

Fortalecimiento de la Integración de Saberes Populares

Desarrollar estrategias para fortalecer la integración de saberes populares en la enseñanza de la danza folclórica en **contextos educativos similares**. Considerar aspectos como la formación docente, el diseño curricular y la vinculación con la comunidad local.

Capítulo 4. Nuestras Historias

Contar con aquellas experiencias que nos forman como personas y en mi caso como docente me llevó a escribir incontables experiencias que hoy construyen este documento para mí en el aula de básica secundaria y media, es importante que los estudiantes se relacionen y sensibilicen con las danzas folclóricas para aprender, conocer y demostrar interés por su identidad cultural. Estas tienen el valor de representar, a través de una coreografía, una creación o una interpretación, cómo las herencias que nos han construido durante mucho tiempo se vuelven importantes a la hora de enseñar.

Y para ello, la danza es un lenguaje artístico que promueve la expresión y la comunicación a través del movimiento corporal. Históricamente, ha sido una forma de expresar emociones, contar historias, celebrar eventos importantes y transmitir cultura, muchas comunidades utilizan la danza para celebrar sus tradiciones, rituales y festividades. La danza folclórica, en particular, es una forma de preservar y transmitir la herencia cultural utilizando la coreografía y la música para contar relatos y transmitir mensajes.

Además de acudir a autores como a Ocampo L, J (1939), que en su obra "Las fiestas y el folclor en Colombia", está atravesada por una identidad cultural que ayuda a identificar, desde lo teórico, los momentos más importantes que definen ciertas danzas. Estos momentos incluyen cómo nacen, cómo se ejecutan sus movimientos, sus elementos escenográficos, zona, música, y la importancia de que se mantengan en las escuelas o en escenarios de representación. La danza folclórica actúa como un medio para transmitir la riqueza histórica y cultural, influenciando la vida cotidiana de las personas en diversas regiones de Colombia. En Bogotá, las danzas folclóricas representan la labor, la herencia o el festejo de la comunidad.


Estos lugares de identificación se desarrollan desde nuestra cultura con los ancestros indígenas, pasando por el proceso de colonización y situándose en la ruralidad bogotana y cundinamarquesa. A partir de estos contextos históricos, nacen diferentes relatos sobre el crecimiento de Bogotá y los comportamientos de sus habitantes.

Con este enunciado, se puede dar paso a la práctica y la ejecución de cómo se baila, de qué manera y qué lugar se le da a cada elemento. Estas herramientas técnicas son esenciales para enseñar la danza folclórica y demostrar su importancia en las escuelas. Ocampo (2006) menciona que "el saber popular se interesa por todos los conocimientos que ha transmitido el pueblo en forma oral durante siglos, así como las habilidades y técnicas aprendidas por imitación o mediante el ejemplo, y los productos resultantes" (pág.).

Gracias a que estas herramientas incrementan el interés por transmitir la tradición, desde perspectivas educativas nuestra historia se puede narrar, cuando se lleva al cuerpo en diversos contextos y no se le da la importancia requerida. Así, se inicia el interés de enseñar no solo lo técnico de la danza, sino también su contexto, destacando la importancia de la implementación educativa de la danza folclórica.

Actualmente, la práctica de la danza folclórica en las escuelas a menudo se reduce a clases de coreografías repetitivas⁶, donde los estudiantes imitan movimientos para una evaluación que mide qué tan bien o mal las realizaron. Esto puede resultar tedioso y monótono, especialmente cuando se prefieren danzas de otras regiones por ser más llamativas que las del interior. Esta situación genera un poca herencia, costumbres y memorias del pueblo, que quedan en las clases de español, filosofía o ciencias sociales, en donde "tradicionalmente" se mencionan los mitos y leyendas, lo material, lo musical y lo demossófico, por lo cual el problema no radica en los estudiantes que reciben estos contenidos, sino en cómo se imparten las clases de danza folclórica sin abordar la profundidad cultural y educativa que esta ofrece.

