



El cuerpo que enseña y se mueve: una sistematización de una práctica pedagógica desde la expresión corporal y la experiencia vivida

Código: 2013177014

Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Escénicas

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Escénicas
Bogotá D. C
2025

El cuerpo que enseña y se mueve: una sistematización de una práctica pedagógica desde la expresión corporal y la experiencia vivida

Eduard Fernando Molina Villalba

Código: 2013177014

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Artes Escénicas

Asesor:

Humberto Sánchez Rueda

Modalidad:

Sistematización de la práctica pedagógica

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá D. C.

2025

Agradecimientos

Este trabajo no nació solo de la escritura, ni de las lecturas o planeaciones.

Este trabajo nació del temblor, del silencio, del cuerpo que volvió a moverse a pesar de todo. Y por eso, agradecer es también nombrar los abrazos, los hilos invisibles que me sostuvieron cuando sentí que no podía más.

Gracias a mi cuerpo, ese compañero que aprendió a escuchar con paciencia. A ti, que aun en la quietud me enseñaste que estar vivo también es lenguaje.

A mi familia, por ser raíz y refugio. Por su amor y compañía constante incluso en los momentos mas difíciles. A quienes cuidaron de mi cuando no podía hacerlo por mi mismo, gracias por creer en mi regreso.

A los niñxs del colegio Atanasio Girardot y del CDI semillas de amor del Doncello Caquetá. Ustedes me enseñaron que el salón de clases también es un lugar para sanar.

A la profesora Diana P. Huertas, que me dio palabra y dirección cuando me encontraba sin rumbo alguno, su voz fue faro.

A mi tutor y asesor, el profesor Humberto, por su firmeza serena y su confianza constante. “Lo vamos a lograr”, me dijo. Y así fue.

A Daniela, Gerald y Ximena, por su aliento y apoyo y trabajo grupal justo cuando la duda se hacia mas grande que el cuerpo. Gracias por recordarme que seguir también es resistir con ternura.

A mi compañero de vida Maik, por su paciencia inquebrantable, su apoyo constante, y por todas las traspasadas compartidas para que este trabajo pudiera ver la luz, gracias por caminar a mi lado sin soltarme.

Y en especial a los profes y compañeros de Calle Colombia, quienes me acogieron hace dos años, por enseñarme que también podía creer en mí, aunque tardara en descubrirlo. Gracias por sostenerme con escena, cuerpo y amor.

Gracias por caminar conmigo, con afecto, con paciencia, con fe en lo posible.

Tabla de contenido

Introducción	5
Capítulo 1. Diagnóstico y lectura etnográfica del contexto. Experiencia pedagógica-artística: las ramas que trepa “Pedro Palo” el insecto palo	7
1.1. Contexto de la experiencia	9
Capítulo 2. Situación problema: La experiencia de las ramas	17
2.1. Formulación del problema que sugiere la sistematización.....	17
2.2. Pregunta y objetivos	20
2.2.1. Pregunta de indagación en la sistematización	20
2.2.2. Objetivos	20
2.2.2.1. Objetivo general	20
2.2.2.2. Objetivos específicos.....	20
2.3. Justificación.....	21
Capítulo 3. Ruta metodológica de la sistematización	24
3.1. Enfoque metodológico: sistematización de experiencias	24
3.2. Ruta de la sistematización	25
3.2.1. Identificación de la experiencia.....	25
3.2.2. Técnicas de recolección y organización de la información.....	26
3.2.3. Recopilación y organización de la información	29
3.2.4. Análisis de la experiencia.....	29
Capítulo 4. Sistematización Pedro Pablo: las ramas que trepan en uno mismo.....	29
4.1. Telón de fondo	30
4.2. Ramas. Relatos de experiencia.....	46
4.2.1. El primer salto por los salones del colegio Atanasio Girardot	46
4.2.2. El andar por las piedras del Doncello, Caquetá.....	49
Capítulo 5. Interrogar la experiencia: mediaciones artístico-pedagógicas de expresión corporal	55
5.1. La mediación: la enseñanza de la expresión corporal desde la experiencia propia docente	57
5.2. El aprendizaje: formar la expresión corporal	58
5.2.1. El movimiento a través de la emoción	59
5.2.2 El cuerpo como lugar de creación	61
5.2.3. La escucha del propio cuerpo y del cuerpo del otro	62
6. Conclusiones	65
Referencias.....	66

Introducción

Este trabajo de grado titulado *El cuerpo que enseña y se mueve: una sistematización de una práctica pedagógica desde la expresión corporal y la experiencia vivida* corresponde a un ejercicio de sistematización que busca reflexionar sobre las mediaciones artístico- pedagógicas desde la expresión corporal, desarrolladas en dos lugares fundamentales: en el Proyecto CAPAZ – Emociones para la paz, realizada en el municipio de El Doncello, Caquetá, y la práctica realizada en el Colegio Atanasio Girardot, en la ciudad de Bogotá. La propuesta se construye en doble vía, por un lado, recupera y analiza las experiencias pedagógicas llevadas a cabo en ambos contextos; por el otro entreteje la experiencia personal del profesor en formación, quien no solo observa y guía, sino que también se transforma a través del movimiento, el juego, el cuerpo y la creación. Este trabajo representa entonces una reconstrucción narrativa y reflexiva de una historia vivida con el cuerpo como eje central y de las herramientas ideadas para acompañar procesos de aprendizaje desde lo sensible, lo emocional y lo expresivo. Mas allá de relatar lo sucedido, este proyecto propone una mirada crítica sobre el lugar del cuerpo en la educación, reconociéndolo como un territorio de memoria, sensibilidad, aprendizaje y transformación. El cuerpo aquí no es entendido solo como instrumento o vehículo, sino como sujeto que enseña y aprende, que comunica incluso en silencio, que se tensiona, se cae, se levanta, se expande. Este trabajo nace de la necesidad de reconocer como la expresión corporal puede convertirse en una herramienta pedagógica poderosa, capaz de tocar no solo las planeaciones pedagógicas, sino también las emociones, las relaciones y el propio ser. El documento está dividido en cinco capítulos. En el capítulo uno, se presenta el diagnóstico y la lectura etnográfica del contexto, así como la descripción de las dos experiencias prácticas, una en un entorno rural con niños de primera infancia, la otra en un contexto urbano también con niños de la primera infancia, acompañadas de la experiencia propia del profesor en formación. El capítulo dos expone la situación problema, los objetivos, la formulación del problema y su justificación. Aquí se establece el diálogo entre las experiencias vividas y la pregunta central que guio el proceso, *¿cómo se desarrolló la expresión corporal en las practicas pedagógicas realizadas entre 2023-II y 2024-I en el proyecto CAPAZ emociones para la paz y el colegio Atanasio Girardot, ¿en relación con la experiencia corporal del profesor en formación?* Este capítulo abre camino a una reflexión sobre el rol del cuerpo y las mediaciones utilizadas por el profesor en formación, que incluye el sentir, el hacer y el imaginar. El capítulo tres presenta la ruta metodológica utilizada para la sistematización, detallando los criterios, instrumentos y momentos claves para el análisis. Esta metodología busca recoger no solo evidencias, sino también emociones, sentimientos y

transformaciones subjetivas, reconociendo la sistematización como un acto creativo y reflexivo, más que meramente técnico.

En el capítulo cuatro, se incluye la línea de tiempo, que enfoca el recorrido realizado, desde el inicio del proceso hasta su culminación. Este capítulo contiene además un epistolario escrito por el profesor en formación, en donde a través de cartas dirigidas a su propio cuerpo, se relata el tránsito vivido, los cambios, los miedos, los descubrimientos y los desafíos corporales que surgieron a lo largo de su experiencia y su práctica. También se presentan dos relatos narrativos que profundizan en los procesos de la práctica pedagógica, permitiendo ver como se construyeron las mediaciones y como respondieron los niños ante ellas. Finalmente, el capítulo cinco recoge la interrogación a las experiencias, ¿Qué se aprendió?, ¿Cómo se construyeron las mediaciones?, ¿qué aprendizajes emergieron del vínculo entre cuerpo, pedagogía y una introducción del teatro? Este capítulo permite analizar los hallazgos y aprendizajes que surgieron en el camino, comprendiendo que enseñar también es aprender, y que todo proceso pedagógico transforma, no solo a quienes lo reciben, sino también a quienes lo guían. Este trabajo no solo busca comprender lo vivido, sino también dejar huella de un proceso formativo que se construyó paso a paso, en movimiento, desde el cuerpo y hacia el cuerpo.

Capítulo 1. Diagnóstico y lectura etnográfica del contexto. Experiencia pedagógica-artística: las ramas que trepa “Pedro Palo” el insecto palo

Detrás de toda historia hay un cuerpo que la cuenta, está el cuerpo de un profesor en formación. Detrás de Pedro Palo, un personaje títere inspirado y creado como parte de las mediaciones. Pedro Palo es un insecto palo antropomorfizado que diseñe desde la muestra final del proceso con los niños del colegio Atanasio Girardot, como un personaje que hizo parte de la aventura con los bichos o insectos. Pero que también surge como una extensión simbólica de mi propio cuerpo. Su delgadez, su quietud, su capacidad de camuflaje y sus movimientos corporales lentos se convirtieron en una metáfora viva de mi proceso. Desde esta historia está el cuerpo de un profesor, un profesor en formación que, a través de su vivencia, adquiere conocimientos y experiencias que transforman su práctica pedagógica. Antes de llegar a la práctica, pase por un proceso de enfermedad y alteración corporal que transformó mi manera de habitar el cuerpo y percibir el movimiento. Enfrentarme a la vulnerabilidad de mi propia corporalidad me llevo a explorar nuevas formas de expresión y a comprender un cuerpo desde sus límites y sus potencias. Stokoe plantea “cada individuo tiene su propio lenguaje corporal, y la expresión autentica surge del reconocimiento y aceptación de su propia motricidad” (Stokoe,1988). Esta idea resonó profundamente en mi cuerpo y su proceso de adaptación.

Desde el inicio de la primera experiencia en la práctica pedagógica, comprendí que la forma de habitarme, que el cuerpo del profesor en formación no estaba del todo preparado para asumir el desafío de ingresar a un salón de clases, con estudiantes de la primera infancia. Así mismo, en la generación de prácticas de enseñanza de la expresión corporal, pareciera que el profesor en formación debe poseer habilidades precisas, planeaciones bien estructuradas y actividades idóneas para cautivar a los niños¹. Sin embargo, más allá de esta idealización, el cuerpo del profesor en formación también carga consigo ciertas inseguridades, que en mi caso fueron: el miedo a no ser escuchado, a no hacerse entender adecuadamente con las actividades, a no contar con la suficiente agilidad corporal para responder a las necesidades de los niños. Uno de los mayores retos a los que me enfrente fue a la diferencia física entre mi cuerpo y el de los niños. Con una estatura de 1.86 centímetros, mi presencia podría resultar imponente para un grupo de pequeños de entre tres y seis años, cuyas estaturas alcanzaban un metro de altura. Esta diferencia generaba una barrera, un desfase en la comunicación y en la interacción que me obligo a replantear la forma en que me movía, hablaba y me expresaba dentro del salón de clases.

¹ En este trabajo se usará el término “niñxs” para hacer referencia a niñas y niños, en el marco de una propuesta de inclusión y género. ESTO DEBE APARECER DESDE LA PRIMERA VEZ QUE SE UTILIZA LA X EN EL TEXTO

Así pues, esta sistematización busca reflexionar sobre las dos experiencias de la práctica pedagógica en la Licenciatura de Artes escénicas en diálogo con la experiencia propia del profesor en formación, su conciencia y su dominio con la expresión corporal en el salón de clases. Mas allá de la palabra, la enseñanza también se transmite a través de la expresión corporal: los gestos, la postura, el movimiento y la energía juegan un papel fundamental en la comunicación con los estudiantes. Según Stokoe (1988), a través de la práctica se desarrolla la personalidad, permitiendo que cada estudiante cree su propio movimiento o danza para expresar ideas, vivencias y emociones por medio del lenguaje corporal. Esta relación entre los cuerpos de los niños y el del profesor en formación requiere de una adaptación mutua en el contexto de aprendizaje. En este sentido, la sistematización de estas experiencias pedagógicas busca evidenciar como la corporalidad del profesor influye en la dinámica del salón de clases y en la manera en que se construyen los procesos de enseñanza y aprendizaje. Cada cuerpo es único, y así como cada investigación ofrece una perspectiva diferente, también es valioso contar la experiencia del profesor en formación desde su propio proceso de descubrimiento y adaptación. Stokoe considera que el cuerpo es todo lo que se refiere a la persona, incluyendo su actividad sensible, afectuosa y motricidad.

Es así como en mi práctica, a través del deseo de contar, explorar desde el cuerpo historias con insectos, termine dando vida a “Pedro Palo” que, no solo se convirtió en un recurso didáctico, sino en un puente entre mi expresión corporal y la de los niños, permitiendo comprender como transformar mi presencia en el salón de clases y poder generar un aprendizaje significativo. Esta sistematización de experiencias busca resaltar que la enseñanza no solo se basa en el conocimiento teórico, sino en la capacidad de habitar el espacio de manera consciente, adaptándose a las necesidades del otro. Esta idea se vincula con el enfoque de Patricia Stokoe, quien plantea que la expresión corporal permite desarrollar una conciencia sensible del propio cuerpo en relación con otros y el entorno. Desde esta perspectiva el salón de clases no es solo un espacio físico, sino un escenario de vínculos, corporalidades y transformaciones, donde el profesor en formación debe estar atento a los ritmos y necesidades.

Esta contextualización y experiencia busca resaltar que la enseñanza no solo se basa en el conocimiento teórico, sino en la capacidad de habitar el espacio de manera consiente, adaptándose a las necesidades el otro. El cuerpo del profesor en formación no solo es un mediador del aprendizaje, sino también un canal de comunicación y un instrumento de conexión con la infancia.

Desde una perspectiva somática y escénica, Falconi (2021) sostiene que el movimiento “es un fenómeno sensible, capaz de generar procesos de comunicación, a través del intercambio permanente de subjetividades” (p.32). Esta mirada permite comprender que el cuerpo del profesor en formación no solo transmite contenidos, sino que también escucha, transforma y genera sentido desde su presencia

viva. La teatralidad de la enseñanza, no se limita a una técnica, sino que se gesta desde el cuerpo atento, respirante, que conoce el ritmo, el silencio y la relación con el otro.

Lo confirmé en mi propia experiencia, cuando logré habitar el salón de clases desde un cuerpo presente y disponible, empecé a percibir otras formas de comunicación con los niños. Recuerdo especialmente a Samuel, un niño que rara vez hablaba en clase. No participaba en los juegos grupales, pero durante la actividad del tren de las emociones, cuando cada vagón representaba una emoción distinta, lo vi subirse al vagón de la tristeza. Caminaba con los hombros caídos y la mirada baja, sin decir palabra. Fue su cuerpo el que habló. Lo acompañe caminando detrás de él, replicando su ritmo y su gesto. En ese momento no hubo instrucciones ni correcciones, solo presencia. Entendí que no necesitaba que le enseñara a reconocer una emoción, sino que la compartiera con él desde el cuerpo. Entonces me di cuenta que enseñar también es escuchar desde el silencio, moverse con el otro, permitir que el cuerpo recorra caminos donde no llegan las palabras.

1.1. Contexto de la experiencia

Este proyecto es una sistematización de mi práctica pedagógica en la Licenciatura en Artes Escénicas en la Universidad Pedagógica Nacional. Su eje central es la expresión corporal como mediación pedagógica, la cual fue explorada y desarrollada en dos experiencias clave: por un lado, las prácticas realizadas en el colegio Atanasio Girardot (sede B) con el grupo de jardín III, en la ciudad de Bogotá, y por otro mi participación en el proyecto CAPAZ Emociones para la paz 2023-I – 2024-I, llevado a cabo en el municipio de EL Doncello (Caquetá), en el centro de desarrollo infantil Semillas de Amor.

Ambas experiencias situadas en contextos muy distintos, urbano y rural, respectivamente fueron fundamentales en la construcción de mi rol docente como profesor en formación. A través de ellas pude comprender como el cuerpo no solo complementa el discurso verbal, sino que también se convierte en una herramienta esencial para generar vínculos, transmitir saberes, promover aprendizajes y crear espacios emocionalmente significativos.

En el desarrollo de las dos prácticas pedagógicas, tuve la oportunidad de trabajar con profesores de terreno que acompañaron y enriquecieron significativamente mi proceso de formación.

Estas prácticas pedagógicas no solo fortalecieron mi formación como profesor desde el arte escénico, sino que también me permitieron reconocer la expresión corporal como un eje transversal en los procesos educativos. Este componente se consolidó como el núcleo de mi propuesta pedagógica, ya que posibilita el diálogo entre el cuerpo, las emociones y el aprendizaje desde una mirada sensible y artística.

La sistematización se articula desde dos enfoques, el artístico y el pedagógico. Ambos se entrelazan en mi interés por trabajar la expresión corporal en relación con mi experiencia al asumir las prácticas y aportando herramientas de mediaciones pedagógicas que no solo enriquecen el salón de clases con sus estudiantes, sino que fomentan habilidades fundamentales desde la infancia y desde el rol del profesor en formación.

La primera experiencia tuvo lugar entre septiembre y noviembre de 2023-II, entre septiembre y noviembre en Bogotá, donde inicié la exploración en el salón de clases del jardín III del Colegio Atanasio Girardot. Allí surgieron los primeros indicios de un enfoque corporal que se extendería en la segunda práctica, desarrollada en el primer semestre del 2024 en el Doncello, Caquetá, como parte del proyecto CAPAZ, emociones para la paz 2023-II-2024-I. Esta segunda experiencia, en el contexto rural del C.D.I. (centro de desarrollo infantil) Semillas de amor, permitió contrastar y ampliar los aprendizajes previos, al enfrentarme a nuevas dinámicas sociales, y culturales.

El proyecto CAPAZ completo se estructuró en tres fases, permitiendo una exploración progresiva de las mediaciones pedagógicas centradas en el cuerpo. Siendo así esta sistematización busca, desde mi experiencia como profesor en formación, reflexionar sobre el cuerpo como un proceso vivo y en constante evolución, adaptación y transformación, que desde el habitar mismo de mi cuerpo, dialogando con cada territorio, con cada Niñx. Desde la espontaneidad de la infancia hasta la resiliencia frente a los cambios, dando paso a la expresión corporal como un puente entre la identidad, memoria y la pedagogía.

a. Primera Experiencia: Práctica Pedagógica en el Colegio Atanasio Girardot - Ramas de la ciudad.

Al dar inicio en esta primera experiencia, con un cuerpo que ha atravesado varios estados donde se ha visto expuesto a cirugías, cortes, remiendos, intervenciones y recuperaciones quedándose sin voz y con temor a no lograr asumir las clases, es así que Hanna, T.(1988) sostiene que al aumentar la conciencia interna del cuerpo, las personas pueden recuperar el control sobre sus movimientos y superar limitaciones físicas que antes se consideraban obstáculos. Se fue permeando a medida que retomaba el proceso y el atreverse a romper esos miedos lo llevaron a las dos prácticas por dialogar.

