



**El concepto de otredad,
una propuesta pedagógica de intervención con la percusión corporal.**

Investigación presentada por:

Lorena Michel Infante Repizo.

Código 2014177012

Docente tutor:

Jorge Eduardo Acuña Vásquez.

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Escénicas.

Modalidad:

Trabajo de grado.

2019-1.

I

Tipo de Investigación:

Cualitativa – experimental.

Tema de Investigación:


El concepto de otredad puesto en práctica a partir de la percusión corporal, como posibilidad de encuentro con el otro.

Línea de Investigación.

A.V.E

(Arte, vida y emoción)


II

	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO.
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES.
Título del documento	EL CONCEPTO DE OTREDAD, UNA PROPUESTA PEDAGÓGICA DE INTERVENCIÓN CON LA PERCUSIÓN CORPORAL.
Autor(es)	LORENA MICHEL INFANTE REPIZO.
Director	JORGE EDUARDO ACUÑA VÁSQUEZ.
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2019. P 58.
Unidad Patrocinante	LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS, UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL.
Palabras Claves	PERCUSIÓN CORPORAL, CONCEPTO DE OTREDAD, TRABAJO EN GRUPO Y EXPLORACIONES RÍTMICAS.

2. Descripción
<p>En la siguiente investigación se abordará la práctica de la percusión corporal en relación con el concepto de otredad como posibilidad metodológica para fortalecer el trabajo en grupo en los estudiantes de décimo grado, colegio la Victoria I.E.D. En aras de mejorar las relaciones agresivas de los estudiantes a partir de exploraciones corporales que permitan encontrar formas de aproximación y comunicación con el otro inspiradas en la necesidad de reconocerlo y reconocerse desde la diferencia.</p> <p>Es así como esta investigación propone cuatro capítulos en donde se muestran los intereses del trabajo investigativo, los autores que sustentan los conceptos abordados, el diseño metodológico que se empleó más una serie de reflexiones y conclusiones que evidencian cómo las exploraciones corporales desarrolladas con la percusión corporal en el escenario educativo mencionado anteriormente generaron situaciones convivenciales en donde el yo y el otro trabajaron colectivamente para mejorar las dinámicas de convivencia en la clase.</p>

3. Fuentes
<p>(Schmitd, 2. p. (20013). <i>Proxemica y comunicación intercultural: la comunicacion no verbal en la enseñanza de e/ele</i>. Barcelona: universidad autonoma de Barcelona.</p> <p>Álvarez, E. (2010). Creatividad y pensamiento divergente. <i>Interac</i>, 5 - 10.</p> <p>Barba, E. (1990). <i>El arte sereto del actor</i>. México: portico de la ciudad de Mexico.</p> <p>Caballero, I. D. (2007). <i>Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política</i>. Buenos Aires: Atuel.</p> <p>Dominguez, J. E. (2001). Violencia escolar: un punto de vista global. <i>Interuniversitaria de formación del profesorado</i>, 19 -38.</p> <p>Dubatti, J. (2016). Teatro-Matriz y Teatro Liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento. <i>Cena</i>, 7 -17.</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 4	

Forero, J. (2017). *La práctica corporal teatral, una posibilidad didáctica para indagar*. Bogotá.

Forero, J. *La práctica corporal teatral, una posibilidad didáctica para indagar*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.

Gamboal, I. v. (2012). El lugar del otro: el problema de la alteridad en la filosofía de merleau-ponty. *Universitas Philosophica*, 254 - 274.

Guillén, Á. C. (2010). La expresión corporal, el gesto y el movimiento en la edad infantil. *Revista digital para los profesores de la enseñanza*, 1 - 7.

Manrique, P. J. (2016). Una educación desde la otredad. *Revista Científica General José María Córdova*, 206 - 228.

Maturana, H. (1997). Emociones y lenguaje en la educación política. *Emociones y lenguaje en la educación política*. (págs. 2 - 48). Chile: Dolmen ediciones.

Morales, J. *La percusión corporal, desde el método BAPNE, una estrategia para la*. Universidad Pedagógica Nacional., Bogotá.