Practicar y ejecutar la danza folclórica para narrar desde lo escénico la memoria histórica. Es especialmente importante en las escuelas, donde la cultura puede perderse, fomentando el interés por bailar y conocer estas tradiciones. En el ámbito educativo, es esencial que los estudiantes se relacionen con la danza a través de movimientos corporales que logren una armonía estética y coherente en el contexto de un estilo específico. La interacción entre la música y los movimientos es vital, y no solo lo técnico corporal, sino también la capacidad del estudiante para estar con el

The background of the page is a light cream color with a subtle, repeating pattern of small, stylized floral motifs. The corners are decorated with larger, more detailed illustrations of pink and green flowers and leaves. The text is centered in the upper portion of the page.

público. Deben tener herramientas que los vuelvan espectadores, creadores y expositores, construyendo su enfoque artístico integral.

Reflexiones

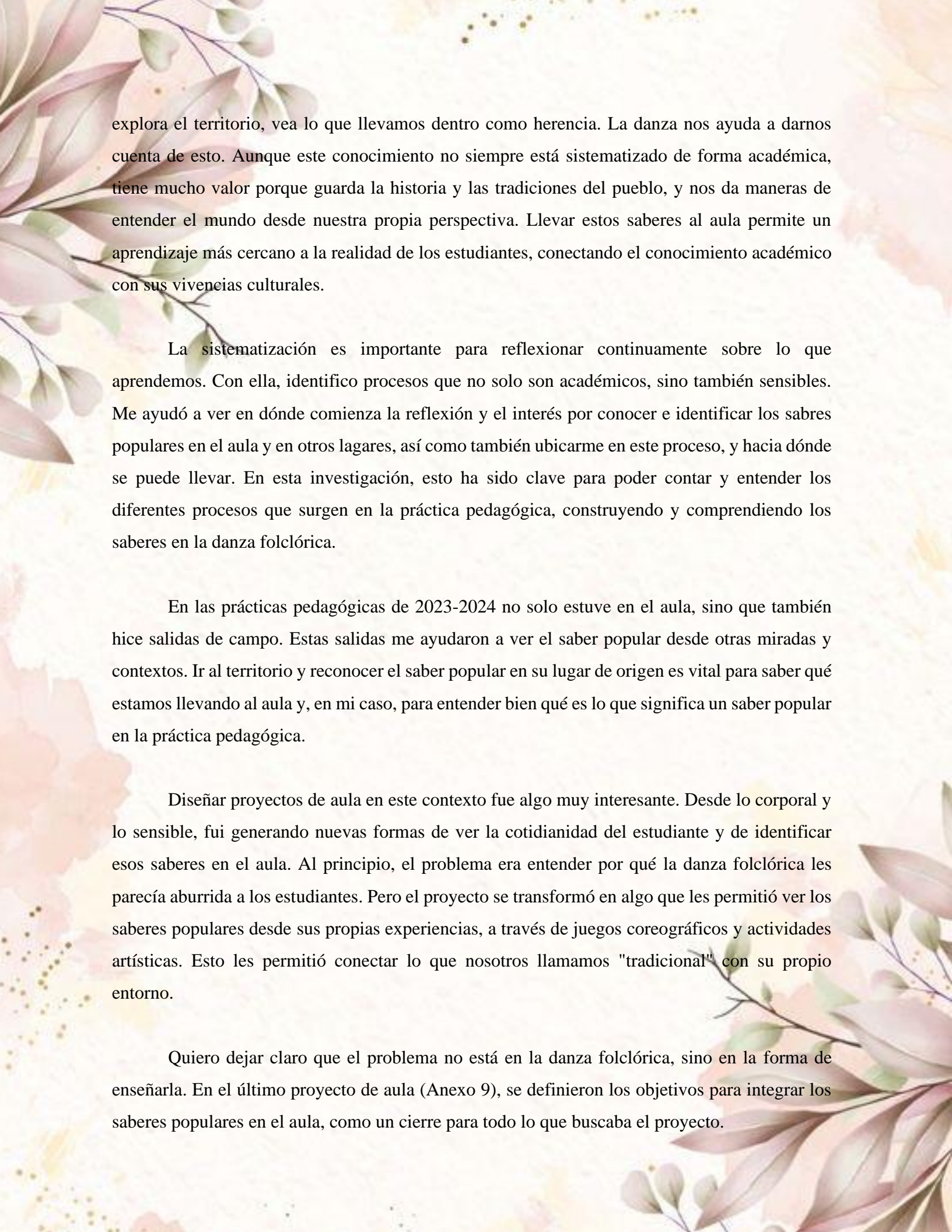
A lo largo del tiempo, he comprendido que los mecanismos de enseñanza de la danza folclórica son tan diversos como complejos en su entendimiento. Es fascinante observar cómo, desde esta disciplina, se puede converger con diferentes poblaciones y contextos, reconociendo la importancia de estos aspectos tanto en el territorio como en la urbanidad. En este proceso, he ido desarrollando mi rol docente al considerar las diversas contribuciones a la construcción de la enseñanza.