El colegio Atanasio Girardot sede B está ubicado en el Barrio el Galán, en la ciudad de Bogotá. Su infraestructura incluye un muro que rodea una esquina y dos puertas de ingreso: la primera es la entrada principal, con un portón grande de color azul, y la segunda es una puerta rodante tipo garaje. En la entrada se encuentra la caseta de los celadores, y frente a ella están ubicados los salones. En total, el

colegio cuenta con once (11) salones y un patio con espacio para una cancha de aproximadamente 20 a 40 metros.

Durante esta experiencia que tuvo una duración de tres meses, el grupo con el que lleve a cabo mi primera practica estaba conformado por entre 18 y 24 niños, de edades entre los 3 y 6 años, del curso jardín III, estaban a cargo de la profesora Margaret, quien estuvo a disposición de ofrecer su guía como profesora cuando la necesite, su actitud y pedagogía fue de apertura y generosidad, permitiéndome descubrir, explorar y aprender con libertad dentro del salón de clases. Este contexto urbano se caracteriza por el ritmo acelerado de la cotidianidad en la ciudad, la diversidad de realidades familiares y la necesidad constante de atención individualizada, debido a las dinámicas de inmediatez propias de la capital.

Al dar inicio a las practicas, empecé observando situaciones y características propias de este contexto urbano, como el cuerpo de los niños se expresa de manera espontánea, antes que el lenguaje verbal estructure su mundo. La practica fue evolucionando a partir de lo que se observaba en el salón de clases, explorando como los niños comenzaban a comunicarse en un espacio diferente al familiar, donde aprenden desde lo que ven y conviven con otros de su edad. Siguiendo a Stokoe, “el movimiento es la primera manifestación de la vida, la primera posibilidad de expresión del ser” (Stokoe,1984), y es a través de ese movimiento que el juego cobra vida como una forma natural de comunicación, expresión y aprendizaje.

Desde una perspectiva del desarrollo infantil, Piaget (1945) plantea que el juego pasa por distintas etapas, el juego simbólico, donde los niños representan situaciones de la vida cotidiana o imaginan roles (como cuando imitan a un adulto o se transforman en animales), y el juego de reglas que surge mas adelante y requiere acuerdos, turnos y respeto por normas sociales. Según el autor, “el juego simbólico es una asimilación deformante de la realidad al yo” (p.65), mientras que el juego de reglas representa “una socialización creciente del pensamiento infantil” (p.115).

Ambas formas estuvieron presentes en la practica pedagógica, por un lado, los niños se convertían en insectos, exploraban libremente movimientos y sonidos desde el juego simbólico; por otro, cuando hicimos el tren de las emociones, seguían una estructura colectiva basada en reglas y roles definidos. Fue revelador descubrir que, a través del juego y la improvisación, los niños no solo exploraban sus emociones, sino que también descubrían y creaban significados desde el cuerpo, la postura y el desplazamiento. En ese sentido, el juego se volvió una vía legítima para el conocimiento del cuerpo, del otro y del mundo.

Durante el desarrollo de la práctica, se propusieron diversas mediaciones como herramientas para que los niños pudieran comprender y cuestionar aspectos propios de su edad y contexto, en lo que respecta a su expresión corporal en el salón jardín III. Entre los recursos llevados al aula, se recurrió a la exploración de temas relacionados con los insectos y su vínculo con el teatro y el juego teatral. Para ello, se usaron materiales como sombreros, chalecos y balacas con antenas que simulaban características de bichos, lo que permitió desarrollar actividades que se convertían en un juego dramático. Se incentivó el uso de la imaginación para que los niños se adentraran en un mundo ficcional, lo que marco el inicio de esta exploración de la expresión corporal a partir de esta primera experiencia. La manera como se les invitó a hacer y reconocer el uso de su imaginación para entrar en el mundo ficcional, entonces desde ahí inicio esta indagación por la expresión corporal y las emociones desde esta primera experiencia.

Durante estos meses, la práctica permitió formular actividades que evidenciaron ciertas tensiones y problemáticas, como la falta de ejercicios que inviten a los niños a reconocer sus emociones a través de la interacción con otros. En lugar de separar el desarrollo de la expresión corporal de la emocionalidad que cada niño trae desde su casa al colegio, se buscó implementar dinámicas que, mediante el juego dramático, fomentaran mejores relaciones con su entorno, familia, cuidadores y compañeros a lo largo de la práctica.

Desde mi práctica como profesor en formación, puedo decir que las estrategias o mediaciones implementadas en el salón de jardín III aportaron a que los niños reconocieran algunas de sus primeras emociones, por medio de cuentos e historias adaptadas a ellos. Recurriendo a sus propias cotidianidades, como invitarlos a recordar que comieron al desayunar, si se despidieron de sus padres, y si estaban felices, tristes o enojados. De ahí, que este trabajo de sistematización permitiera comprender los alcances de este enfoque en el trabajo con la expresión corporal, su relación con las primeras emociones y su importancia en el proceso de formación docente.

b. Segunda experiencia: práctica desde el Semillero Infancias sabrosas dentro del proyecto CAPAZ – emociones para la paz – 2023-II-2024-I en el Doncello Caquetá.

Esta experiencia se centra en el desarrollo del proyecto CAPAZ, llevado a cabo en el municipio de El Doncello, Caquetá, una zona que ha sido víctima del conflicto armado en Colombia. En este espacio, el cuerpo se convirtió en una herramienta de resistencia y memoria. Los niños del jardín 3 del *CDI semillas de amor* exploraban sus emociones a través del teatro y la expresión corporal, encontrando en el movimiento una vía para resignificar sus vivencias. Como lo dice Stokoe, “ el cuerpo es un archivo vivo donde se inscriben nuestras experiencias, el movimiento por medio de la exploración permite resignificar nuestra historia” (Stokoe,1990). Esta afirmación cobra especial sentido en el

contexto del municipio del Doncello, donde el cuerpo de los niños está atravesado no solo por el juego, sino también por las huellas del conflicto armado que persisten e los relatos familiares, los silencios cotidianos y las formas de interactuar. Entender el cuerpo como un archivo implica reconocer que no es una hoja en blanco, sino un territorio donde se alojan tensiones, traumas y emociones.

Durante la práctica, fue evidente como muchos de los niños del jardín III manifestaban comportamientos cargados de agresividad, desconfianza o aislamiento, formas de expresión que podían estar vinculadas a los entornos familiares atravesados por el post conflicto. Sin embargo, al proponer actividades desde la expresión corporal, como los juegos de exploración con los bichos o insectos y explorar la manera como se relacionan, los niños descubrían nuevas formas de comunicarse y de habitar su cuerpo en relación con los otros.

Siguiendo a Stokoe, “el movimiento es la primera manifestación de la vida, la primera posibilidad de expresión del ser” (Stokoe, 1984.). Fue revelador descubrir que, a través del juego y la improvisación, los niños del CDI Semillas de amor podían explorar sus emociones, descubrir y crear significados desde el cuerpo, la postura y el movimiento.

Esta experiencia cobró sentido particular en el contexto rural de El Doncello Caquetá, donde el juego surgió como una herramienta vital para comunicar lo que no siempre puede decirse con palabras. Muchos niños venían de entornos marcados por el conflicto o la distancia afectiva, y el juego se convirtió en un lenguaje compartido, una forma de transformar lo cotidiano en símbolo. Como lo plantea Piaget (1945), “el juego simbólico permite al niño asimilar el mundo externo a su universo interior” (p.182), lo cual fue evidente al ver como convertían ramas en bichos, piedras en emociones y recorridos corporales en escenas imaginadas.

Durante las sesiones del proyecto CAPAZ, se hizo evidente cómo el juego servía como un espacio de contención, libertad y resignificación para los niños que vivían en contextos atravesados por el postconflicto. A través de los juegos y las dinámicas corporales, muchos niños canalizaban emociones difíciles de expresar con palabras, así el juego y la expresión corporal se volvieron una práctica pedagógica y emocional que les permitió convertir el cuerpo en un lugar de construcción simbólica y de encuentro

El Doncello es un municipio ubicado en el departamento del Caquetá, en el piedemonte amazónico. Su nombre proviene de un gran árbol llamado “el Doncello”, conocido por su frondosidad y robusto tallo, que ayudó a las comunidades atravesar la amazonia desde diferentes departamentos. Este municipio se caracteriza por haber recibido gran número de personas desplazadas debido al conflicto

armado. La violencia social y estructural en la región también se refleja en la violencia familiar e infantil, que se encuentra profundamente relacionada con el conflicto armado colombiano.

La producción y la extracción del caucho fue una actividad económica significativa en las primeras décadas del siglo XX, atrayendo migrantes. Al igual que el desplazamiento forzado en el departamento aledaño del Putumayo situó comunidades de dicho departamento al Caquetá, especialmente, al municipio de El Doncello.

El municipio del Doncello Caquetá comienza desde los años 50 cuando inicio la época de violencia en el centro del país, esto provoco que familias enteras se vieran obligadas a desplazarse de su territorio, en el caso del departamento del Caquetá, la violencia permea a la infancia de manera directa y significativa al verse sometidas por un lado a las violencias físicas, psicológicas y verbales que se ejercen contra los niños. El departamento del Caquetá ocupa el sexto lugar en cuanto a víctimas del desplazamiento forzado, lo que refleja una alta vulnerabilidad de la región frente al conflicto armado.

En este contexto, el semillero de infancias sabrosas llega al Doncello a través de la Universidad Pedagógica Nacional, al Centro de Desarrollo Infantil (CDI) “*semillas de amor*” donde se brindan servicios de educación inicial, cuidado, y nutrición a niños y niñas menores de cinco años, estos centros operan bajo el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF).

Distribuidos por diferentes niveles los niños y las niñas beneficiaras de estos espacios acceden de manera gratuita, ocho horas diarias (de 8:00am a 4:00pm), cinco días a la semana (de lunes a viernes). El CDI, Semillas de Amor se encuentra ubicado oriente del municipio del El Doncello donde a su alrededor se encuentran lugares importantes del territorio como el centro recreacional Piscilagos, la cancha sintética, y el cementerio.

El Centro cuenta con más de cuatro aulas para el trabajo con primera infancia; profesoras encargadas de cada nivel dentro del CDI, y aproximadamente tres ayudantes que circulan de acuerdo con las necesidades del Centro. Actualmente, no cuentan con trabajadorxs sociales ni psicólogos para apoyar procesos dentro del CDI.

Esta segunda experiencia se desarrollo en el Centro de Desarrollo Infantil (CDI) Semillas de Amor, en el salón del grado Jardín Nivel 3B que guía la profesora Blanca Nidia Neuta, quien se mostro emocionada con la presencia de nuevas propuestas pedagógicas en el salón de clases. Expresaba con frecuencia al terminar las sesiones la alegría que sentía al ver como los niños vivian experiencias diferentes, que mostraban otras maneras de expresión y juego. El grupo estaba conformado por entre 16 y 20 niños de edades entre 3 y 6 años. Este territorio rural, ubicado en el piedemonte amazónico, no solo se distingue por su clima tropical donde el calor en el día se intensifica, sino también por las huellas que dejo el conflicto armado. Muchos de los niños y niñas provienen de familias desplazadas o afectadas por la violencia, lo que se refleja en sus formas de interactuar y jugar, comunicarse y

relacionarse con los demás. En este entorno, los niños siempre tenían una jarra de agua en el salón de clases para mantenerse hidratados, lo que también evidencia la manera en que el cuerpo y el contexto dialogan constantemente en la cotidianidad.

A partir de lo trabajado en las prácticas pedagógicas que continué con el desarrollando mis búsquedas, entorno a lo artístico pedagógico en el marco del semillero de investigación infancias sabrosas, participando en lo desarrollado en el proyecto *CAPAZ Infancias Sabrosas: Emociones para la paz 2023 –II – 2024 - I* en el Doncello Caquetá. Allí se participó y se desarrollaron intervenciones en el CDI Centro de desarrollo infantil, semillas de amor.

El Centro de Desarrollo Infantil Semillas de amor, dio apertura el 01 de agosto del 2019 y a través de la Implementación a nivel nacional de la ley 1804 del 2 de agosto /2016 y el Programa de Atención Integral a la Primera Infancia el Centro de Desarrollo Infantil Semillas de amor, administrado por la Entidad Administradora del Servicio Fundación Picachos. Se encuentra ubicado en la Carera 6 lote 10 Barrio Industrial del Municipio de El Doncello, sus instalaciones son adecuadas para la Atención Integral a la Primera Infancia de ciento noventa (190) niños en edades de seis (6) meses a cinco (5) años de edad, en la modalidad Institucional del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar – ICBF, cuenta con nueve aulas educativas, un aula múltiple, parque infantil, área de cocina, comedor y baterías sanitarias para el servicio de los niños, también se cuenta con batería sanitaria para adultos, así mismo cuenta con un área administrativa y de servicios.

Allí se dio inicio a una serie de talleres en el marco del proyecto CAPAZ: emociones para la paz (2023-II-2024-I), en el municipio del Doncello, Caquetá. Con los niños del jardín III se pudieron observar características muy propias de su contexto, infancias marcadas por trayectorias diversas, ritmos particulares y formas de expresión profundamente corporales.

Las actividades desarrolladas durante doce sesiones estuvieron centradas en el juego como herramienta principal para favorecer el reconocimiento del cuerpo, la exploración emocional y el vínculo con el otro. A través de canciones que involucran movimiento, personajes de aula que guiaban y contenían la experiencia, y propuestas del juego libre que respetaban el ritmo de cada niño, fue posible crear un espacio donde el cuerpo pudiera moverse, expresarse y ser escuchado.

Es decir, sus corporalidades reflejaban formas de relación que muchas veces estaban permeadas por la violencia, empujones, gritos, imposición del cuerpo sobre el otro, gestos de control o huida. Estas actitudes no surgían de la maldad, sino de un contexto donde el afecto y la expresión emocional no siempre han tenido un espacio seguro para desplegarse. Su manera de comunicarse entre ellos, los juegos que elegían muchas veces centrados en la competencia, el poder o la exclusión, la dificultad para nombrar o reconocer lo que sentían, evidenciaban un cuerpo en defensa, en tensión, que respondía desde lo aprendido en su entorno.

Desde la mirada del desarrollo infantil, Piaget (1945) plantea que el juego simbólico es una vía a través de la cual el niño puede asimilar el mundo exterior a su propio universo interior, transformando la realidad mediante la imaginación y la acción. En este caso, al observar los juegos violentos o repetitivos, se hacía evidente como la infancia replicaba, desde el cuerpo, aquello que quizás no lograba procesar desde la palabra. Por eso, el espacio pedagógico debía convertirse en un territorio de cuidado y resignificación, donde la expresión corporal, la creatividad y el juego pudieran ofrecer nuevas formas de habitar el cuerpo y el vínculo con los otros.

. Se desarrollo una experiencia dentro del proyecto que tenía como punto de partida este objetivo: Construir junto con los niños de entre 3 y 6 años, algunos hijos de personas protagonistas en el conflicto armado del municipio del Doncello (Caquetá) y sus familias/cuidadores/educadores prácticos de paz por medio de lenguajes artísticos que favorezcan “infancias sabrosas” a través de procesos de formación, reflexión y transformación de emociones en sus acciones cotidianas y redunden en mitigar la violencia multidimensional. Partiendo de este objetivo, llevando distintas herramientas artístico-pedagógicas dentro del proyecto, como punto de partida e indagación, esta experiencia dio la posibilidad de observar las diferentes características que tiene la educación en la ciudad y en este caso en la ruralidad. Dentro del salón del jardín III del CDI semillas de amor los niños tenían diferentes corporalidades y formas de expresar sus emociones, y se puede decir porque son permeados por la situación que acoge al municipio del Doncello Caquetá, en cuanto a conflicto armado y su posición en las violencias estructurales y culturales. Evidenciando su manera de responder ante las intervenciones se tuvo que modificar algunas actividades que fueron planeadas en la ciudad y se probaron con niños de allá. Cabe mencionar que más que una comparación es una reflexión sobre el contexto de estos dos escenarios educativos, en el CDI semillas de amor los niños eran agresivos con sus compañeros, y su forma de comunicarse también. Se implementaron las diferentes herramientas artístico – pedagógicas que arrojaron múltiples reflexiones, como el hecho de observar y comprender sus corporalidades y como implementar las herramientas para lograr dejarles una nueva noción desde su expresión corporal y emociones.

En estas dos experiencias se encuentra un interés por tejer una apuesta didáctica artística que entorno al binomio emociones y expresión corporal, que a pesar de las diferencias de los contextos urbano y rural se caracteriza por compartir unas dificultades en el contexto frente a la ausencia de prácticas sistemáticas para hablar sobre esos procesos y la posibilidad que desde el desarrollo de estos procesos, las practicas pedagógicas y las acciones de los semilleros de investigación de la licenciatura en artes escénicas, es posible favorecer y enriquecer estos elementos para así desarrollar herramientas

que aporten al enriquecimiento para el aula sin dejar de lado el contexto de los estudiantes. Dentro de esta experiencia en dialogo con la experiencia personal del profesor en formación, promoviendo una reflexión sobre el papel del cuerpo en la enseñanza.

A través de este proceso se busca reflexionar sobre como la conciencia y el manejo del cuerpo desde la expresión corporal inciden en la dinámica del salón de clases, influyendo en la comunicación, el conocimiento y la creación de un ambiente de aprendizaje más significativo.

Capítulo 2. Situación problema: La experiencia de las ramas

2.1. Formulación del problema que sugiere la sistematización

Desde una experiencia formativa de vida, es necesario reconocer que el cuerpo del profesor en formación no es un ente aislado ni estático, sino un territorio en constante transformación. A lo largo del proceso, este cuerpo ha atravesado modificaciones y alteraciones tanto físicas como emocionales, marcadas por el desgaste, la adaptación y el aprendizaje. En mi caso, al regresar a este rol, percibo mi cuerpo como un espacio donde convergen miedos, inseguridades y dudas; un cuerpo que avanza con lentitud, que se enreda en la incertidumbre y que, a la vez intenta reconstruirse. Sin embargo, es precisamente en este entorno donde surgen cuestionamientos esenciales desde la expresión corporal. ¿Cómo asumir el proceso de formación cuando mi propio cuerpo ha cambiado? ¿Cómo dialogar con la experiencia vivida y los nuevos desafíos que trae el contexto educativo?

Estas preguntas no son abstractas ni distantes; emergen desde una vivencia que transforma.

El cuerpo, que antes fue herramienta funcional, se convirtió en territorio de vulnerabilidad y conciencia. Tras atravesar una enfermedad que afecto directamente mi capacidad de movimiento, lenguaje y percepción, regresar a la formación no solo implicó continuar un camino interrumpido, sino reconstruido desde nuevas coordenadas. Ya no era el mismo cuerpo. Había dolor, había memoria, pero también había una nueva escucha.

Desde la expresión corporal, esto significó repensar el modo en que me vinculaba con el espacio, con los otros, con el ritmo del salón de clases. Y entonces se convirtió en un laboratorio para explorar como ese cuerpo transformado podía ahora mediar el aprendizaje, no desde la perfección, sino desde la autenticidad y la presencia.