Las experiencias narradas en este documento reflejan las vivencias de una estudiante cuya pasión, ahora transformada, se ha mantenido constante a lo largo del tiempo. Esta pasión se ha materializado en un proyecto que representa su curiosidad por explorar las danzas folclóricas en diferentes artes. Gracias a que los procesos formativos se han construido a partir de una única línea de práctica pedagógica, han generado continuidad y diversas rutas de aprendizaje en la construcción de mi rol docente. Al reflexionar sobre los saberes en diferentes territorios, he llegado a entender que el intercambio de conocimientos entre aulas puede enriquecer significativamente el aprendizaje.

Este proyecto no solo involucra la experiencia como narración, sino también la construcción de diferentes saberes y combinaciones en el arte. A través de lecturas dramáticas, preguntas detonadoras en clase y diversas formas de repensar la práctica pedagógica, se fomenta la creación de proyectos de aula que invitan al estudiante —en mi caso, a mí misma— a reflexionar constantemente sobre la práctica educativa desde múltiples perspectivas.

En este caso los saberes populares aparecen en todo el documento, pero se amplían en los anexos y en las experiencias vividas. Estos saberes son los que, de forma colectiva y tradicional, compartimos en comunidad o pasamos de generación en generación. En el aula, se exploran a través de las distintas vivencias de cada persona, trayendo a colación lo que cada uno tiene en su cotidianidad para activar sus propias memorias. En este caso, se enfoca en la danza, porque a través de ella se expresan rituales, mitos y costumbres, y se refleja la identidad de la comunidad.

Para mí, los saberes populares en el aula son esos que logran que el estudiante, o quien



explora el territorio, vea lo que llevamos dentro como herencia. La danza nos ayuda a darnos cuenta de esto. Aunque este conocimiento no siempre está sistematizado de forma académica, tiene mucho valor porque guarda la historia y las tradiciones del pueblo, y nos da maneras de entender el mundo desde nuestra propia perspectiva. Llevar estos saberes al aula permite un aprendizaje más cercano a la realidad de los estudiantes, conectando el conocimiento académico con sus vivencias culturales.

La sistematización es importante para reflexionar continuamente sobre lo que aprendemos. Con ella, identifico procesos que no solo son académicos, sino también sensibles. Me ayudó a ver en dónde comienza la reflexión y el interés por conocer e identificar los saberes populares en el aula y en otros lugares, así como también ubicarme en este proceso, y hacia dónde se puede llevar. En esta investigación, esto ha sido clave para poder contar y entender los diferentes procesos que surgen en la práctica pedagógica, construyendo y comprendiendo los saberes en la danza folclórica.