La enseñanza no solo implica transmitir conocimientos, sino también comprender el cuerpo como un vehículo de expresión, afectado por sus propias vivencias y emociones. Así, al enfrentar ambos contextos, la experiencia no solo me invita a la reflexión, sino que me invita a repensar mi rol como profesor en formación en el salón de clases, la relación que establezco con los estudiantes y la

forma en que mi corporalidad incide en las prácticas pedagógicas realizadas tanto en el colegio Atanasio Girardot sede B de preescolar, como en el CDI *semillas de amor* del municipio de el Doncello Caquetá. dentro del proyecto CAPAZ, se estableció como eje principal el fortalecimiento de la expresión corporal. Esta elección surge del reconocimiento de su importancia y la de abordarla en el contexto pedagógico. En primer lugar, la elección de trabajar la expresión corporal en las prácticas respondió a un interés particular y personal. Desde mi formación disciplinar en las artes escénicas, reconozco la relevancia de la expresión corporal como un eje fundamental en la formación artística, especialmente en el contexto pedagógico. Teniendo en cuenta la relación entre estas dos prácticas y mi propia experiencia, surge la necesidad de reflexionar sobre el papel de la expresión corporal en el proceso educativo. A través de esta reflexión, se busca comprender como la expresión corporal del profesor en formación no solo influye en su propia enseñanza, sino también en la manera en que los niños perciben, interpretan y se relacionan con el conocimiento.

Desde mi experiencia personal de adaptación corporal como profesor en formación, he aprendido a enfrentar momentos y acontecimientos que incluyen dolores, alteraciones y reivindicaciones relacionadas con un proceso de enfermedad. En estos contextos, mi cuerpo, como herramienta fundamental, es llamado a ocupar su lugar en el salón de clases con los niños de la primera infancia, lo que me ha llevado a reconocer las distintas maneras de adaptarse a la experiencia docente con su propia expresión corporal.

Desde este interés particular, se evidenció que, tanto en el contexto urbano del colegio Atanasio Girardot como el rural del CDI *semillas de amor* del municipio del Doncello Caquetá, existe un reconocimiento sobre la importancia de la expresión corporal. Sin embargo, aunque se reconoce su relevancia, las acciones destinadas a su desarrollo son esporádicas, no se realizan de manera regular y no forman parte de la cotidianidad de las prácticas pedagógicas.

En este contexto, se observa que, desde la pandemia, ha surgido un mayor interés por comprender la importancia del trabajo corporal en procesos transversales vinculados al desarrollo emocional. La expresión corporal se ha consolidado como una herramienta fundamental en la formación socioemocional durante la primera infancia, ya que permite a los niños explorar y expresar sus emociones de manera no verbal, desarrollando confianza en sí mismos y en su entorno. Como lo plantea Patricia Stokoe (2024), el cuerpo es el punto de partida de todo aprendizaje significativo y una manera de conectar con los otros desde la autenticidad del movimiento y el sentir.

En la primera infancia, esta puede ser utilizada como una forma de mediación no verbal que fortalece las relaciones de los niños con su entorno y contribuye a la construcción de vínculos pacíficos y significativos. Teniendo en cuenta la relación entre estas dos prácticas y mi propia experiencia, surge

la necesidad de reflexionar sobre el papel de la expresión corporal en el proceso educativo. A través de este análisis, se busca comprender cómo la expresión corporal del profesor en formación no solo influye en su propia enseñanza, sino también en la manera en que los niños perciben, interpretan y se relacionan con el aprendizaje. Además, es fundamental explorar como la expresión corporal impacto en los contextos de aprendizaje vividos durante las experiencias en el colegio Atanasio Girardot y en el CDI Semillas de Amor en el Doncello Caquetá. En ambos escenarios, se evidencio que el uso del cuerpo como medio de expresión favorecía no solo la comunicación no verbal de los niños, sino también su participación, reconociendo sus emociones y su vinculo con el entorno. Por ejemplo, en el Colegio Atanasio, actividades como el autobús de los bichos o el viaje en el tren de las emociones permitieron que los niños se integraran, expresaran sus emociones básicas reconociéndolas a través del juego. En el CDI, un contexto atravesado por realidades de la violencia y el postconflicto, los niños canalizaban tensiones y comportamientos a través de actividades guiadas, transformando y conociendo maneras de relacionarse con su entorno y consigo mismos.

Por lo anterior, en ambas instituciones educativas, teniendo en cuenta los contextos, rural y urbano, se fueron construyendo dispositivos para el desarrollo de estas prácticas a partir de las planeaciones y los respectivos diarios de campo. Estos dispositivos se diseñaron considerando las necesidades específicas de los contextos, la participación de los estudiantes y el apoyo de las profesoras de terreno. De esta manera, se generó una experiencia conjunta que permitió el fortalecimiento de la expresión corporal como una herramienta clave para la construcción y el manejo de las emociones. Este proceso facilitó la identificación de fortalezas y retos específicos para trabajar la expresión corporal en ambos contextos pedagógicos y, al mismo tiempo, contribuyó significativamente a mi formación como profesor. Frente a esto que ocurrió, desde la experiencia en las ramas, que se fueron apostando por prácticas de enseñanza, la creación de dispositivos, llevando al ensayo y el error con el fin de encontrar los mejores resultados y aprendizajes. Dicho esto, se fueron generando elementos que permitieron identificar el lugar que tiene la expresión corporal en la práctica pedagógica (artístico) escénica. A través de este proceso, se busca analizar la conciencia y el dominio de la expresión corporal en el salón de clases, con el fin de identificar y comprender los alcances de su aplicación en la práctica pedagógica.

La experiencia en estos dos contextos educativos permitió reafirmar la importancia de la expresión corporal como una herramienta esencial en el desarrollo socioemocional de los niños de la primera infancia. Desde la práctica pedagógica como profesor en formación, surge la necesidad de reconocer el cuerpo del profesor no solo como un instrumento de enseñanza, sino como un espacio de transformación marcado por la experiencia personal. En este caso, el cuerpo del profesor ha sido atravesado por una experiencia de salud que involucra no solo lo físico, sino también el alma, el pensar

y la vida misma, alterando la perspectiva desde la cual se asume la enseñanza en el marco de la práctica en la Licenciatura en Artes Escénicas. Esta vivencia resignifica la manera en que se habita la práctica pedagógica, pues el cuerpo, en su propia expresión, se convierte en un eje central del proceso educativo. Así, más allá de los requerimientos propios del salón de clases, esta experiencia trae consigo herramientas diferenciadas, fruto de un proceso de reconstrucción que, tras una situación límite, permite repensar la enseñanza desde la sensibilidad, la posibilidad de habitar el cuerpo de manera diferente y adaptable.

A través de la observación y la interacción directa con los niños, pude evidenciar como el cuerpo se convierte en un medio de comunicación y construcción de aprendizajes. Pero, aunque se reconoce su valor, mi reflexión constante sobre mi proceso como profesor en formación, me permiten comprender la importancia de fortalecer la presencia de la expresión corporal junto con la del profesor en la educación inicial.

2.2. Pregunta y objetivos

2.2.1. Pregunta de indagación en la sistematización

¿Cómo se desarrolló la expresión corporal en las practicas pedagógicas realizadas entre 2023-II y 2024-¿I en el proyecto CAPAZ infancias para la paz y el Colegio Atanasio Girardot, en relación con la experiencia corporal del profesor en formación?

2.2.2. Objetivos

2.2.2.1. Objetivo general

Reflexionar las mediaciones artístico-pedagógicas de expresión corporal en las prácticas pedagógicas realizadas en el proyecto CAPAZ infancias sabrosas y el colegio Atanasio Girardot en diálogo con la experiencia propia de formación corporal del profesor en formacion.

2.2.2.2. Objetivos específicos

- a. Identificar las mediaciones artístico-pedagógicas para el trabajo de la expresión corporal en las prácticas pedagógicas realizadas en el proyecto CAPAZ infancias sabrosas y el colegio Atanasio Girardot.
- b. Comprender la experiencia de formación corporal que atraviesa el profesor en formación como eje transversal de su propia práctica pedagógica.
- c. Explorar la relación entre la expresión corporal y la creación de emociones en los niños y niñas, mediante actividades artísticas diseñadas para estimular su capacidad expresiva y emocional.

2.3. Justificación

La práctica pedagógica no se configura únicamente desde las experiencias formales adquiridas en la educación superior, sino también desde nuestra historia de vida. En este sentido Gerad Sensevy (2007) plantea que la enseñanza es una acción conjunta entre profesores y estudiantes, una relación didáctica que articula el saber, al profesor y al estudiante en una interacción comunicativa constante. Esta perspectiva permite comprender que lo que hemos sido y lo que somos se manifiesta en el modo en que habitamos el aula, pues toda acción pedagógica se construye desde la memoria, la experiencia y el vínculo con el otro.

En mi caso, mi experiencia ha estado marcada por una situación coyuntural profunda y transformadora que ha impactado no solo mi relación con el cuerpo, sino también mi estado mental y cognitivo. Este acontecimiento a redefinido mi manera de concebir la vida, enfrentándome al desgaste, el agotamiento y la necesidad de reconstrucción.

En este proceso, la universidad ha emergido como un pilar fundamental, permitiéndome reencontrarme con el rol docente, un aspecto de mi identidad que, tras este evento traumático, había quedado en segundo plano. Así, la práctica pedagógica se convierte en un espacio de resignación, donde la enseñanza y el aprendizaje trascienden lo académico y se entrelazan con el proceso de sanación y reconfiguración personal. En este sentido, recorro a la herramienta de la sistematización como una vía para repensar mi experiencia desde una nueva perspectiva, asumiendo una mirada renovada que me permita comprender la profundidad de esta vivencia y su impacto en mi ejercicio como profesor en formación, reconozco que la sistematización no es solo un método para recopilar, analizar y reflexionar sobre las prácticas educativas, sino también un proceso que permite visibilizar y dar sentido a los saberes que emergen de la intersección de la vida, la práctica y el rol docente.

A través de la sistematización, no solo busco reconstruir mi propia experiencia, sino también generar conocimientos significativos que puedan aportar a la comprensión de la enseñanza como un acto vivo y en constante transformación.

En este caso, la decisión de llevar a cabo esta sistematización surge de la necesidad de comprender y reconstruir dos experiencias pedagógicas artísticas desarrolladas en contextos distintos, estableciendo un diálogo con mi propia experiencia como profesor en formación. A pesar de sus diferencias, ambas experiencias comparten un eje común: la expresión corporal como recurso pedagógico.

Abordar estas dos experiencias una en un colegio urbano y otra en uno rural, dentro de un departamento marcado por el conflicto armado permite visibilizar la influencia del contexto en la

práctica educativa. La enseñanza en la primera infancia no se limita a la transmisión de contenidos, sino que implica una comprensión profunda e las particularidades de cada entorno, adaptando estrategias que respondan a las necesidades y realidades de los niños. En este contexto la expresión corporal se convierte en un puente para fortalecer la comunicación, el desarrollo socioemocional y la construcción de lazos en el salón de clases.

Esta sistematización no se propone analizar los procesos de aprendizaje infantil de manera aislada, sino comprender como, a través de mi experiencia pedagógica en dos contextos distintos, el cuerpo como mediador y como territorio de escucha ha permitido generar espacios significativos de encuentro con la infancia. El objeto de estudio se centra entonces, en la exploración del cuerpo del profesor en formación, desde la expresión corporal, como herramienta pedagógica en la educación artística en la primera infancia.

La sistematización, entonces ofrece una oportunidad para comprender las dinámicas, necesidades y potencialidades de cada contexto, resaltando cómo estos influyen en el desarrollo y la aplicación de la expresión corporal como herramienta pedagógica y escénica. Según Mejía (2002), la sistematización no es solo un registro de lo ocurrido, sino un proceso reflexivo que permite identificar patrones, aprendizajes y posibilidades de adaptación en otros escenarios. Este enfoque promueve la transformación tanto de las comunidades como de las personas involucradas, generando cambios significativos en sus formas de actuar, sentir y pensar, siempre desde sus propios contextos.

En este sentido, la sistematización de experiencias permite reflexionar sobre como el proceso de enseñanza desarrollado en el colegio Atanasio Girardot y en el CDI semillas de amor, en el Doncello Caquetá, puede adaptarse a las particularidades de cada contexto, asegurando que los aprendizajes sean pertinentes y significativos para sus realidades. Esto implica no solo la transmisión de conocimientos, sino también la construcción de vivencias que perduren y enriquezcan su entorno. Desde mi práctica y en diálogo con mi propia experiencia, el proceso de retomar las prácticas sociales y académicas se convierte en un eje transversal para reconocer cómo el cuerpo y el ser del profesor en formación no permanecen inalterables. Luego de atravesar un proceso que marcó y transformó mi manera de percibir y comprender el mundo, me encuentro con un cuerpo que, al reincorporarse a las prácticas educativas, evidencia grietas no sólo físicas sino también cognitivas y emocionales.

Al ingresar al salón con los niños del jardín III en el colegio Atanasio Girardot sede B, el cuerpo se presenta atravesado por incertidumbres e inseguridades. Sin embargo, a pesar de las huellas que deja el proceso vivido, asumo mi rol como profesor en formación desde la expresión corporal, entendiendo que el cuerpo mismo es un vehículo de comunicación y aprendizaje. Es a través de su memoria, de sus gestos y movimientos, que logro establecer un puente con los estudiantes, resignificando La enseñanza

como una experiencia que no sólo se transmite con la palabra, sino también desde mi propia expresión corporal.

Esta reflexión adquiere un valor especial, ya que me permite identificar cómo la enseñanza puede ajustarse a las necesidades y dinámicas específicas de cada contexto. En este proceso la expresión corporal se consolida como un eje fundamental, proporcionando herramientas que favorecen la comunicación y el desarrollo de habilidades a partir de las artes, fortaleciendo así la interacción y el aprendizaje en la primera infancia.

Desde el campo pedagógico, esta experiencia evidencia que el cuerpo del profesor en formación no sólo enseña, sino que sostiene vínculos y generan sentido. En el ámbito disciplinar, se reivindica la expresión corporal como una dimensión clave en la formación artística, especialmente en escenarios con niños pequeños. Finalmente, desde una mirada investigativa, esta vivencia abre preguntas sobre cómo el cuerpo forma parte del acto didáctico no como soporte secundario, sino como presencia activa en la construcción del conocimiento.

Al ingresar al salón con los niños del jardín 3 en el colegio Atanasio Girardot sede B, Cuerpo se presenta atravesado por incertidumbres e inseguridades. Sin embargo, a pesar de las huellas que deja el proceso vivido, asumo mi rol como profesor en formación desde la expresión corporal, entendiendo que el cuerpo mismo es un vehículo de comunicación y aprendizaje. Es a través de su memoria, de sus gestos y movimientos, que logró establecer un puente con los estudiantes, resignificando la enseñanza como una experiencia que no sólo se transmite con la palabra, sino también desde mi propia expresión corporal.

Esta reflexión adquiere un valor especial, ya que me permite identificar como la enseñanza puede ajustarse a las necesidades y dinámicas específicas de cada contexto. En este proceso, la expresión corporal se consolida como un eje fundamental, proporcionando herramientas que favorecen la comunicación y el desarrollo de habilidades a partir de las artes, fortaleciendo así la interacción y el aprendizaje en la primera infancia.

Desde la perspectiva de Patricia Stokoe, la expresión corporal es un medio de comunicación y transformación que permite al individuo integrar su experiencia personal con su movimiento y su relación con el entorno. En mi caso, mi cuerpo ha sido atravesado por un episodio de enfermedad y alteración, lo que ha redefinido mi manera de habitarlo y expresarme. Stokoe señala que “el cuerpo es memoria y su lenguaje se construye a partir de las vivencias” (p,20), lo que resuena con mi proceso de reconstrucción física y emocional. Al retornar la práctica pedagógica, mi cuerpo no solo se convierte en un canal para la enseñanza, sino también en un testimonio vivo de resiliencia y adaptación. La expresión corporal, entonces se vuelve un recurso fundamental para resignificar mi experiencia y establecer nuevas formas de comunicación con los estudiantes, demostrando que el aprendizaje no solo

ocurre a través de la palabra, sino también mediante el gesto, el ritmo y la expresión escénica. Así, mi vivencia personal entra en diálogo con las prácticas pedagógicas, permitiendo que la sistematización de esta experiencia no solo reconstruya un proceso educativo, sino también una historia de transformación y reencuentro con el cuerpo como territorio de aprendizaje.

Capítulo 3. Ruta metodológica de la sistematización

En este proyecto de sistematización de las prácticas pedagógicas llevadas a cabo en el semillero Infancias sabrosas, en diálogo con la práctica realizada en el Colegio Atanasio Girardot y a experiencia personal del profesor en formación, se presenta un análisis detallado del proceso y su impacto. A lo largo del documento, se expone la ruta metodológica utilizada para la sistematización y reflexión de la experiencia vivida. En esta perspectiva, se establece el enfoque de sistematización que orienta este trabajo, destacando su importancia en la construcción de conocimiento dentro del ámbito pedagógico.

3.1. Enfoque metodológico: sistematización de experiencias

En este sentido, la sistematización de las prácticas permitirá comprender como dialogan estas experiencias con la propia experiencia de vida, la cual sitúa el cuerpo y la expresión corporal como ejes fundamentales en su formulación. Por ello, en este trabajo se adopta la perspectiva de Marco Raúl Mejía (2012), quien entiende la sistematización de experiencias como una metodología que permite reconstruir la vivencia para comprender los saberes que emergen de ella y dar sentido a lo acontecido. Desde esta perspectiva se reconoce la heterogeneidad de dinámicas y desafíos presentes en los espacios donde se generan estas experiencias. En este caso, dos prácticas pedagógicas, vistas desde una mirada personal, invitan a reflexionar sobre la manera en que estas tres dimensiones dialogan entre ellas. Así, este proceso no solo busca entender los aprendizajes que surgen en la práctica pedagógica, sino también indagar en qué medida estas experiencias transforman la comprensión del cuerpo y la expresión corporal en el ámbito educativo.

Siguiendo la línea de los retos de la sistematización que propone Marco Raúl Mejía, se retoma su concepción de esta metodología como un proceso en que los actores y sujetos de la práctica

pedagógica encuentran su propio saber. Como señala Mejía (2012), la sistematización no es un método cerrado, sino un proceso que permite a quienes hacen parte de la experiencia “ construir conocimiento propio, desde su vivencia y desde su propio contexto sociocultural” (Mejía,2012,p.11), reconociendo que cada experiencia pedagógica se desarrolla bajo dinámicas particulares, como sucede al comparar escuelas rurales y urbanas.

De ahí que el objetivo de este proyecto de investigación sea reflexionar sobre el desarrollo de la expresión corporal en las prácticas pedagógicas realizadas en el semillero de infancias sabrosas y en el colegio Atanasio Girardot en diálogo con la formación docente, es decir se considera que la experiencia que he atravesado, no solamente como formación pedagógica, sino mi experiencia de vida que ha traído un trabajo frente a lo corporal, con la comprensión y el lugar del cuerpo, en la cotidianidad y en la experiencia constituye un eje clave para el desarrollo de mi formación docente y de mis posteriores prácticas pedagógicas.

3.2. Ruta de la sistematización

Para ello, se propone una ruta metodológica que permita identificar la experiencia y construir técnicas de recolección de información que amplíen el relato y faciliten su reconstrucción histórica. A partir de estas técnicas, se llevará a cabo un análisis desde la perspectiva del diálogo con la experiencia del profesor en formación, con el propósito de reflexionar sobre el proceso vivido y su impacto en la práctica pedagógica.

3.2.1. Identificación de la experiencia

Como se señaló en la primera parte de este trabajo, se realizó un ejercicio de identificación basado en la experiencia de las prácticas pedagógicas. Sin embargo, este ejercicio adquiere un enfoque particular al considerar la perspectiva del profesor en formación. Desde esta mirada, se propone un análisis que articula tres experiencias en diálogo, que busca ampliar y reconstruir a memoria de la experiencia como tal: la experiencia personal del profesor en formación, cuyo cuerpo ha atravesado un proceso de enfermedad y alteración corporal, generando una reflexión profunda sobre la expresión corporal desde la vivencia propia, la participación en el proyecto “Capaz-2023-24, las emociones para la paz en el municipio del Doncello Caquetá, que permitió una aproximación a la expresión corporal como herramienta para la construcción de paz, la práctica pedagógica en el colegio Atanasio Girardot, donde se exploraron las emociones en los niños del jardín 3 a través de la expresión corporal. El análisis de estas tres experiencias busca evidenciar, como la expresión corporal, desde la pedagogía y vivencias, se convierte en un puente para la comprensión y transformación de la práctica pedagógica en la Licenciatura en Artes Escénicas.

3.2.2. Técnicas de recolección y organización de la información

Desde esta perspectiva de sistematización de experiencias, se proponen tres técnicas para recopilar y organizar las vivencias dentro de las prácticas pedagógicas de la Licenciatura en Artes escénicas, estableciendo un diálogo con la experiencia propia y personal del profesor en formación, marcada por un proceso de rehabilitación corporal y cognitiva.

Este proceso no solo implica la recuperación individual, sino también la adaptación y resignificación del cuerpo del profesor en formación en el salón de clases.

Las tres técnicas de recolección de información seleccionadas son: la línea de tiempo, el epistolario y el diario de campo. A través de la línea de tiempo, se reconstruye el recorrido cronológico de la experiencia pedagógica, permitiendo visualizar los momentos clave del proceso, los contextos en que se desarrolló y la evolución de las estrategias implementadas. Esta herramienta organiza y da cuenta de los hitos significativos tanto a nivel personal como pedagógico, facilitando una lectura global del trayecto vivido. Por su parte el epistolario posibilita una perspectiva de reflexión íntima y subjetiva, otorgando un lugar al proceder del cuerpo, emociones, situaciones y cambios internos que han acompañado este recorrido. Finalmente, el diario de campo permite revisar y reconocer las dinámicas pedagógicas, las intervenciones en el salón de clases y la manera en que el cuerpo del profesor en formación se relaciona con el entorno educativo.

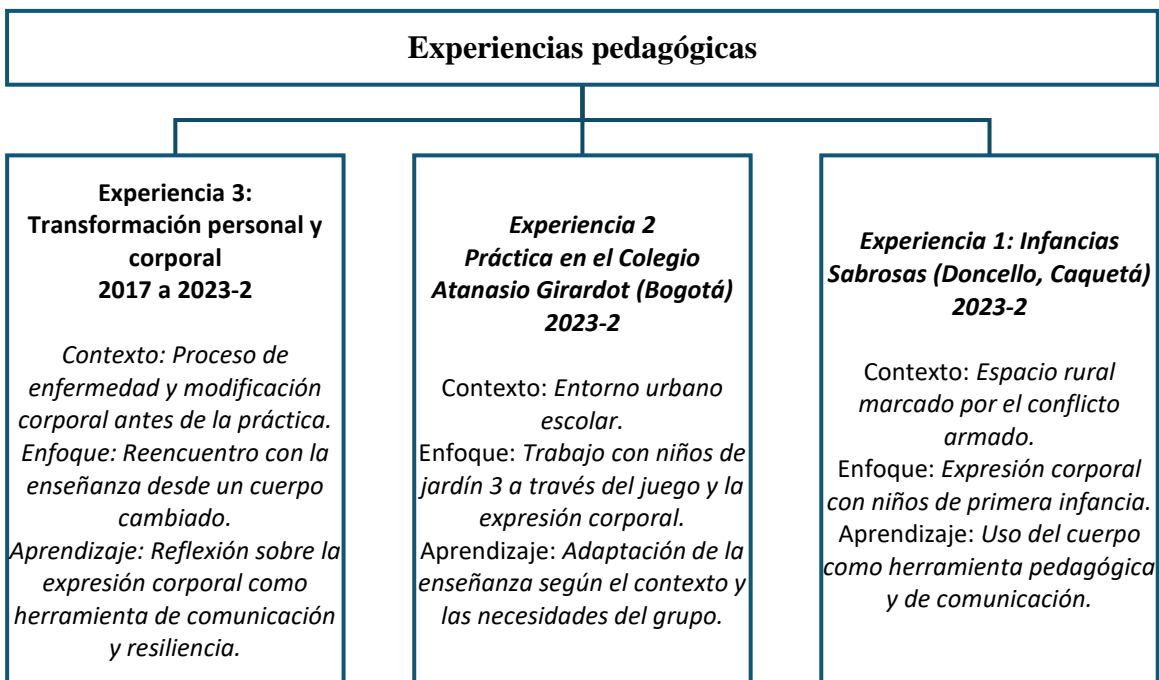
Estas tres herramientas no operan de manera aislada; por el contrario, dialogan entre sí en la búsqueda de significados compartidos, puntos de convergencia que contribuyen a la construcción de un saber emergente de esta experiencia vivida. Desde esta perspectiva de sistematización de experiencias se propone tres técnicas para recolectar y organizar la experiencia de las prácticas pedagógicas en diálogo con una experiencia propia y personal que ha atravesado un proceso de rehabilitación corporal tanto propio como de adaptación en el salón de clases

a. Línea de tiempo: mapa de las tres experiencias:

Se propone un ejercicio de línea de tiempo como un esquema gráfico organizador que permitirá visualizar el desarrollo de las experiencias en un contexto temporal específico. La línea de tiempo es una herramienta que, como señala Mejía, facilita la organización cronológica de los hechos o hitos significativos de una experiencia. Su aplicación amplía la perspectiva sobre el proceso vivido, permitiendo analizar tanto el contexto general como los elementos específicos que lo han configurado. En este trabajo, la línea de tiempo considerará estos aspectos, incorporando elementos contextuales y locales para identificar las relaciones y proximidades entre las experiencias.

Figura 1

Línea de tiempo de las experiencias pedagógicas



(Elaboración propia 2025)

b. Epistolario

El uso del epistolario en esta sistematización se justifica desde su potencia para construir una voz íntima, reflexiva y profundamente corporal. Siguiendo a Enric Bou (1998), quien defiende el valor de la carta como una forma de “dibujar las coordenadas personales, temporales, espaciales, emocionales, intelectuales” (p.39), este epistolario funciona como un mapa sensible que da cuenta de los cambios internos, vivencias y afectos que han acompañado mi formación docente. Lejos de ser un recurso decorativo, la escritura de cartas permite establecer un diálogo interno y situado con el cuerpo como territorio de aprendizaje. Como en el caso de Pedro Salinas, que según Bou (1998) “ejercicio su oficio a través de la actividad epistolar” (p.39), aquí la carta sustituye al diario para crear una sistematización literaria, sensible y encarnada, donde la experiencia del profesor en formación desde su corporalidad se narra desde una voz íntima, sensible y situada. Tal como lo señala Juan Malpartida en su análisis Epistolario de Pedro Salinas (Malpartida,1996, p.123), las cartas permiten una puesta en escena de la comunicación, una manera de anular la distancia y convocar una escucha profunda. En este trabajo las cartas dirigidas al cuerpo no solo evocan momentos vividos, sino que se convierten en

herramientas de sistematización, pues abren un espacio de reflexión sobre el proceso formativo, afectivo y pedagógico del profesor en formación. Así, el epistolario no solo acompaña, sino que estructura y da sentido al relato, entrelazando los afectos con la memoria corporal como fuente de saber.

<u>Destinatario...</u> <u>Saludo y apertura.</u> <u>Recuerdo de un momento significativo.</u> <u>Dialogo con el cuerpo desde la expresión corporal. (opcional)</u> <u>Cierre y despedida.</u>

c. Experiencia pedagógica

Durante la realización de las practicas, se elaboraron diarios de campo, los cuales constituyen una memoria organizada de las situaciones acontecidas durante la práctica. Estos diarios permitieron detallar situaciones en las que se evidenciaban procesos con los niños y su expresión corporal, a través de las herramientas utilizadas por el profesor en formación. En el caso de la Licenciatura en Artes Escénicas, se sigue una ruta específica, que es la siguiente:

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL FACULTAD DE BELLAS ARTES LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS DIARIO DE CAMPO	
NOMBRE:	CÓDIGO:
FECHA:	LUGAR:
TEXTO MEDIADOR:	ÁREA DE APOYO:
TEMA: (Relacionado con la planeación de clase)	
PREGUNTA: (Defina una/s pregunta/s que guíe/n la sistematización desde la problematización de algún componente de la clase sugeridos en la descripción).	
DESCRIPCIÓN: De la gestión real de clase en relación a la planeación. Vale la pena tener en cuenta los distintos componentes constitutivos de una clase. Es en función de su priorización, identificación y lugar en los procesos de aula que adquieren sentido y lugar en las reflexiones del profesor en formación. <ul style="list-style-type: none"> - Fases de la clase - Contenidos - Actividades - Recursos - Tiempo de la actividad - Criterios de evaluación - Situaciones emergentes - Características espaciotemporales 	

3.2.3. Recopilación y organización de la información

A partir de las técnicas seleccionadas para recopilar y ampliar la información sobre la experiencia y la enseñanza de la expresión corporal, será posible reconstruir la trayectoria pedagógica de manera más profunda y detallada, considerando distintos diálogos y perspectivas.

En el ejercicio de sistematización, una vez recopilada la información, es fundamental organizarla de forma que permita establecer un vínculo significativo con mi experiencia vivida. Este proceso no solo abarca mi recorrido pedagógico, sino también mi historia personal, lo que implica una reflexión profunda sobre la expresión corporal y su relación con las dos experiencias previas.

3.2.4. Análisis de la experiencia

El ejercicio de la narración no representa la experiencia en sí misma, sino un punto de partida para su comprensión y resignación. Según marco Raúl Mejía, comprender la experiencia y hacer emerger los saberes es un eje clave en la sistematización, ya que permite analizar lo sucedido y dar sentido a los aprendizajes adquiridos. A través de este proceso es posible no sólo recuperar los momentos significativos de la experiencia, si nunca también interpretar su impacto y la transformación que ha generado en la práctica pedagógica y en la vida misma. Dentro del marco de esta propuesta, la narración se convierte en una herramienta esencial para hacer explícitos aquellos saberes que emergen de la relación entre el cuerpo, la enseñanza y la vivencia personal. En ese sentido, el trabajo con la expresión corporal no sólo se limita al ámbito pedagógico, sino que también se arraiga en la experiencia de vida, dando lugar a una reflexión profunda sobre la manera en que el cuerpo dialoga con el aprendizaje y la enseñanza.

Capítulo 4. Sistematización Pedro Pablo: las ramas que trepan en uno mismo

Teniendo en cuenta la ruta metodológica de esta sistematización, a continuación, se presentan los resultados de la sistematización o la narración de las dos experiencias, de los dos ejes claves de esta sistematización. Por un lado, la experiencia personal, la experiencia formativa que se considera clave, que ha generado unas crisis frente a lo que es la expresión corporal del profesor en formación, en un maestro de artes escénicas, luego se presenta en términos generales la narración de las experiencias

pedagógicas que acontecieron en el colegio Atanasio Girardot y en el Doncello Caquetá, teniendo en cuenta la información

4.1. Telón de fondo

A continuación, se presenta este epistolario, que se considera un eje clave dentro de esta sistematización, pues recoge y ordena las vivencias significativas que han nutrido este proceso de formación. Mas que una simple recopilación de cartas, constituye una forma de escritura íntima y reflexiva que antecede y atraviesa los dos procesos de práctica pedagógica aquí sistematizados. Estas cartas emergen de un recorrido vital más amplio, que inicia antes de llegar al salón de clase, en un cuerpo que ha sido intervenido, cuestionado, transformado.

Lo que está a punto de leerse no son relatos cualesquiera, tampoco cuentos exagerados ni historias lanzadas al aire sin rumbo. Son cartas, fragmentos de una historia escrita desde la experiencia de un cuerpo que enseña y aprende mientras se recompone. Son testimonios de un proceso de cambio, de escucha, de vulnerabilidad y de fuerza. En cada palabra se va tejiendo una relación con el tiempo, con la memoria y con el oficio de enseñar, mostrando como el cuerpo también habla, siente y se transforma en el camino de la formación docente.

LAS RAMAS DE UN EPISTOLARIO:

Carta # 0:

A este cuerpo

Querido cuerpo,

Hoy te escribo porque he aprendido a escucharte de otra manera. Te recuerdo ágil, fuerte, con movimientos seguros y llenos de energía. Pero también sé que, en algún momento nos enfrentamos juntos al desgaste, al agotamiento y a la incertidumbre.

Ahora, en este regreso a la enseñanza, descubro en ti nuevas formas de expresarte. Ya no somos los mismos, pero hemos encontrado en la expresión corporal un lenguaje que nos permite seguir comunicándonos, incluso cuando las palabras no alcanzan.

Gracias por sostenerme y por enseñarme a moverme de otra manera.

Carta # 1

Bogotá dc-10 de agosto del 2012

Para: la raíz de todo

Querido cuerpo,

Eres como un insecto palo que aprendió a moverse entre ramas y hojas, camuflándose para sobrevivir. Tu invisibilidad te protegía, pero también te alejaba del mundo. Nunca imaginé que en ti habitaban historias por contar, que tus movimientos podían ser un lenguaje propio.

tu primer despertar ocurrió cuando observaste como el viento agitaba las hojas de los árboles. Fue en el grupo de danzas de la escuela donde empezaste a imitar su danza. Allí comprendiste que moverte no sólo era una estrategia de supervivencia, sino una forma de sentirte vivo.

Desde niño has explorado el mundo con curiosidad. Trepaste árboles, subiste a las montañas más altas y corriste por las calles de Venecia Cundinamarca y te aventuraste en cada espacio que encontraba tu curiosidad.

En la escuela te sumaste al grupo de danzas y la papayera municipal donde descubriste el ritmo en cada nota de la trompeta, leíste tu primer pentagrama y conociste las figuras musicales: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa y semifusa. En la danza encontraste el placer de moverte con intención, de habitar el espacio desde la instrucción de la profesora, de sentir que cada gesto tenía un significado.

A los 10 años quisiste compartir esa energía con otros. Organizaste un club con los niños de la cuadra donde El juego y el arte se convirtieron en formas de descubrir el mundo juntos. Te gustaba proponer, liderar, y explorar nuevas maneras de existir a través del movimiento.

En séptimo grado diste un nuevo paso. Tu cuerpo se transformó en escena al interpretar un personaje en una obra de teatro basada en un cuento de los hermanos Grimm, "El guardián de la tumba". Fuiste el demonio que arrebatava almas, y en ese instante entendiste que habitar otro ser sobre el escenario era como descubrirte en un espejo diferente. Sin embargo, en tu pueblo no había un espacio para seguir explorando el teatro. La danza y la banda marcial del colegio fueron tus refugios más cercanos.

En grado 11, una profesora de español te brindó la oportunidad inesperada, presentar un monólogo inspirado en Gabriel García Márquez. Subiste al escenario del colegio por última vez, sintiendo el pánico escénico y a la vez la magia de entregarte al público. Fue un momento que marcó un antes y

un después, aunque en ese entonces no lo supieras.

Al graduarte dejase atrás la montaña y las calles de tu infancia para irte a buscar un futuro en la ciudad. Bogotá fue un terreno desconocido, sin saber cómo continuar con el arte decidiste estudiar un tecnólogo en dirección comercial. Pero el ritmo de ese mundo te resultó ajeno y frío. La rutina te envolvía y poco a poco sentiste que algo dentro de ti se dormía.

Hoy te escribo para recordarte que sigues siendo ese cuerpo que trepaba árboles, que sentía la música en cada paso de danza, que viraba al contar historias sobre un escenario y que aunque el camuflaje te haya hecho dudar nunca has dejado de moverte.

Con gratitud,

El insecto camuflado

Carta # 2

Bogotá D.C. 14 de febrero del 2013

Para:

Mi cuerpo, mi raíz y compañero de escena,

Un día visité la Universidad Pedagógica Nacional y descubrí la Licenciatura en Artes Escénicas. Ese nombre evocaba las sensaciones que me llenaban de energía en mis experiencias pasadas. Paralelamente, exploré talleres de teatro en bibliotecas públicas de la capital y hasta me uní a un grupo de teatro. Presentamos obras, viajamos a festivales y viví la emoción de recibir mi primera paga como artista, dinero que usé para inscribirme en la universidad.

Ingresar a la academia trajo nuevos desafíos. Descubrí que el trabajo con el cuerpo, la voz y el pensamiento eran fundamentales. El teatro no sólo era un espacio de exploración, sino también de contención. Conocí las lecturas dramáticas, la presencia escénica y la relación con el público, entre muchas otras posibilidades.

Poco a poco sentí cómo te ibas transformando cuerpo, ya no eran solamente una herramienta para moverme, sino un territorio de descubrimiento. Las clases dedicadas exclusivamente a ti me enseñaron a perder el miedo al piso, a confiar en tus posibilidades y a desarrollar una conciencia corporal más profunda. Aprendí que cada gesto, tensión y pausa comunican algo, que la expresión corporal va más allá del lenguaje hablado y que en escena cada músculo es una palabra en movimiento.

Al finalizar el primer semestre, presentamos una escena grupal de una obra propuesta por el profesor de actuación. Allí entendí el concepto de contención, la idea de que menos, es más. Descubrí que no era necesario exagerar para transmitir una emoción; bastaba con escuchar el cuerpo y habitar el gesto con verdad. Ese día fue revelador, no sólo interpreté un personaje, sino que me sentía en absoluta conexión contigo, cuerpo.

En el segundo semestre, profundizamos en nuevas formas de expresión corporal. Exploramos la estructura dramática desde el trabajo físico y esta vez abordamos la comedia. Fue un proceso en el que comprendí cómo mi cuerpo dialoga con el de los demás y cómo la otredad también se construye desde el movimiento. Descubrí que existir en escena no es sólo ejecutar acciones sin estar presente con cada fibra de mi ser.

Cuerpo eres mi historia y mi lenguaje, me sostienes en cada salto, en cada tensión y en cada pausa llena de significado. Gracias por ser mi refugio y mi puente hacia la expresión.

*Con gratitud,
Tu eterno habitante.*

Carta # 3

28 de junio del 2014

Para:

El tallo de un cuerpo roto

“Al nacer el cuerpo se forma poco a poco, como un tallo que crece y se fortalece con el tiempo. Es el eje principal de nuestra existencia, el sostén de nuestras extremidades y de nuestra propia historia. Pero ¿qué sucede cuando el tallo se quiebra”

Esta historia comenzó después de 2 semestres en la academia, cuando un giro inesperado, una peripecia que ni tu ni yo esperábamos, nos obligó a hacer una pausa. La falta de recursos nos hizo detener el proceso universitario, alejarnos de los compañeros con los que habíamos construido amistad y buscar un empleo para sobrevivir. En el camino aprendimos que vivir también nos llevó a ser conscientes de nuestro propio cuidado, pero no lo fuimos. Las largas jornadas y el desorden nos llevaron al descuido, la alimentación el descanso y las rutinas corporales que hemos aprendido quedaron en el olvido.