En las prácticas pedagógicas de 2023-2024 no solo estuve en el aula, sino que también hice salidas de campo. Estas salidas me ayudaron a ver el saber popular desde otras miradas y contextos. Ir al territorio y reconocer el saber popular en su lugar de origen es vital para saber qué estamos llevando al aula y, en mi caso, para entender bien qué es lo que significa un saber popular en la práctica pedagógica.

Diseñar proyectos de aula en este contexto fue algo muy interesante. Desde lo corporal y lo sensible, fui generando nuevas formas de ver la cotidianidad del estudiante y de identificar esos saberes en el aula. Al principio, el problema era entender por qué la danza folclórica les parecía aburrida a los estudiantes. Pero el proyecto se transformó en algo que les permitió ver los saberes populares desde sus propias experiencias, a través de juegos coreográficos y actividades artísticas. Esto les permitió conectar lo que nosotros llamamos "tradicional" con su propio entorno.

Quiero dejar claro que el problema no está en la danza folclórica, sino en la forma de enseñarla. En el último proyecto de aula (Anexo 9), se definieron los objetivos para integrar los saberes populares en el aula, como un cierre para todo lo que buscaba el proyecto.

Anexos:

Anexo 1.

¿Qué enseño cuando enseño artes escénicas? 2023-1

https://docs.google.com/document/d/1VNY75upy9cuk0GRECgvKBz49as_yqwD6/edit?usp=drive_link&ouid=113924461665521218226&rtpof=true&sd=true

Anexo 2.

Seamos Corporalmente emocionales: Danzando nuestras historias y herencias 2023-2

https://docs.google.com/document/d/1-x2aCW06KHnkqndRbO6j2nXJiTOZskQY/edit?usp=drive_link&ouid=113924461665521218226&rtpof=true&sd=true

Anexo 3.

Informe final, un espacio de reflexión para los docentes en formación UPN – LAE 2023-2

https://docs.google.com/document/d/1LkTtMRIA79CvZ-DS-Pisk83JIFpbMMdu/edit?usp=drive_link&ouid=113924461665521218226&rtpof=true&sd=true

Anexo 4.

Folklorando nuestras historias y herencias – Proyecto de Aula

https://docs.google.com/document/d/1M_We9lxGGwpQuoe-v31DoZa9F7P49gWU/edit

Anexo 5.

Relatoría: Salida pedagógica, tejiendo saberes en el territorio Barrancabermeja - Tamalameque - Mompox - El Peñoncito - El Horno - Tierra firme

https://docs.google.com/document/d/17bNZQ281iax46bkHUVVMJeAD4jIVQ2vMU/edit?usp=drive_link&ouid=113924461665521218226&rtpof=true&sd=true

Anexo 6.

Informe: Salida pedagógica, tejiendo saberes en el territorio Barrancabermeja - Tamalameque - Mompox - El Peñoncito - El Horno - Tierra firme

https://docs.google.com/document/d/1ZIpUueWCq-148q4X3N9LZqx7gzv2rkrhEiALdmvirYE/edit?usp=drive_link

Anexo 7.

Informe: Salida pedagógica, Villavicencio – Acacias

https://docs.google.com/document/d/1wYZwJFTiAw2PDyrpjMQRplde62E6T1-A/edit?usp=drive_link&oid=113924461665521218226&rtpof=true&sd=true

Anexo 8.

Proyecto de aula 2024-2

https://docs.google.com/document/d/1xK_EaCCBSQ83aXZRcRr8Zdkj5PYiwgPd/edit?usp=drive_link&oid=113924461665521218226&rtpof=true&sd=true