Y entonces llegó un gato. Un pequeño compañero que, sin quererlo, trajo consigo una infección que silenciosamente se alojó en nuestro cerebro. Lo que vino después fue un reinicio, un colapso, un tiempo detenido. De repente nuestra conciencia se desvaneció y el cuerpo comenzó a fallar. No entendíamos qué ocurría viajamos a nuestro pueblo para buscar refugio en nuestra madre, pero la enfermedad avanzaba sin nombre. Perdimos peso, la vista se desvaneció por minutos y un día caímos en un sueño profundo en la casa donde crecimos.

En ese estado la academia nos seguía llamando, recuerdo aquellos sueños en los que, desde la camilla de un hospital, podíamos ver la sede donde estudiábamos. En uno de ellos esperábamos recuperarnos a tiempo para la clase de cuerpo con el profesor Edwin Acero. Pero al despertar la realidad era otra, Nuestro cuerpo pesaba 45 kg, nos alimentaban a través de un agujero en el estómago y respirábamos por otro en la garganta, impidiendo que siguiéramos siendo bípedos, ahora nuestra movilidad dependía de una silla de ruedas. Una cirugía en la garganta, hasta ese momento desconocida para nosotros, que me había arrebatado la habilidad de hablar, y por momento se sentía como que nunca la recuperaríamos, desde ese lugar la noción del tiempo volvió a desdibujarse. Fui trasladado a una clínica que casualmente quedaba cerca de la sede de la licenciatura en Artes Escénicas. Desde la ventana veía a mis compañeros subir a la universidad, me invadió un torbellino de emociones y me preguntaba cuando incertidumbre y nostalgia como mi realidad había cambiado abruptamente.

Y no fue suficiente, intentábamos hablar, pero las palabras no salían como antes, nadie entendía lo que queríamos decir. Nos llenamos de angustia, de miedo, de impotencia. Nuestro propio cuerpo nos era ajeno, sentíamos serpientes en nuestras costillas, pero no eran más que mangueras conectadas a

nuestros pulmones. Queríamos correr, pero no podíamos, sólo quedaba soportar.

Las terapias llegaron después. Primero para recuperar el lenguaje, para volver a nombrar el mundo, luego para reeducar el cuerpo, para que la rigidez no nos dejara inertes, para aprender a movernos de nuevo. Nos aterraba la posibilidad de quedar inmóviles, sin poder expresarnos como un tronco seco capaz de balancearse con el viento. Al regresar a casa nos dimos cuenta de que ya no éramos lo mismo. La parte derecha de nuestro cuerpo se movía con menos soltura, la boca adquirió un nuevo gesto, una torsión involuntaria que nos hacía distintos. Comunicarnos se volvió un reto, y la frustración se convirtió en una constante. Pero la vez fue un proceso de reconstrucción.

Desde la expresión corporal, el mayor desafío fue recuperar nuestra manera de caminar, redescubrir el equilibrio, fortalecer los músculos que habían olvidado moverse. Las terapéuticas nos dieron herramientas para adaptarnos, para reencontrarnos contigo, cuerpo. Volver a integrarnos en la sociedad se convirtió en un ejercicio de paciencia y aprendizaje. Hoy seguimos caminando juntos, diferentes, pero más conscientes de nuestra existencia.

*Con esperanza,
tu eterno habitante.*

Carta # 4

12 de agosto del 2015

Para:

Un cuerpo reconstruido,

Decidir regresar a la universidad no fue fácil, y menos aun sabiendo que estabas en medio de un proceso de recuperación. Nos invadía las preguntas, las dudas, la incertidumbre de cómo asumimos ese tercer semestre que aún teníamos pendiente. Tú mi cuerpo, estabas resentido, débil, sin imaginar lo que te esperaba.

Las clases de cuerpo exigían una presencia que aún no podías ofrecer, pero desde tus posibilidades esas que habías logrado reconstruir poco a poco entendiste la necesidad de darte tiempo, de no forzar lo que debía sonar con paciencia.

Recuerdo especialmente la clase de epistemología en la investigación. Allí sentí con fuerza que tu cerebro, parte fundamental de ti, estaba también afectado. Tus procesos eran más lentos, tu resistencia más frágil. A veces, nos invadía la frustración, sin embargo, en medio de ese panorama tuviste la valentía de hacer un ejercicio honesto, de ponerte frente a ti mismo cómo reconocer tus limitaciones y fortalezas desde la expresión corporal

ese momento fue clave. Fue tu manera de gritar sin palabras, que estabas presente. Que, aunque herido, seguías dispuesto a reconstruirte.

Gracias por tu valentía, gracias por no rendirte, sé que no ha sido fácil, pero seguimos aquí, paso a paso, respiración o respiración reconstruyendo lo que somos.

Con amor,

Tu yo consciente.

de febrero del 2017

Para:

Los lugares intervenidos del cuerpo mío.

Regresar a la universidad fue un desafío que nunca imaginé después de todo lo vivido, encontrarnos de nuevo en los salones y pasillos de la Pedagógica, con este cuerpo distinto, era aterrador. No éramos los mismos de antes. Ahora, habitábamos un espacio que se sentía ajeno, no por su arquitectura, sino porque nuestra manera de movernos había cambiado.

La memoria corporal se desdibujó en ciertos aspectos, pero se aferró en otros. Recuerdo la primera vez que volví a una clase de cuerpo. Sentí como mi cuerpo se resistía a los movimientos que antes realizábamos con soltura. La fuerza y la resistencia ya no eran las mismas, pero la voluntad sí. Fue un proceso de redescubrimiento de negociar con cada músculo, con cada articulación, con cada cicatriz. Aceptar la nueva manera en la que nos podíamos mover, aprender a escuchar nuestros límites y explorar nuestras posibilidades.

Me di cuenta de que la expresión no sólo estaba en la voz que habíamos perdido por un tiempo, sino en la manera en que nuestro cuerpo lograba comunicarse desde sus posibilidades. Nos convertimos en un espacio de exploración, entendiendo que cada postura, cada gesto y cada esfuerzo por recuperar la movilidad también era una forma de narrar nuestra historia.

A lo largo del proceso, hubo frustración. Momentos en los que quise rendirme, cuando la comparación con el pasado se volvió insoportable. Pero también hubo pequeñas victorias la primera vez que logramos sostenernos de pie sin ayuda, El día en que las palabras volvieron a salir con mayor claridad, la sensación de volver a ocupar un escenario sin miedo. Nos tomó tiempo, pero encontramos nuevas maneras de habitar el arte.

Al finalizar esta carta quiero reconocer lo que hemos construido juntos. No somos el mismo cuerpo de antes y eso está bien. Nos reconstruimos desde la fragilidad y la resistencia, desde la pérdida y la ganancia. Hemos aprendido a movernos de otra manera, hablar distinto, a habitar el arte y la pedagogía con una mirada más amplia. Esta es nuestra historia, escrita en cada cicatriz, en cada paso que dimos para volver a caminar y en cada silencio que también nos enseñó a hablar.

Atentamente:

El cuerpo proyectado

Carta # 6

19 de octubre del 2018

Para:

Las hojas de un cuerpo que renacen

Querido cuerpo,

Después de varios años, aquí estamos de nuevo, retomando aquello que alguna vez iniciamos con esmero. Volvemos a transitar este camino en el que el tiempo nos ha hecho distintos, pero con la misma voluntad de aprender. Regresar al tercer semestre, esta vez con más herramientas, nos llena de expectativas, aunque el peso de los años no recuerda lo que hemos dejado atrás. Los compañeros con los que empezamos ya no están y la presión del tiempo se hace sentir.

No puedo negar cuántas veces nos sentimos vencidos, queriendo dejarlo todo. En las clases de cuerpo en el profesor Jorge, nos enfrentamos a la fluidez del movimiento que aún no dominamos en el todo, pero seguimos reconociendo que cada cuerpo tiene su propia manera de estar en el mundo. En las clases de actuación, exploramos la memoria emotiva Stanislav la biomecánica de Meyerhold y el cubo de Laban, como herramientas que desafiaron nuestra expresión corporal. Y luego la voz, la expectativa de proyectar un texto teatral no se inquietaba, pero el proceso fue más profundo, descubrimos que la voz no sólo nace de la garganta sino, de todo el cuerpo. Bien lo menciona Stokoe, la expresión corporal, el movimiento es un lenguaje personal y orgánico, una manifestación de la identidad. A través de la práctica, comprendimos que cada gesto, cada sonido, es una extensión de nuestra historia y de nuestras vivencias

El cuarto semestre trajo nuevos retos. Con el profesor Eduardo, entendimos que el teatro no sólo forma artistas, sino seres humanos con hábitos que transforman la vida. El trabajo en grupo se hizo indispensable, y aprendimos a escuchar con el cuerpo, habitar escena con mayor conciencia. Exploramos el teatro político de Bertolt Brecht y su concepto de distanciamiento, comprendiendo que el espectador debía ser parte activa de la obra. En ese proceso, nos apropiamos de ejercicios de yoga y trabalenguas que, poco a poco fortalecieron nuestra presencia escénica.

En quinto y sexto semestre, el desafío fue alcanzar el nivel de quienes avanzaban con más herramientas. Fue un tiempo de adaptación cómo de exploración más profunda. La profesora que nos acompañó en esos semestres nos introdujo a la biodanza, y con ella descubrimos una nueva forma de conectarnos con nosotros mismos. Los movimientos dejaron de ser meros ejercicios para convertirse en un diálogo con nuestras emociones, siempre teniendo presente el mensaje que nos dio, es tu propio proceso.

Llegamos al séptimo semestre y aunque avanzamos en muchas materias, la epistemología de la investigación se convirtió en una barrera difícil De superar. La angustia de no comprender nos acompañó durante varios intentos, varios semestres, hasta que finalmente encontramos un profesor que supo guiarnos en el proceso. Fue un respiro, una nueva oportunidad para continuar. Las clases de

cuerpo disminuyeron, pero la exigencia creció. Lo curioso es que ya no temíamos enfrentarlas; al contrario, las aprovechamos. La rutina corporal se convirtió en una en un ritual de reconocimiento, y trabajar con bastones nos permitió explorar la fluidez movimiento con más libertad.

Hoy al mirar atrás, veo cuánto hemos cambiado. Hemos aprendido a habitarlos desde la resistencia, la memoria y la transformación. Tu cuerpo mío hemos sido golpeados por el tiempo en las circunstancias, pero seguimos aquí, renaciendo como las hojas en cada nueva estación

Atentamente,

El cuerpo que insiste en renacer

Carta # 7

11 agosto del 2023

Para:

La luz al final del bosque de un cuerpo perdido

Amado cuerpo,

el tiempo siguió su curso, y con él, los semestres avanzaban sin detenerse. Entre tropiezos y aprendizajes, llegamos a la primera práctica pedagógica. Antes, habíamos pasado por una etapa de observación, actualizando ajustes y adaptaciones, pero ahora el momento había llegado, debíamos habitar el aula desde el rol del profesor en formación.

Nos integramos al semillero infancia sabrosas y en la práctica en la línea de infancias y juego dramático. Para nosotros, era un territorio desconocido, una exploración en la que el cuerpo debía ser dinámico, disponible y sensible. Las clases de pedagogía junto a las compañeras nos enseñaron nuevas herramientas, y poco a poco comprendimos que el trabajo con la primera infancia requería de un cuerpo dispuesto al juego, a la expresión y el movimiento.

Las propuestas que diseñamos tenían como base secuencias de movimiento en vídeo, ejercicios que ayudan a los niños a activar y calentar su cuerpo. Pero no bastaba con eso. Teníamos que construir un proyecto de aula, darle una dirección a nuestro trabajo. No sabíamos con certeza cómo sería hasta que pisamos Por Primera Vez el colegio Atanasio Girardot. Recuerdo ese día, los nervios se manifestaban en mi respiración entrecortada, en mis manos inquietas y sudadas, en mi postura rígida. Sentía la mirada de los niños sobre nosotros, y aunque mi cuerpo titubeaba, algo dentro de mí sabía que debía continuar.

La diferencia de tamaños entre sus cuerpos pequeños y el nuestro generaba cierta distancia. Algunos niños se mostraban intimidados, y ahí comprendimos la importancia de la proyección corporal. No bastaba con hablarles, había que modular la voz, suavizar los gestos, hacer que el cuerpo se sintiera acogedor. Recordé entonces las herramientas que habíamos adquirido, ensayar un trabalenguas con un lápiz en la boca para mejorar la pronunciación, preparar cada clase con canciones y partituras de movimiento que facilitarían la memoria corporal de los niños y llenarnos de actividades por si acaso una no funcionaba.

En la primera sesión fue un desafío. Mi cuerpo ocupaba el espacio con torpeza, sin encontrar su lugar. Captar la atención de los niños de jardín fue más difícil de lo que imaginaba; se dispersaban con facilidad y mi ansiedad comenzaba a brotar como una sombra. Sin embargo, había algo dentro de mí que no se rendía. Sentía que mi cuerpo podía dar más, que en cada respiración en cada gesto había una oportunidad de conectar con ellos.

Y así fue. Con cada sesión, mi cuerpo se transformaba. Fue entonces cuando comprendí que mi cuerpo no solo era un vehículo de expresión, sino también una herramienta de enseñanza. Patricia Stokoe menciona que el cuerpo es un instrumento expresivo que se construye a través de la conciencia y la integración del movimiento, y eso fue lo que ocurrió, mi cuerpo y yo nos reencontramos en la práctica, en el diálogo con la infancia, y en la posibilidad de aprender con nuestro cuerpo mientras enseñamos.

Habíamos llegado al punto en que nos reconocíamos dentro del perfil que nos brinda la universidad pedagógica nacional, el de un profesor en formación. Pero ¿cómo llegar realmente a ese estado, cuando el cuerpo aún guarda memorias de los obstáculos que ha enfrentado? Tal vez la respuesta esté en la propia transformación, en la posibilidad de seguir construyéndonos a través del movimiento y la experiencia. Así que mi querido cuerpo, sigamos andando, descubriendo nuevas formas de habitarlos, de movernos, de expresarnos. Porque si algo hemos aprendido en este camino, es que siempre hay una luz al final del bosque.

Con gratitud,

Tu querido yo.

Carta # 8

06 de junio de 2024

Para:

Las circunstancias de un cuerpo en el camino

*"Nadie puede dudar de que las cosas recaen. Un señor se enferma, y de golpe un miércoles recae."
(Julio Cortázar)"*

Querido Eduard,

Té escribo después de un periodo de crisis cuyo desenlace aun desconocemos. Nuestro cuerpo testigo incansable de tantas circunstancias, se ha convertido en el eje de este transitar. Este proceso de aprendizaje desde y con el cuerpo nos ha permitido entender que la experiencia no solo se acumula en la mente, sino que se graba en la piel, en los músculos y en la respiración.

En la práctica pedagógica, alternada con la clase del profesor cartógrafo, fui moldeando una nueva manera de habitar el aula. Esa mochila de mi profesor cartógrafo se llenó de ideas, de estrategias para planear y abordar las clases con los niños de la primera infancia. Sin embargo, no fue fácil. Los textos de la materia, densos y complejos, nos desafiaron al punto de sentir que no los podríamos comprender del todo. Pero en la clase de la profesora Claudia, con sus ejemplos y enseñanzas, nuestro cuerpo reaccionaba como si ya conociera en lo más profundo, las ideas de los autores que hablaban del cuerpo y sus infinitas posibilidades.

Desde la primera clase, cuando hicimos el ejercicio de escritura automática, surgieron palabras que antes no me atrevería a decir. Mi mano derecha escribía sin pensar, dejando fluir un lenguaje que parecía dormido en algún rincón de mi ser. Aceptar el cuerpo en su totalidad es un proceso complejo en una sociedad que impone normas culturales sobre lo que es bello, fuerte o aceptable. Y, sin embargo, despertamos cada día, caminamos, hablamos, respiramos, aunque a veces el cuerpo se quiebra y olvide como hacerlo.

El cuerpo no siempre encaja en los cánones establecidos. No siempre es productivo, útil o eficiente, al menos bajo los parámetros que otros dictan. Como lo menciona Pessoa en:

"La carta de la jorobada para el cerrajero:

El Antonio, el del taller de automóviles, le dijo una vez a mi padre que todo el mundo debe producir algo, que, si no, no tiene derecho a vivir, que quien no trabaja no come. Y yo pensé: ¿Qué pinto yo en el mundo si no hago nada más que estar sentada en la ventana viendo a la gente ir y venir?"

Desde nuestra experiencia, crecer ha significado un proceso de entendimiento del cuerpo: escucharlo,

sentirlo, observarlo. Es un trabajo diario, como el intento de hacer yoga cada mañana y cada noche, buscando ese equilibrio entre la autoexigencia y la autoaceptación. Antes que nada, hay que ir hacia adentro, aprender a no juzgarnos a amarnos y a reconocer todo lo que hemos logrado.

¿Recuerdas cuando nos ganamos un lugar en el grupo de teatro? Allí redescubrimos la voz, esa voz que parecía haber desaparecido y que ahora, en el escenario, resuena con fuerza. Las crisis nos sacuden, nos asustan, pero también os empujan a seguir. Sumerge como profesor en formación, ha derribado muchos miedos, y cada vez que entra a un salón de clases, seguimos construyendo ese rol del profesor cartógrafo. Pero la salud, esa salud que se ha agrietado y transformado nuestro cuerpo, también hace parte del proceso.

Cuando no podíamos asistir a la clase del profesor cartógrafo, recordábamos las palabras de la profesora Claudia:

"no se nieguen esta clase, es para ustedes."

Fue en esa clase donde entendimos la importancia de detenernos y respirar. Respirar no solo como un acto fisiológico, sino como un acto de conciencia y sanación.

Esto te lo quiero contar porque fue muy significativo para nosotros, ese día que tuvimos que irnos a la clínica de urgencias, sabía que es un lugar donde sentía que debíamos no olvidar respirar, por todas las situaciones que suceden internas y externas. Dentro del proceso de diagnóstico de los médicos que nos trataron debían realizarnos varios exámenes médicos, que fue muy llamativo experimentar. El primero fue un TAC (Topografía Axial de la Cabeza.) es un procedimiento que utiliza muchos rayos X para crear imágenes de la cabeza, incluso el cráneo, el cerebro, las órbitas o cuencas de los ojos y los senos paranasales, en este examen debíamos tener la cabeza totalmente quieta, mientras un rayo láser rojo nos apuntaba los ojos.

El siguiente fue una Resonancia Magnética (R.M. Una RM (resonancia magnética) de la cabeza es un examen imagenológico que utiliza imanes y ondas de radio potentes para crear imágenes del cerebro y de los tejidos circundantes.) Para este tuvimos que quitarnos todos los accesorios de metal y acostarnos en una camilla retráctil, poner la cabeza en una especie de cuenco con tapa, le ponían espuma para cada oído, cosa que era necesaria, porque cuando la maquina iniciaba hacia un ruido estruendoso que se alcanzaba a escuchar y también percibir con el cuerpo, era extraño porque no podíamos mover un solo musculo, solo podíamos respirar y aguantar por 30 minutos metidos en un tubo magnético. Esto te lo cuento porque fueron procesos diferentes a las veces anteriores.

El tercero y más significativo examen fue la famosa Punción Lumbar (Una punción lumbar es una prueba que se utiliza para diagnosticar determinadas afecciones médicas. Se realiza en la parte baja de la espalda, en la región lumbar. Durante una punción lumbar, se introduce una aguja en el espacio entre dos huesos lumbar (vértebras) para extraer una muestra de líquido cefalorraquídeo. Este es el líquido que rodea el cerebro y la médula espinal para protegerlos de lesiones.) Para este examen me sentía muy ansioso porque sabía que era muy doloroso y aparte también incomodo, cuando estábamos en la sala, acostados en la camilla y el medico me dice colócate en posición fetal lomas que puedas pegar las rodillas al pecho, sentimos una aguja pequeña que era la de la anestesia, la otra que era la

que hacía salir el líquido que se sintió tibio y una gota de este se regó y bajo por la parte de los isquiones, esto te lo cuento porque realmente la respiración jugó un papel importante después de la realización de este examen.

Habían ciertas condiciones como que debía permanecer acostado boca arriba de manera vertical sin moverme porque si no el dolor sería peor de lo que ya era, yo empecé a respirar profundo, recordando llevar esa pastillita de respiración donde me acongojaba el dolor, empecé respirando profundo y exhalando todo el aire, poco a poco fui llegando a agregarle tiempos de amena y cuando hacia eso, el alivio se fue promulgando y así lo logré hacer por varios intervalos de tiempo, con esto entendí que la respiración es sumamente importante para la vida, cosa que claramente agrego a mi mochila e profesor cartógrafo pues la agrego por experiencia propia. Jimmy es mi primer amigo Árbol que reconozco como tal, pues antes de conocernos me sentaba en sus raíces y respiraba, ahora que somos amigos llevo cuentos y leemos, él siempre escucha de hecho todo lo que escribo aquí, fue el primero en saberlo, un conejo que daré a mis estudiantes contado por experiencia es lo bueno que es reconocer los árboles, plantas, seres vivos como cohabitantes del planeta y aprender a darle el sentido que cada uno necesita según su necesidad.

Para terminar y despedirme quisiera escribir un fragmento de un poema que desde que este cuerpo se alteró se volvió parte de mí, de nosotros:

Cansancio:

Cansado

Si cansado

De usar un solo brazo,

dos labios,

veinte dedos,

no sé cuántas palabras,

no sé cuántos recuerdos,

grisáceos,

fragmentarios.

Bueno Eduard ya con esta me despido discerniendo entre estas razones y situaciones considero que a pesar de todo quieres seguir.

Te agradezco tu atención prestada

Atentamente:

Eduard Fernando molina

Carta # 9

24 de noviembre de 2024

Para:

Los caminos reconstruidos,

Con gratitud,

Por esos momentos en los que el camino nos llevó al arte, después de sentirnos ahogados, creyendo que no podríamos con esa materia que estudia el pensamiento, que exige investigación, y que parecía inalcanzable cuando nuestras neuronas fueron atacadas por una intrusa en forma de infección.

Aquel tiempo de terapias para volver hablar, para reaprender a caminar bien, se entrelazo con las clases de voz y cuerpo en la universidad. Hicieron buen combo. Nos ayudaron a reconstruir, con este cuerpo, nuevas experiencias en el pueblo, con los niños, con los abuelos, compartiendo saberes, representando escenas típicas que habitaban nuestra memoria. Todo eso lo hicimos con este cuerpo.

Después, regresar a la ciudad y unirnos a una fundación para hacer teatro con señoras de la tercera edad fue otra manera de seguir reconociendo

Este cuerpo y reconstruirlo. Logramos proyectar aquella voz que había quedado callada y escondida.

Enfrentar las incomodidades, los trayectos, las caídas y los obstáculos provocados por ese trauma que vino a enseñar otra manera de ver la vida.

Atentamente:

El que estuvo al otro lado de la ventana.

4.2. Ramas. Relatos de experiencia

A partir de la información organizada en los diarios de campo, se comparte la síntesis de las experiencias en formato de relato:

4.2.1. El primer salto por los salones del colegio Atanasio Girardot

Recuerdo que todo comenzó como comienzan los saltos de los grillos: con duda, leve temblor en las patas, pero también con la urgencia de lanzarse. Era mi primera experiencia en la práctica pedagógica, y aunque intentaba parecer tranquilo por fuera, por dentro era todo lo contrario, me sentía pequeño, frágil, inseguro. Me abordaban ciertas preguntas: ¿Qué iba hacer yo con un grupo de niños tan pequeños? ¿Qué herramientas tenía? ¿qué pasaría si me quedaba en blanco?

Pero esas dudas no sólo venían del miedo escénico o de la inexperiencia. Venían también de mi propio cuerpo. Un cuerpo que ha estado roto y que ha sido remendado con el tiempo. Un cuerpo que, desde un episodio que me obstruyó la voz y afectó mi manera de moverme, carga consigo cicatrices visibles e invisibles. Un cuerpo que no siempre responde como quiere, pero que ha aprendido a sostenerse coma a resistir, a imaginar. Ese era el cuerpo que se presentaba ante los niños del jardín 3, un cuerpo diferente pero presente.

Fue entonces cuando la profesora asesora de la práctica, de la línea de primera infancia y juego dramático, con su voz serena y su cuerpo lleno de juego, nos ofreció una clase introductoria. No fue una clase cualquiera. Era un ritual de entrada, un despertar del cuerpo. Nos compartió canciones, códigos, partituras de movimiento, y poco a poco los cuerpos incluido el mío comenzó a despertarse. Como si una música secreta nos habitara. Ese día entendí que, antes de pensar en planeaciones, había que activar el cuerpo, dejarlo jugar, hacerlo sonar. Que, en la primera infancia, más que enseñar, se trata de estar, de sentir, de moverse y aprender con el otro. Y aunque todavía no lo sabía, ya había dado mi primer salto. Pequeño, torpe quizás... Pero verdadero.

Mi cuerpo, que por momentos se había sentido torpe o insuficiente, encontró allí un lugar para expresarse desde lo posible. No es de la perfección del gesto sino desde la verdad del movimiento que nace del deseo de conectar dentro de la práctica pedagógica. En ese instante comprendí que la imaginación, la mía y la de los niños podía hacer el puente para habitar el cuerpo de otra forma. Podía moverme desde la herida, pero también desde la creación.

Explorando emociones con el cuerpo

En las siguientes clases pensé que podía trabajar la expresión corporal como una herramienta para identificar las primeras emociones en la primera infancia. Quería acercarme al mundo emocional desde los niños a través del cuerpo reconociendo que, en esta etapa, el cuerpo es el primer lenguaje.

Hacia eco en mi mente una idea que había leído de Patricia Stokoe y Ruth Harf (1992) *La expresión corporal es la capacidad de exteriorizar sensaciones, emociones o pensamientos a través del cuerpo*. Con esta premisa me propuse diseñar una experiencia en la que los niños pudieran mover lo que sentían, incluso si aún no tenían palabras para nombrarlo. Comenzamos con una actividad de calentamiento usando el vídeo del baile del cuerpo, una canción que ya estaba interiorizada en ellos. La pedían con entusiasmo, la reconocían como suya. Al sonar la música sus cuerpos se activan de inmediato: algunos saltaban otros se balanceaban otros repetían gestos conocidos, Todos en movimiento dentro de sus posibilidades. Me di cuenta de que esa canción no era sólo un recurso, era una puerta de entrada para conectar con su mundo emocional y corporal. Esta rutina ya estaba instalada en la planeación, pero ahora la veía desde otro lugar como una oportunidad para que cada niño pudiera expresarse desde su propio movimiento, sin juicios, sin correcciones, simplemente siendo un cuerpo.

Desde esa experiencia comencé a crear nuevas actividades, cuentos y canciones que invitarían a seguir explorando. Quise relacionar las características físicas y corporales de los insectos con El juego dramático, para abrir una exploración más libre más sensorial. Como una manera cercana de trabajar la expresión corporal.

Ese día llevé al aula un personaje creado especialmente para ellos, la pulga Emilce. Se presentó con una canción propia, acompañada de un código de movimiento que permitía a los niños recordar la rutina y aprenderla como si fuera un pequeño baile. Emilce no sólo cantaba y saltaba, invitaba a imaginar, a moverse, a sentir. A pesar de lo difícil puede ser capturar la atención en esta edad, ese día los niños estaban presentes atentos y dispuestos. Sentí que algo es activo. No solo en ellos, sino también en mí. Porque cuando el cuerpo se mueve con sentido, cuando se juega desde lo sensible, en el salón se transforma en un lugar donde la emoción como El juego y el aprendizaje se abrazan.

Para la siguiente clase llevé una propuesta que venía imaginando desde hace días, el autobús de los bichos. Quería transformar el espacio del salón en un mundo ficcional donde los niños no sólo juegan sino también imaginan, crean y se mueven desde el cuerpo y la emoción. El salón fue transformado. Las sillas se organizaron en filas como si fueran unos asientos de un autobús, y cada niño debía ocupar uno. Al frente como junto al conductor representada por unas de los estudiantes, iba sentada la pasajera especial, la pulga Emilce, que regresaba para acompañar el viaje.

Para entrar al a este mundo de dichos viajeros diseñé un recurso didáctico importante, un conjuro mágico creado por la misma Emilce, que permitía a los niños entrar en El juego y comenzar el viaje por tierras desconocidas. Este momento de transición fue esencial para dar paso al mundo ficcional, que, como dice la expresión corporal, no solo se construye con objetos y palabras, sino también con disposición corporal.

- Cada tierra que visitamos tenía una característica especial que requería adaptaciones físicas y sensoriales. Por ejemplo:
- la Tierra de los cucarrones calientes, el suelo era tan caliente que debíamos avanzar dando saltos de al menos tres segundos para no quemarnos.
- La Tierra helada te las cucarachas polares, había que entrar trotando para mantener el calor corporal.

La misteriosa Tierra el silencio, ningún visitante podía emitir un un solo sonido, lo que nos exigía activar la escucha, la atención y la contención del movimiento.

Así íbamos recorriendo distintos mundos, transformando el salón en un espacio donde la imaginación el cuerpo y la emoción se entrelazaban. Los niños y yo como profesor en formación, viajábamos juntos explorando desde El juego, la expresión corporal y la risa.

En una siguiente sesión, divino la casa con antenas de bichos, que cada niño un soso entusiasmo. También les entregué máscaras de insectos, que ellos mismos decoraron con colores es carcha y mucha creatividad. Estas máscaras se convirtieron en una extensión del juego, ya no sólo actuaban como bichos, sino que también se veían como bichos. Después del recorrido del autobús, realizamos una actividad especial: el baile del ciempiés, donde trabajamos ritmo coordinación escucha grupal y trabajo colectivo. Un niño guiaba y los demás seguían, todos conectados como un solo cuerpo largo en movimiento constante. Como resultado final de la práctica se decidió que la muestra artística integraría todo ese universo, el viaje en el autobús mágico y el baile del ciempiés, con todos los niños convertidos en bichos ese día el salón se volvió escenario, El juego se volvió expresión y los cuerpos se volvieron lenguaje fue una experiencia que se convirtió del juego a la memoria viva.



Imagen 1 y 2 (práctica colegio Atanasio Girardot. 2023)

4.2.2. El andar por las piedras del Doncello, Caquetá.

Para empezar a hablar de esta aventura, de este viaje a un lugar lleno de vida, es necesario mencionar que todo comenzó de forma inesperada. Cuando me hablaron por primera vez del proyecto *Capaz: emociones para la paz – 2023 – I, 2024 I*, no sabía con certeza que implicaba, ni que debíamos hacer como grupo. Poco a poco, fuimos comprendiendo la magnitud del reto: preparar talleres, investigar autores, compartir nuestras ideas y herramientas. Lo que al inicio parecía una tarea lejana, fue cobrando forma. En los laboratorios de investigación del semillero y en la clase de pedagogía, comenzamos a trabajar con referentes que nos permitieran abordar el terreno desconocido de nuestra práctica: Diversos autores han fundamentado las bases conceptuales de este trabajo. El Teatro del Oprimido de Augusto Boal (2015) ofrece herramientas para comprender el cuerpo espacio de liberación y transformación. Desde el análisis social, Johan Galtung (1998) propone el triángulo de las violencias, una mirada clave para entender como los contextos de conflicto afectan emocionalmente a las infancias. En el campo de la psicología, Lisa Fieldman Barret (2017) plantea que las emociones no son universales ni biológicas de forma fija, sino que se construyen cultural y socialmente. Finalmente, la mirada de Patricia Stokoe (2024) sobre la expresión corporal en la primera infancia destaca el cuerpo como medio de aprendizaje integral y creativo. Así, entre actividades (Actividades), juegos y discusiones, fuimos construyendo una propuesta sólida que viajaría con nosotros al municipio del El Doncello Caquetá.

Nuestra primera etapa consistió en llegar al municipio, reconocer los espacios de práctica y observar todo lo necesario para desarrollar el proyecto *Capaz*. En mi caso, fui asignado al *CDI (centro de desarrollo infantil) Semillas de Amor*, donde conocí al equipo de trabajo y especialmente, a la profesora Blanca, la encargada del jardín III. Ella nos dio un recorrido por el lugar y nos presentó a los niños con los que íbamos a trabajar. Estábamos listos para comenzar al día siguiente.

La primera sesión inició con las canciones seleccionadas durante la planeación. Desde el primer momento fue evidente que los niños tenían una gran necesidad de movimiento, querían correr, quitar y saltar. Era una energía vital que me pareció importante canalizar. Nuestra propuesta buscaba invitar a los niños a explorar su expresión corporal como herramienta para identificar las emociones, teniendo en cuenta que el cuerpo es el primer medio de comunicación que traen consigo. Vamos con una partitura de movimiento llamada el monstruo de la laguna, que nos permitió trabajar el estiramiento, la

conciencia corporal y la activación del cuerpo para la clase. La profesora blanca nos comentó algo clave, a los niños les encanta bailar y moverse. A partir de eso comencamos incorporando los códigos como “congelados” o “estatuas”, para que los niños también reconocieran su cuerpo desde la quietud explorando sus gestos y emociones desde otra perspectiva.

Una de las actividades más significativas fue el tren de las emociones, un juego que surgió de la experiencia anterior en el colegio Atanasio Girardot, donde usábamos un autobús imaginario que viajaba por distintas tierras. Esta vez, adaptando la idea a un tren que se detenía en diversas estaciones emocionales. La actividad consistía en formar un círculo con los niños; yo me convertí en la cabeza del tren y ellos iban detrás de mí, siguiendo la ruta propuesta. En la estación de la tristeza avanzábamos gateando y luego nos arrodillábamos, llevando nuestros puños a los ojos mientras en mi emitíamos un sonido con la letra “M”. En la estación de la rabia, caminábamos pisando fuerte, haciendo el sonido “ash” y gesticulando enojo. Finalmente, en la estación del miedo, caminamos lentamente con el sonido de la vocal “A” y nos damos un abrazo a nosotros mismos. Fue a través de la memoria corporal que los niños comenzaron a reconocer sus emociones. Durante el desarrollo del proceso en el CDI, las actividades se fueron ajustando según sus necesidades, y lo más valioso fue ver cómo poco a poco ganaban confianza, en sus cuerpos, en la dinámica grupal y en mi posición como profesor informático. El tren de las emociones se convirtió en una herramienta didáctica que, desde la imitación, fomentaba la escucha, el trabajo en equipo y la expresión corporal.

Así fue como, paso a paso, fuimos andando por las piedras de Doncello. No eran piedras que obstaculizaban, sino que marcaban el ritmo del caminar, unas firmes, otras movilizadas, todas necesarias para aprender a sostener el cuerpo en la experiencia. Esta primera etapa me deja la certeza de que el cuerpo, cuando se nombra, se mueve, se escucha y se siente, también puede sanar.



Imagen 3 -4 (práctica colegio CDI Semillas de amor. 2023)

Etapas 2 y 3: Cuerpos que sienten, cuerpos que aprenden.

Para continuar con el proyecto, fue necesario revisar todo lo que habíamos captado en la primera fase de observación y reconocimiento. A partir de esos insumos, empezamos a construir el

resto de la planeación para las fases 2 y 3, que marcaría en la conclusión de este gran recorrido pedagógico. En el semestre 2024 – 1, la práctica se dividió en 3 momentos, una prueba piloto, los talleres en el Doncello y finalmente el desfile de cierre. La prueba piloto se llevó a cabo en el colegio Diana Turbay, en la localidad de Rafael Uribe Uribe. Allí trabajamos con niños de prejardín, y pusimos a prueba algunas de las propuestas planteadas. En esta experiencia llevé por primera vez al personaje de aula, Pedro el constructor de emociones. A través de su presencia, realizamos varias actividades enfocadas a las emociones, mediadas por el juego y la interacción directa con los niños. Este personaje ayudaba a conectar con ellos, a traducir los objetos pedagógicos a un lenguaje más lúdico, más cercano a su mundo.

Esta experiencia fue reveladora, nos permitió ver que la población urbana es distinta a la rural. En la ciudad los niños mostraban corporalidades más activas y dinámicas. El entorno urbano modifica la forma en que se expresan, se mueven, y se relacionan con el espacio y con los demás. Estas diferencias contextuales nos llevaron a adaptar nuestras propuestas, esta vez no de forma general, sino específicas según el lugar de práctica. En el caso del CDI semillas de amor en el Doncello, Caquetá, decidimos incluir una cartilla interactiva, que contenía una canción creada especialmente para la experiencia, junto con su respectiva partitura de movimiento. También incluimos personajes teatrales, títeres, cuentos en movimiento, y el ya conocido tren de las emociones. Todas estas herramientas permitieron explorar el cuerpo desde El juego, la emoción y el aprendizaje.

La creación del personaje de aula fue clave. Al ser interpretado por el profesor en formación, se generaba un vínculo afectivo distinto. El adulto se transformaba, se convertía en otro ser, jugaba a representar el mundo, y eso llamaba profundamente la atención de los niños. Esta personificación evidenciaba la falta de experiencias lúdicas con adultos, la escasa práctica del juego expresivo entre generaciones. Sin embargo, también abría la puerta a una mejor escucha, mayor empatía y más concentración. Al tener un personaje frente a ellos los niños observaban, atendían, y comprendían mejor las situaciones planteadas en clase.

Pedro, el constructor de emociones, llevaba consigo 2 peluches de animales poco comunes, además de su casco y herramientas simbólicas, 1 metro, un alicate, un chaleco y sus respectivas botas de constructor. Todo su vestuario estaba pensado para causar curiosidad, para invitar al juego, para activar el cuerpo y la imaginación. En el desarrollo de las sesiones, se notó un incremento en la participación, en la atención y en el vínculo con las actividades propuestas.

Uno de los ejercicios fundamentales fue nuevamente el tren de las emociones, esta vez fortalecido con nuevas estrategias. Desde el uso de los 3 niveles del cuerpo, alto, medio y bajo, los niños podrían transitar emocionalmente por diferentes estados, la tristeza, la rabia y el miedo. Se volvió fundamental proponer un cierre, un juego libre guiado donde las emociones se exploraban a través del

movimiento, permitiendo una expresión auténtica, sin juicios ni restricciones. Enfrentarme al reto de enseñar teatro en contextos donde no ha sido parte de la formación habitual ha sido, sin duda, Uno de mis principales movilizadores. En municipios y zonas rurales, muchas personas no han tenido la oportunidad de ponerse en escena, de jugar a ser otros. Y, sin embargo, hacer teatro no basta para enseñarlo. Ni siquiera para dirigir.