Referencias

- Aucouturier, P. (n.d.). Psicomotricidad Aucouturier: Una Guía para Padres. Recuperado de <https://menteymovimiento.com>.
- Aucouturier, B. (2023). El juego lúdico es esencial para el desarrollo integral del ser humano. *Mente y Movimiento*. Recuperado de <https://menteymovimiento.com>.
- Banco de la República. (2019). El río Magdalena y su importancia en la vida ribereña. Recuperado de <https://www.banrep.gov.co/es/rio-magdalena>.
- Colegio Ecológico Tomás Herrera Cantillo. (2012). Camino a la Utopía, 25 años de autogestión educativa. Peñoncito, Magdalena.
- Comité de prácticas educativas y pedagógicas. (2023). Lineamientos generales para las prácticas pedagógicas de la Licenciatura en Artes Escénicas: Sentido y uso de los instrumentos. Universidad Pedagógica Nacional, Facultad De Bellas Artes Licenciatura En Artes Escénicas Área De Práctica Pedagógica Y Didáctica. Recuperado de https://pedagogicaedumy.sharepoint.com/:w:/g/personal/nvegaj_upn_edu_co/ESy3CY96MHZLrGfUqMz909UBRNmA6tKLVmNTpY0_zfpZ2A
- Compartir Palabra Maestra. (2017). Los Juegos Coreográficos como Recurso de Socialización en la Escuela. Recuperado de <https://repository.udistrital.edu.co/server/api/core/bitstreams/bd948196-2e94-42fa-a69c-383541c003a7/content>
- Educación Artística - Ministerio de Educación, Formación Profesional. (n.d.). Recuperado de <https://educagob.educacionyfp.gob.es/curriculo/curriculolomloe/menucurriculosbasicos/ed-primaria/areas/educacion-artistica.html>
- Educación artística: competencias específicas, criterios de evaluación. (n.d.). Recuperado de <https://educagob.educacionyfp.gob.es/curriculo/curriculo-lomloe/menu-curriculos-basicos/ed-primaria/areas/educacion-artistica/criterios-evaluacion-tercer-ciclo.html>
- Forrester Consulting. (2014). How play helps children: Cognitive, social, and physical development. Recuperado de <https://cpdonline.co.uk>
- Freiré, P. (n.d.). Cartas a Cristina, Reflexiones sobre mi vida y mi trabajo.
- González, F. (2019). PEI – Florentino González IED 2019-2025: Proyectándonos Desde El Talento Para Un Mejor Mañana. Recuperado de <https://www.redacademica.edu.co/sites/default/files/202111/PEI%20INSTITUCIONAL.pdf>
- Hernández Salazar, L. M., González Severiche, M. D., & Gallego Benavides, Y. C. (2015). Estrategias didácticas del juego coreográfico que resignifican la enseñanza de la danza en

la básica primaria de instituciones educativas de Bogotá. Recuperado de https://ciencia.lasalle.edu.co/maest_docencia/532

Huertas Barbosa, A. V., & Vanegas Arias, L. V. (2018). Investigación Acción - Creación Artística (IACA). Orientaciones. Recuperado de <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/9387>

Martínez, H. P. (2020). Danza Tradicional Contemporánea Rutas E Indagaciones Para La Formación Y La Creación.

Ministerios de Educación Nacional. (n.d.). Documento N.º 16 - Orientaciones Pedagógicas para la educación artística en básica y media. Recuperado de https://mineducacion.gov.co/1621/articles-241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf

Molina, L., & García, P. (2019). Tradición y comunidad: prácticas folclóricas en los territorios rurales y urbanos. Revista de Estudios Culturales, 15(2), 45-60.

Moreira, M. A. (2017). Aprendizaje significativo como un referente para la organización de la enseñanza. Archivos de Ciencias de la Educación, 11(12), e029. Recuperado de <https://www.archivosdeciencias.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Archivose029/9007>

Ocampo López, J. (n.d.). Las fiestas y el folklor en Colombia.

Piaget, J. (1951). Play, Dreams and Imitation in Childhood. Routledge.

Restrepo Gómez, P. H. D., & B. (2006). La Investigación-Acción Pedagógica, variante de la Investigación-Acción Educativa que se viene validando en Colombia. Revista de la Universidad de La Salle, (42), 92-101.

Vygotsky, L. (1978). Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes. Harvard University Press.