Me siento profundamente identificado con las propuestas de Augusto Boal, en particular con el teatro del oprimido, que permite diversificar técnicas para que las personas comprendan y transformen sus realidades. Trabajar con niños implica transformar esas técnicas aún más. Requiere dinámicas y herramientas que, desde la expresión corporal, les brinden una forma de reconocerse, de nombrar lo que sienten, de canalizar lo que no pueden decir con palabras. Sí, como afirma el Ministerio de Educación Nacional (MEN, 2014), la primera infancia es la base del desarrollo integral, entonces el teatro puede convertirse en una alternativa significativa para el aprendizaje de las emociones y el cuerpo. No se trata únicamente de pintar caritas felices o tristes, sino de reconstruir con ellos las situaciones que los afectan y explorar cómo y por qué los afectan. Porque si las emociones no son sólo biológicas sino también construcciones culturales y subjetivas (Fieldman Barret, 2018), entonces pueden construirse de distintas formas. Y, en esa construcción, la expresión corporal se vuelve vital.

Durante esta etapa final de la práctica, comprendí que el cuerpo es el primer lenguaje del ser humano. Desde el nacimiento, es el medio con el cual nos comunicamos. Cuantas más formas tenga un niño para expresarse, menor será la necesidad de recurrir a la agresión o a la violencia. La corporalidad, entonces se convierte en un puente. En la palabra, el juego, en una posibilidad de transformación. Estas 2 últimas fases del proyecto me permitieron ver lo que en la primera aún no era visible. Aprendí que no basta con llevar actividades, hay que construir experiencias significativas, donde los niños puedan reconocer sus propias corporalidades, identificar sus emociones, y encontrar caminos creativos para habitarlas y expresarlas. La expresión corporal no sólo nos permite nombrar lo que sentimos; también nos enseña a sentirnos en el cuerpo, con otros desde el movimiento.

Acercándonos al final del proyecto capaz y realizando las últimas intervenciones en el CDI semillas de amor, llevé como herramienta y actica el juego libre desde la expresión corporal, acompañado por el personaje de aula y escuchando activamente las propuestas de los niños.

Una de esas propuestas fue la creación de 2 nuevos personajes, además de Pedro el constructor de emociones. Esta idea surgió de la cotidianidad que los rodea, una pareja de abuelos, con características físicas particulares dificultad para oír y ver con claridad, pero grandes amantes de la música carranguera. Inspirados en esta sugerencia con mi compañera d salón llevamos al salón estos 2 personajes, Doña Angustias, una anciana, con voz añeja que le gusta bailar con Don Alfredo, quien

después de que una bruja lo mordió no para de bailar con su Doña angustias, ambos adoran bailar carranga y hacer escenas para divertir a los niños, se dio un tiempo para que llegaran al salón dentro del personaje, saludando a los niños quienes se tornaron emocionados. Desde mi perspectiva como profesor en formación y haciendo uso de las herramientas aprendidas en la academia, reconociendo el uso de mi propia expresión corporal, y observando el de mi compañera, fue una buena experiencia para reforzar el proceso dentro del proyecto *Capaz*, pues nos permitió explorar una nueva gama de corporalidades.

La presentación se desarrolló como una introducción interactiva, en la que los niños no sólo eran espectadores, sino también parte activa del juego. Podían intervenir hacer preguntas, moverse, responder con gestos y participar en la escena. Esta dinámica generó un alto nivel de atención, curiosidad y conexión emocional por parte de los niños.

La creación de una pequeña dramaturgia corporal y pedagógica, protagonizada por estos abuelos de carácter cómico, fue clave para estimular la imaginación, promover la escucha activa y reforzar el trabajo desde la expresión corporal. Las micro escenas permitieron a los niños identificarse, responder a estímulos escénicos explorar su propio cuerpo como medio de expresión, comprensión y participación, ya que Los abuelos los invitaban a levantar las manos, a acurrucarse, y a descualquierarse como ellos lo hacían, el cierre de la clase se fue desarrollando a medida que los profesores en formación se iban despojando del vestuario de los abuelos.

Como parte del cierre del proyecto *capaz*, se realizó la planeación de un gran desfile proponiendo la creación de personajes relacionados con la planeación cómo, muñecones inspirados en las emociones y sus características corporales, los niños, los profesores en formación, hicimos participación activa, en mi caso, ayudando a la fabricación de estos muñecones, y asumiendo uno de ellos que tenía que ver con la emoción de la tristeza, aquí debía explorar a partir de mi corporalidad, como se movía ese muñecón, para poder expresar la alegría del carnaval desde la tristeza.

Fue en este punto donde surgió la necesidad de construir una metáfora pedagógica as compleja, la del insecto palo. Inspirado en su corporalidad y en sus mecanismos de defensa, la crypsis, que es la capacidad de camuflarse; la catalepsia, un comportamiento en el que el insecto permanece completamente inmóvil durante un periodo prolongado, simulando ser una rama o parte del entorno; y la tananosis técnica en la que el insecto se hace pasar por muerto, decidí crear un Títere llamado Pedro Palo, un insecto que cuenta su historia a través del cuerpo. Pero Pedro Palo no solo se oculta o se queda quieto como mecanismo de supervivencia, también enseña cómo los cuerpos pueden resistir desde el silencio, desde la quietud, desde la invisibilidad.

Cada una de sus estrategias corporales se convirtió en una herramienta didáctica para abordar la expresión desde los cuerpos zoomorfos. Se realizó la creación de un taller acompañado por el títere "*Pedro Palo*" el insecto palo, en conjunto con el programa de acompañamiento en psicología del

GOAE, este estuvo dirigido a estudiantes de la Licenciatura En Artes Escénicas, con los que se realizó la respectiva exploración y reflexión



Imagen 5 - 6 (práctica piloto colegio Diana Turbay, Usme. 2024)



Imagen 7 - 8 (práctica piloto colegio Diana Turbay, Usme. 2024)

Capítulo 5. Interrogar la experiencia: mediaciones artístico-pedagógicas de expresión corporal

A continuación, y desde el diálogo propuesto en el ejercicio de sistematización inspirado en Marco Raúl Mejía, se presentan los aprendizajes construidos en la práctica pedagógica, organizados en relación con las mediaciones artístico-pedagógicas utilizadas en el salón de clases.

Desde la mirada que propone Mejía, sistematizar es un ejercicio político y reflexivo que permite volver sobre la experiencia no solo para nombrarla, sino para poder transformarla en un aporte al conocimiento pedagógica situada, con sentido propio y enraizado en la vida.

En este capítulo se recogen tres categorías que emergen del cuerpo en la práctica y en la vida misma, *El movimiento a través de la emoción, el cuerpo como lugar de creación, y la escucha del propio cuerpo y del cuerpo del otro*. Estas categorías no surgen de una teoría abstracta, sino de los que sucedió en el salón de clases, en el cuerpo de los niños y en el mío, en el juego, en los silencios, en los gestos que se fueron descubriendo. Se dialoga con autores como Stokoe (2000), Maturana (1997) y Feldman Barret (2017), para sostener teóricamente lo que el cuerpo ya sabe, que aprender también es sentir, moverse, relacionarse.

Las tres mediaciones propuestas, la ruta del personaje de aula, el tren de las emociones y el movimiento con los insectos permitieron explorar las posibilidades expresivas y pedagógicas del cuerpo en el salón de clases. Para ello se construyó una matriz que organiza la experiencia desde los ejes temáticos, cruzando las mediaciones con las categorías, de manera que se pueda observar como cada una de ellas aporta a los aprendizajes corporales y emocionales que fueron surgiendo durante la práctica.

CATEGORIAS	EJE TEMATICO			
	PRÁCTICA PROPIA	RUTA DEL PERSONAJE DE AULA	TREN DE LAS EMOCIONES	MOVIMIENTO DE LOS INSECTOS
EL MOVIMIENTO A TRAVES DE LA EMOCIÓN	Desde mi experiencia propia, donde exploraba con mi cuerpo al trepar árboles, el juego, y el baile, y la misma expresión corporal de manera natural, ya experimentaba el movimiento dentro de las posibilidades que tenía de ser niño. Durante mi práctica pedagógica con los niños, me encontré con que el cuerpo no era solo una herramienta, sino un vínculo directo para comunicarnos, sentirnos y jugar. a medida que pasaban las planeaciones de las	Para lograr una confianza con los niños, fue necesario implementar la creación del personaje de aula, percibiendo necesidades propias como profesor en formación para lograr desde allí la fluidez dentro de las clases. Le puse un casco, un chaleco y un cinturón con herramientas, aclarando que es " el constructor de emociones". La enseñanza que me dejó Pedro el	Este recurso, donde se abordó la exploración de las emociones por medio del movimiento, como lo plantea Stokoe sobre la importancia de la vivencia emocional en la expresión corporal. En el tren de las emociones, los niños tienen la oportunidad de explorar libremente sus sentimientos y	Cuando jugábamos con los niños a ser bichos, a indagar y explorar las formas corporales, entrando en una lógica grupal y corporal, que consiste en comprender las distintas corporalidades que ofrecen los bichos. Nos convertíamos en hormigas, gusanos, insectos palo, etc. observábamos como se movían, a partir de la imitación. ahí entendí que el cuerpo se vuelve instrumento creativo cuando lo llevábamos a otros lugares. Como lo

	<p>clases de teatro con los niños del jardín, noté como mi manera de habitar el cuerpo cambiaba, como empecé a notar los gestos, los silencios, los movimientos de los niños y como mi cuerpo se debe adaptar a ellos, entonces sentí que mi cuerpo hablaba, respiraba y enseñaba. Como bien lo menciona (Stokoe,2010, p.10) La expresión corporal no enseña el movimiento, sino que ayuda a describirlo.</p>	<p>constructor de emociones, fue en progreso, pues me permitió jugar más y adaptarme a los niños, imaginar historias y a incentivar a los niños a partir de su propio movimiento, bien lo señala (Stokoe, 210,p.15) "La presencia corporal del adulto influye profundamente en el niño, que se conecta no con el gesto aprendido, si no con la emoción transmitida". Con las intervenciones de Pedro el constructor de emociones, los niños se permitían la posibilidad de participar en las dinámicas corporales, logrando un vínculo sensible y verdadero.</p>	<p>emociones a través del cuerpo. Como cada estación del tren representa una emoción que se conecta con una forma específica de movimiento, esas formas se pueden expresar como una vivencia donde los niños hacen consciencia del sentimiento, permitiendo que vivan sus emociones de manera transformadora y/o progresiva.</p>	<p>menciona (Stokoe 2010,p.18) "La naturaleza es fuente inagotable de imágenes para la expresión corporal. El niño, al jugar con forma de animales o bichos, no imita, si no se transforma y se descubre". Esta experiencia me enseñó que el movimiento también nace del asombro, del juego con el otro y del contacto con lo diferente o extraño.</p>
<p>L CUERPO COMO LUGAR DE CREACIÓN</p>	<p>En mi proceso como profesor en formación, vi un antes y un después con respecto a la seguridad al momento de expresar mis clases durante la práctica con los niños. Al principio tenía la creencia de manejar la situación bajo un control estricto del manejo en el salón, sin embargo, a partir de la experiencia de incluir las planeaciones, a ejercicios, y obtener resultados descubrí que la libertad de crear existe cuando hay seguridad y validación por todos los actores del salón, profesores, niños y el mismo entorno. Molina, E. P 41 (Ese día llevé al aula un personaje creado especialmente para ellos, la pulga Emilce. Se presentó con una canción propia, acompañada de un código de movimiento que permitía a los niños recordar la rutina y aprenderla como si fuera un pequeño baile)</p>	<p>NO APLICA</p>	<p>A pesar de que el tren de las emociones tenía una ruta, dicha ruta consistía en detenerse en cada una de las estaciones de las emociones, para estas no existía un delimitante al momento de desplazarse, es decir en esta actividad está la libertad de sentir y moverse de manera auténtica. Para este caso cabe citar la idea de Stokoe que nos indica " no imponer formas" (Stokoe 2010, p.10)</p>	<p>El motivo de los bichos fue una estrategia creativa que impulso el desarrollo en el sentir de este aprendizaje, por ejemplo, cuando los niños de manera autónoma investigaron, exploraron o hicieron una leve consulta de cómo se mueven los bichos, entre ellos algunos como; insecto palo, hormigas, cucarachas, etc., y de estas consultas podían explorar a través del juego deformando o exagerando.</p>
<p>LA ESCUCHA DEL PROPIO CUERPO Y DEL CUERPO DEL OTRO</p>	<p>Al navegar por los procesos vividos dentro de mi práctica, y trayendo a colación los aprendizajes dentro de la Universidad, la escucha propia y con los demás es indispensable, pero sobre todo con los niños para poder ejecutar las clases. Aprender a escuchar mi cuerpo en conjunto con los de los niños, era saber cuándo era necesario brindarles una pausa o pasar al trabajo de mesa porque sus</p>	<p>Por medio de las dinámicas de Pedro el constructor de emociones se socializa con las estudiantes dinámicas participativas en las que se compartían ideas, sugerencias o sencillamente pensamientos de las actividades desarrolladas en el salón. A medida que se desarrollaba la actividad</p>	<p>Este aprendizaje fue clave, a lo largo del tren , cada niño habitaba una emoción distinta, pues la idea de andar en una fila con sus demás compañeros que se mostraban en quietud o desde el exceso de movimiento, pues escuchar las diferentes maneras de</p>	<p>Para este eje la escucha fue indispensable, ya que no solamente era imitar los movimientos, si no observar al otro. Como un bicho se camufla, como se agacha, como se esconde, y cómo reacciona con otros bichos. Algunos niños imitaban otros, creaban nuevos movimientos desde lo que observaban en el grupo, este tipo de escucha grupal y a la vez individual, dio una Escucha</p>

	cuerpos a estaban cansados, bien lo dice Stokoe que "escuchar con el cuerpo es estar presente"(Stokoe, 1993).	se podría obtener los sentimientos y emociones de cada uno de los niños, una actitud corporal que desde la escucha con el cuerpo Pedro el constructor lograba leer el ambiente del salón.	expresarse desde el cuerpo de los niños fue fundamental, como profesor en formación comprendí y aprendí a no exigir que las reacciones de los niños no deben ser iguales pues el movimiento llegara solo desde la emoción de cada uno de sus cuerpos y de su entorno.	más atenta y sensorial que se nutre desde el entorno y en este caso, desde el contacto con la naturaleza como lo menciona Patricia Stokoe.
--	---	---	---	--

(Fuente Propia, 2025)

5.1. La mediación: la enseñanza de la expresión corporal desde la experiencia propia docente

La enseñanza de la expresión corporal, desde mi experiencia como profesor en formación, ha sido un camino de descubrimiento profundo, tanto con los niños como conmigo mismo.

A través de actividades como el Tren de las emociones, la ruta del personaje de aula y la exploración desde el movimiento con los insectos, pude ver que enseñar desde el cuerpo no es solo dar instrucciones o mostrar movimientos, sino realizar un acompañamiento real, sensible y directo con los niños.

Pero este proceso no fue solo hacia afuera. También se convirtió en un proceso interno. Durante mi formación, tuve que enfrentar un momento difícil de salud. Mi cuerpo cambiando, alteraciones, intervenciones, dolores y cansancio, presentando una desconexión corporal y emocional que me hacía entender que mi cuerpo ya no podía moverse como antes. Sin embargo, el cuerpo me fue mostrando que también podía adaptarse, reconstruirse y buscar expresarse de otra manera.

Esa experiencia personal me enseñó que el cuerpo es memoria, es resistencia y también es transformación y resignificación. Esto me ayudó a comprender a los niños desde otro lugar. Entendí que no todos se mueven igual, que existen silencios que también hablan, que hay movimientos pequeños que son tan valioso como los grandes. Mi paso por la enfermedad no me alejó de la expresión corporal, me llevó a comprenderla desde un lugar más humano, más real.

Una escucha que comenzó por mí, por aceptar mi cuerpo como era, por reconocer mis límites y por transformar mis dolores en herramientas pedagógicas. Desde esa vivencia cuando me paré frente a un grupo de niños, no lo hago solo como profesor en formación, sino como un cuerpo que ha vivido, que ha sentido y que sigue aprendiendo a moverse. Mi mediación no solamente viene de lo que he aprendido, sino de lo que he atravesado.

Como señala Allende et al. (2022), las lesiones cerebrales adquiridas implican desafíos que no siempre son visibles, pero que afectan profundamente los procesos de reintegración educativa. Frente a ello, la

rehabilitación no solo se propone restaurar funciones, sino también reconstruir identidades y dar sentido a los nuevos modos de habitar el aprendizaje. En mi caso, este proceso no solo me devolvió habilidades, sino me abrió una nueva forma de mirar el cuerpo en el salón de clases, como lugar de aprendizaje, vulnerabilidad y potencia.

5.2. El aprendizaje: formar la expresión corporal

Una vez sistematizadas las dos experiencias vividas durante la práctica pedagógica, se identificaron tres mediaciones transversales en las planeaciones realizadas con los niños: *1. La ruta del personaje de aula; 2. El tren de las emociones; y 3. El movimiento de los insectos. Estas mediaciones acentuaron espacios que fueron significativos para el aprendizaje desde el cuerpo, permitiendo observar cómo el movimiento, el juego y las emociones se entrelazan como lenguajes expresivos y emocionales.*

Para organizar y comprender los aprendizajes mencionados, se diseñó una matriz para ubicar la información más importante acerca del impacto de las mediaciones en los procesos de enseñanza aprendizaje (Ver cuadro Eje Temático), donde se registran las principales experiencias relacionadas con la capacidad de los niños para expresarse a través del cuerpo, reconocer sus emociones e ir descubriendo una conciencia de sus movimientos. A partir de este proyecto de sistematización se identificaron tres categorías centrales de aprendizaje:

- a. *El movimiento a través de la emoción* se refiere al papel protagónico de la emoción como detonante del movimiento y como motor de la relación con el profesor en formación.
- b. *El cuerpo como lugar de creación*, donde se reconoce la capacidad del cuerpo en movimiento como generador de nuevas formas expresivas y narrativas.
- c. *La escucha del propio cuerpo y del cuerpo del otro, que remite a una dimensión sensible, atenta, empática y relacional de estar presentes con y para los demás.*

Este análisis se fundamenta dentro de un enfoque cualitativo, dialógico y experiencial, inspirado en las ideas de Marco Raúl Mejía sobre la sistematización como ejercicio de pensamiento crítico desde la práctica pedagógica, se nutre además de los aportes de Patricia Stokoe, quien entiende la expresión corporal como una vía para descubrir y no imponer el movimiento. Dice que, *“la expresión corporal no enseña el movimiento, sino que ayuda a descubrirlo y crear conciencia de este”* (Stokoe, 2010, p. 10). *Buscando destacar la importancia de una experiencia sensible y auténtica.*

Lisa Fieldman Barret, en su libro sobre *“La Vida secreta del cerebro*, propone que las emociones no son respuestas automáticas e innatas o similares a todos, sino más bien construcciones del cerebro basadas en experiencias pasadas, conceptos aprendidos dentro del contexto cultural y social. Según Barret, *“Las emociones no son reacciones al mundo; son las propias construcciones del mundo”*

Esta perspectiva es relevante en la primera infancia, donde el entorno y el primer compartir con más sujetos de su edad, es un asunto crucial, en la formación de conceptos desde las emociones, la manera de aprendizaje viene desde la imitación o copia que hace del otro. Barret señala que *“el cerebro humano es un artefacto cultural”* lo que implica que las experiencias tempranas y la cultura moldean la forma en que los niños interpretan y expresan sus emociones.

Las mediaciones antes mencionadas, proporcionaron experiencias sensoriales y sociales que ayudan a los niños a reconocer, construir y comprender sus emociones a través del movimiento. Permitiendo que, a partir de la Asociación de sensaciones corporales con conceptos emocionales, facilitando la construcción de emociones según la teoría de Barret.

De la misma manera, se retoman las ideas de Humberto Maturana, quien plantea que *“no es la razón lo que nos mueve a la acción, sino la emoción”* (Maturana, 2001, p. 11), y que cada acción humana se fundamenta desde una respuesta emocional que configura nuestros modos de actuar y relacionarnos. Siendo así la educación ocurre como una transformación que se da en el salón de clases desde el convivir.

A continuación, se desarrollará el análisis de cada categoría en relación con las tres mediaciones implementadas: la ruta del personaje de aula, el tren de las emociones y el movimiento de los insectos, dialogando con la experiencia de autorreflexión del profesor en formación. Cada apartado incluirá una introducción autorreflexiva que permita contextualizar las vivencias personales del profesor en formación articulando lo vivido, lo sentido y aprendido en diálogo con los referentes teóricos indagados.

5.2.1. El movimiento a través de la emoción

Como ya se ha mencionado, la emoción impulsa el movimiento y predispone al actuar. Esta afirmación cobro un sentido más profundo en mi proceso como profesor en formación, donde el cuerpo no fue solo un canal expresivo, sino también un territorio herido y en reconstrucción.

Antes de iniciar las prácticas, mi cuerpo cargaba con las secuelas de una parálisis parcial del lado derecho, producto de una serie de alteraciones de salud y cirugías que viví años atrás. Esa experiencia dejó en mí una corporalidad limitada, insegura y torpe. Me costaba hablar en voz alta, sostener la mirada, moverme con la fluidez que la situación ameritaba. Asumir las clases de teatro con niños de la primera infancia no solo representaba un reto pedagógico, sino una confrontación con mis propios miedos, con una expresión corporal que no siempre respondía como yo quería. Sin embargo, fue allí, desde ese espacio de vulnerabilidad compartida con los niños, donde comencé a entender lo que significaba habitar el cuerpo desde la emoción. El cambio progresivo en mi manera de moverme, de buscar adaptarme en el salón de clases surgió desde la necesidad de comunicarme con ellos sin usar

tanto las palabras, de respirar a su ritmo, de jugar con ellos para lograr una confianza en el salón de clases.

Humberto Maturana (2001) sostiene que “no es la razón lo que nos mueve a la acción, sino la emoción” (p.11), y esa frase resume lo que viví, muchas veces mis movimientos no fueron planeados, sino impulsados por la necesidad de conectar. Aprendí a confiar en mis gestos, incluso cuando no eran perfectos. A descubrir, como dice Patricia Stokoe (2010), que “la expresión corporal no enseña el movimiento, sino que ayuda a descubrirlo” (p.10). en ese descubrir, también me redescubrí a mí mismo.

Desde esta perspectiva, Lisa Fieldman Barret (2017) aporta que las emociones no son universales ni automáticas, sino construcciones que dependen del contexto, el lenguaje, la historia personal y cultural. En la primera infancia, los niños aprenden a sentir y a moverse a partir de lo que viven, lo que observan y lo que se les nombra. Como profesor en formación, entendí que mi cuerpo con sus temblores, sus pausas, su ritmo diferente también enseña.

A continuación, presento como este aprendizaje se manifestó en las mediaciones que propuse:

a. La ruta del personaje de aula

El personaje “Pedro, el constructor de emociones” nació de mi necesidad de darme permiso para jugar. Le puse un casco, un cinturón con herramientas, y un cuerpo que no tenía que ser perfecto. A través de Pedro, podía exagerar mis movimientos, usar el error como recurso, y explorar con libertad. Su presencia no solo generaba confianza en los niños, sino también en mí. Era un escudo y una puerta al mismo tiempo. Como bien plantea Stokoe, “*la presencia corporal del adulto influye profundamente en el niño, que se conecta no con el gesto aprendido, sino con la emoción transmitida*” (2010, p. 15). Descubriendo al dejarme afectar por el momento, podía ser guía sin tener que controlar.

b. El tren de las emociones

En esta dinámica, el cuerpo se convertía en vehículo de sensaciones y sentimientos. Cada estación del tren representaba una emoción distinta, que los niños exploraban desde el juego. Yo también las habitaba. A veces, cuando la tristeza aparecía, podía moverme lento y respirar con ellos. Otras veces, reíamos mientras saltábamos en la estación de la alegría. Esta mediación me permitió entender que, como dice Barret, *las emociones con base en experiencias repetidas, con lenguaje y con el cuerpo como principal escenario de aprendizaje*. Acompañar a los niños en ese proceso me ayudó también a resignificar mis propios estados emocionales, dándoles un lugar, una forma, un movimiento, ya que Pedro el constructor se convertía en el conductor del tren, y era quien los guiaba, en la ruta del tren.

c. Movimiento de los insectos

Explorar el mundo animal desde el cuerpo fue una experiencia liberadora. Imitar bichos, deformar movimientos, arrastrarse, encoger los brazos como patas, permitía que los niños y el profesor en formación se salieran de su corporalidad cotidiana. En la primera infancia, la imitación es una puerta de entrada al aprendizaje. Como señala Henry Wallon, “el niño aprende imitando, pero en la imitación transforma lo que observa”. Es decir, cada cuerpo de los niños propone una manera distinta y única, relacionada al bicho. Esta idea se complementa con lo que planeta Stokoe “el niño al jugar con formas de animales o bichos, no imita, sino que se transforma y se descubre” (2010, p.18). ambas perspectivas nos invitan a ver que la imitación en la expresión corporal no es una copia pasiva, sino un proceso creativo donde el niño se apropia del movimiento. Dicho así desde mi experiencia pude descubrir que ya no se trataba de que mis movimientos o palabras se vieran o escucharan bien, sino con su debido sentido. Habitar lo animal desde los bichos me permitió habitar mi cuerpo consciente y ofrecer nuevas posibilidades expresivas para con los niños.

5.2.2 El cuerpo como lugar de creación

Durante mi proceso como profesor formación, comprendí que el salón de clases puede ser un lugar donde el cuerpo no sólo reproduce instrucciones, sino que crea, imagina y transforma. Esta categoría surgió del tránsito personal y colectivo por experiencias en las que el cuerpo se convirtió en una fuente legítima de conocimiento, un territorio desde donde se inventan nuevas formas de estar, de moverse y de enseñar. Al iniciar la práctica, mi manera de entender el rol docente estaba atravesada por la necesidad de tener el control. Sin embargo, el contacto con los niños me enseñó que la creación surge cuando hay espacio para la incertidumbre, la exploración y el juego en grupo. Fue un proceso íntimo, que también implicó soltar estructuras mentales y liberar tensiones corporales heredadas de años de limitaciones físicas, diagnósticos y tratamientos. La creación, entonces se volvió también una forma de sanación.

Como lo dice Stokoe (2010), “*No imponer formas*” (p.10) Es esencial para que el cuerpo encuentre su expresión auténtica. Esta frase resonó en mi práctica, donde cada niño proponía maneras distintas de moverse, de construir personajes, de narrar desde el cuerpo. No se trataba de que todos hicieran lo mismo, sino de abrir un espacio en el que cada uno pudiera inventarse desde lo corporal.

Según Maturana (2001), educar implica convivir con el otro de forma tal que “*su modo de vivir se hace publicidad mente más congruente con el del otro se hace progresivamente más congruente con el del otro*” (p.13), y eso fue lo que ocurrió en las clases más creativas, al permitir que los niños se sintieran seguros para poder jugar con sus propios movimientos, yo también comencé a sentirme más libre proponer, de improvisar, de narrar con el cuerpo. La creación se volvió un acto compartido.

A continuación, veremos cómo se manifestó esta categoría en las mediaciones indicadas anteriormente:

a. Ruta del personaje de aula

La creación de personajes como Pedro el constructor de emociones, o la pulga Emilce, surgió como una estrategia para conectar con los niños y crear un lenguaje común junto el diseño de sus vestuarios los objetos como antenas, balacas y los artículos de los personajes de aula y las maneras de hablar, y moverse fueron gestos creativos que involucraron no sólo el profesor en formación, Sino también a los niños, quienes aportaban ideas, imitaban sus voces o inventaban de inventaban historias nuevas.

Como relata Molina (p.41), *“La pulga Emilce se presentó con una canción propia, acompañada de un código de movimiento que permitía a los niños recordar la rutina y aprenderla como si fuera un pequeño baile”*. Estos personajes habilitaron la posibilidad desde el juego Y la expresión corporal, rompiendo la lógica tradicional de la clase guiada por la palabra.

b. El Tren de las emociones

Aunque esta mediación tenía una estructura clara con estaciones emocionales, la forma en que cada niño habitaba la emoción, era completamente libre. Algunos danzaban con energía. En la estación de la alegría; Otros se quedaban quietos. En la de la tristeza. Nadie se movía igual, y eso era parte de la riqueza. Como lo decía Stokoe, lo impórtate no era copiar un gesto, sino vivir la emoción desde el cuerpo. En esa libertad, cada niño se convertía en creador de su propia experiencia emocional. Y yo también empecé a probar nuevas formas de guiar sin imponer, de acompañar sin dirigir.

c. Movimiento de los insectos

La exploración corporal. A partir de los bichos fue quizás el espacio más fértil para la creación. Los niños observaban en el video y también sabían cómo se movían algunos insectos y luego transformaban esa información en un movimiento o propuesta de insecto. Exageraban movimientos, mezclaban especies, añadían sonidos. A veces creaban insectos imaginarios. Fue ahí donde comprendí lo que significa crear desde el cuerpo, no como una reproducción de modelos, sino como una invención desde la experiencia, bien lo dice Stokoe que la naturaleza es fuente inagotable de imágenes para la expresión corporal” (2010, p.18), y en este caso esas imágenes se volvieron cuerpos en movimiento, poesía sin palabras y juego en armonía.

5.2.3. La escucha del propio cuerpo y del cuerpo del otro

Escuchar con el cuerpo fue, sin duda una de las experiencias más transformadora de mi práctica. No se trató solamente de oír lo que los niños decían sino de aprender a leer sus silencios, sus ritmos, sus tenciones, sus pausas, y también las mías. Esta escucha Corporal no apareció desde el inicio.

Tuvo que nacer del roce con la realidad, con el cansancio, con el temblor de mis piernas, con la mirada inquieta de los niños, con el suspiro de una clase que no salía como esperaba.

Desde mi recorrido personal, marcado por una enfermedad que dejó huella física y emocional, aprendí a habitar el cuerpo no desde la exigencia, sino desde la escucha. Esa esa transformación se refleja en mi epistolario, donde nombro los cambios que viví, las veces que mi cuerpo me pidió detenerme, respirar, buscar apoyo. En una de las cartas escribí: “no *sabias que estar quieto también era un lenguaje. Que el temblor no era un error, sino una forma más de estar vivo*”, Molina. Esa consciencia fue esencial para poder estar presente para poder estar presente con los niños y acompañar sus propios procesos.

La manera de estar presente con el cuerpo, se volvió una escucha desde el cuerpo, estar presente, es sentir cuando un niño requiere y necesita moverse silencio, cuando el juego se transforma necesidad o desborde. Patricia Stoke (2010) nos recuerda que el cuerpo no solo es visto como un instrumento, sino más bien un ser sensible. Su propuesta nos invita a estar atento a las señales que no siempre se expresan con palabras, sino con gestos, desplazamientos, respiraciones. En mi caso esta sensibilidad fue, un proceso lento, un aprendizaje encarnado en cada clase, en cada error, en cada acierto. La escucha corporal se hizo presente en todas las mediaciones, no como técnica, sino como modo de estar.

a. La ruta del personaje de aula

Pedro, el constructor de emociones, no sólo fue un personaje inventado para enseñar. Fue una herramienta para escuchar mejor. Con su voz suave, sus gestos amplios, su ritmo pausado cómo Pedro me ayudaba ahí tenerme, a percibir en estado de ánimo de grupo, a reconocer cuando había tensión, dispersión o cansancio. En una clase, recuerdo que un niño se escondía constantemente. En lugar de llamarle la atención, Pedro le ofreció su casco de constructor. El Niño salió y lo recibió con cuidado. Ese acto me enseñó que a veces el de un niño pide ser acogido con gesto no con una instrucción. Ya que escuchar al otro empieza por bajar el volumen de uno mismo.

b. Tren de las emociones

Esta mediación fue un ejercicio constante de lectura corporal. A medida que el tren avanzaba por las estaciones (la tristeza, la rabia, la alegría, el miedo) , cada niño expresaba su emoción de forma distinta, algunos se movían rápido, otros se quedaban quietos, algunos reían, otros simulaban llorar. Entendí que no podía pedir que todos actuaran la emoción igual. *Lisa Fieldman Barret (2017)* sostiene que las emociones no son universales, sino que cada uno las construye según su historia, su cuerpo y su contexto. Acompañar ese proceso me ayudo a ser más consciente de las emociones que me abarcaban, entendiendo que la pedagogía del cuerpo también es una pedagogía del cuidado mutuo.

c. Movimiento de los insectos

La escucha se volvió colectiva. Mientras imitábamos a los insectos, los niños observaban y escuchaban a sus compañeros, copiaban movimientos, inventaban nuevos, se retroalimentaban. Imitar no era solo reproducir, sino entrar en diálogo con el cuerpo del otro. En esta mediación, yo también aprendí a observar como el grupo creaba dinámicas propias, como encontrar liderazgos y como estos iban rotando, como el cuerpo hablaba antes que las palabras.

Como lo plantea Stokoe, *“el niño, al jugar con formas de los cuerpos de bichos, no imita, sino que se transforma y se descubre así mismo”* (2010), p.18). *Esa transformación nace también de una escucha profunda del entorno, del grupo, del cuerpo propio.*

A través de este recorrido por las tres categorías, el movimiento a través de la emoción, el cuerpo como lugar de creación y la escucha del propio cuerpo y del cuerpo del otro, se hizo evidente que el cuerpo no es una herramienta para enseñar, sino el lugar mismo donde ocurre el aprendizaje. En mi experiencia como profesor en formación, marcada por cicatrices físicas y emocionales, el cuerpo fue un territorio de memoria, de conflicto y también de sanación.

Cada mediación implementada, la ruta del personaje de aula, el tren de las emociones y el movimiento con los insectos no solo permitió que los niños exploraran sus emociones y sus movimientos desde la libertad y el juego, sino que me invito a reconfigurar la relación con mi corporalidad, a volverla más amable, genuina. Las categorías analizadas no nacieron de una planeación técnica, sino de una práctica situada, afectiva y viva.

Como plantea Stokoe, Maturana y Barret, el aprendizaje corporal es emocional, creativo y contextual. No ocurre en línea recta, ni en silencio, sino entre cuerpos que se escuchan, que se conmueven, que se permiten el error, el temblor, la risa y el cansancio. En mi caso, este proyecto no solo me permitió reforzar herramientas desde la pedagogía, sino también afirmar que mi cuerpo, aunque herido, es también un cuerpo capaz de crear vínculos, de emocionar, de enseñar, de acompañar a otros en sus propios procesos.

6. Conclusiones

Este proyecto de sistematización me permitió reflexionar a profundidad sobre las mediaciones artístico-pedagógicas implementadas durante las prácticas realizadas dentro del proyecto *CAPAZ emociones para la paz, 2023- II – 2024-I y en el Colegio Atanasio Girardot*, poniéndolas en diálogo con mi propia experiencia como profesor en formación desde mi corporalidad. Mas allá de una revisión sistemática, esta fue una búsqueda honesta por entender como el cuerpo enseña, siente, transforma y construye vínculos en el salón de clase dentro de la práctica pedagógica de la Licenciatura en Artes escénicas.

A lo largo del recorrido, logre identificar las mediaciones que fueron centrales para el trabajo desde la expresión corporal, la ruta del personaje de aula, el tren de las emociones y el movimiento con los insectos. Cada una de ellas no solo sirvió como estrategia didáctica, sino como espacio vivo de creación, punto de encuentro con los niños. En estas experiencias, el cuerpo se volvió palabra, juego, refugio y pregunta.

En ese camino también pude comprender que mi propia experiencia corporal, atravesada por límites físicos, enfermedades pasadas y un proceso continuo de transformación, cosa que paso de ser un obstáculo a una posibilidad pedagógica. Como profesor en formación, descubrí que el cuerpo herido también enseña, que la fragilidad puede convertirse en un puente hacia la empatía y la escucha, y que el proceso de enseñar con el cuerpo es también habitarlo con verdad.

Finalmente, la relación entre la expresión corporal y la creación de emociones en la primera infancia fue una constante que se abrió con fuerza en cada juego, en cada personaje, en cada gesto compartido. Las emociones no se enseñaron desde un discurso teórico, sino desde el movimiento, desde el hacer juntos.

Este proyecto deja abiertas muchas preguntas, pero también muchas certezas, que el cuerpo importa, que educar desde el sentir transforma, y que una pedagogía que escuche al cuerpo el propio y el del otro, tiene la potencia de ser profundamente humana. Me queda el deseo de seguir explorando caminos desde el cuerpo no sea un adorno del salón de clases, sino su raíz más viva.

Referencias

- Barret, L. F. (2017). *Como se construyen las emociones; La vida secreta del cerebro*. Houghton Lectulandia.
- Belvis Pons, Esther (). Una carta a mi cuerpo, una forma de hacerse presente.
- Maturana Romesín, H. (2001). Emociones y lenguaje en educación y política. Dolmen Ediciones.
- Mejía, M. R. (2012). *Sistematización. Una forma de investigar las prácticas y de producción de saberes*. Min. De educación, Bolivia
- Molina, E. (2025). *El cuerpo que enseña y se mueve: una sistematización de una práctica pedagógica desde la expresión corporal y la experiencia vivida*.
- Stokoe, P. (1980). *La Expresión Corporal en el jardín de infantes*. Ediciones Paidós.
- Stokoe, P. (1987). *Expresión Corporal: Arte, Salud y Educación*. Humanitas ICESA.
- Stokoe, P. (1993). *Expresión corporal y danza. 1° Congreso argentino de Educación física y Ciencias*. Universidad Nacional de la Plata.
- Stokoe, P. (2010). *La expresión corporal y el niño*. Buenos aires. Melos Ediciones Musicales.
- Malpartida, J. (1996). *Epistolario de Pedro Salinas*. Enric Bou (Ed.), *Cartas de viaje (1912-1951)*. Valencia: Pre-textos.
- Piaget, J. (1945). *La formación del símbolo en el niño: Imitación, juego y sueño. Imagen y representación*. Fondo de Cultura Económica.
- Allende Álvarez, M., Bracho Ponce, M. J., & Aliaga Moore, Á. (2022). *Reintegro a la educación superior en personas que han sufrido lesiones cerebrales adquiridas: una revisión narrativa*.
- Boal, A. (1980). *Teatro del oprimido: Teoría y Práctica*. México : nueva imagen.