Nancy, J. L. (1986). Del ser en común. En J. L. Nancy, *La comunidad desobrada* (págs. 148 - 174). Arena libros.

Naranjo, F. J. (2008). Percusión corporal en diferentes culturas. *Música y educación*, 47 - 96.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.

Pescador, J. e. (s.f.).

Posso, P. M. (2017). El teatro, una alternativa. *Andes. Revista Ciudad*, 68-81.

Theodosiadis, F. (1996). Los primeros contactos y la invención de alteridad. En F. Theodosiadis, *alteridad ¿la (des) construcción del otro?* (págs. 13 - 45). Bogotá: Magisterio.

Vargas, P. J. (2016). Una educación desde la otredad. *Revista Científica General José María Córdova*, 206 - 228.


4. Contenidos

Percusión corporal: coordinación, disociación, juego y secuencias rítmicas.
Otredad: trabajo en grupo, cuidado de sí y del otro, escucha y contacto corporal.

5. Metodología

La siguiente investigación se apoya metodológica el estudio de caso del que se desprenden los siguientes momentos:

- 1: **Definición del caso:** problema de investigación.
- 2: **Recolección de datos:** revisión de la información en las bitácoras y diarios de campo.
- 3: **Análisis e interpretación:** reflexiones en torno a la implementación hecha.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>CONSEJO NACIONAL DE LA EDUCACIÓN SUPERIOR</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 4

4: Conclusiones: apreciaciones finales sobre los alcances de la investigación.
 Lo anterior como una posibilidad de lectura, análisis e interpretación del proceso de intervención hecho con la percusión corporal y el concepto de otredad en la población de décimo grado, colegio La Victoria I.E.D. Donde se reflexionó sobre el desequilibrio, la “incorporación –convivio” y el expresar emotivo como momentos de la implementación y categorías de análisis que, en sí mismas, generaron lugares de cruce y relación entre el trabajo con la percusión corporal, las situaciones de relación y contacto entre los estudiantes y maneras de relacionarse con el otro desde la tolerancia.

- 6. Conclusiones**
- Se llega a que el aprendizaje es un acto dual y recíproco que da sentido a la experiencia de aprendizaje convivial en el aula.
 - La incorporación y el convivio, al igual que los desequilibrios, refuerzan las prácticas pensadas en el cuidado de sí y del otro, mientras motivan la reflexión sobre la construcción de la clase como un espacio en común en donde el *yo* puede reconocerse en el *otro* desde el trabajo en grupo.
 - Las relaciones interpersonales dadas (*yo-yo*, *yo –otro*, *yo – espacio*, *otro – espacio*, *todos – espacio*) y a raíz de esto los procesos creativos, la proximidad pese a la diferencia, el dialogo del cuerpo con las características del espacio y el expresar emotivo lograron transformar progresivamente las formas de aproximarse y comunicarse con el otro, esto desde una perspectiva no agresiva.
 - El asumir al otro con tolerancia y respeto siempre necesito de ejercicios que estuvieran pensados en crear “convivio”, en crear situaciones que motivaran el conocimiento de sí y del otro para generar maneras muy específicas de entrar en contacto con él, ya sea por motivación propia o por la exigencia misma del trabajo de clase.
 - Tal como en la música o en el texto dramático los silencios tienen una connotación especial por el tipo de efecto que produce sobre la situación dada y el devenir de la misma en una escena particular.
 - El expresar emotivo se ve reflejado en el interés por descubrirse cada vez más a sí mismo en el otro, asumiendo la diferencia como una posibilidad de crear lenguaje.

Elaborado por:	LORENA MICHEL INFANTE REPIZO
Revisado por:	 Jorge Eduardo Acuña Vásquez CC 99235330 Docente LAE-UPN

Fecha de elaboración del Resumen:	09	9	2019
--	----	---	------

Resumen.

En la siguiente investigación se abordará la práctica de la percusión corporal en relación con el concepto de otredad como posibilidad metodológica para fortalecer el trabajo en grupo en los estudiantes de décimo grado, colegio la Victoria I.E.D. En aras de mejorar las relaciones agresivas de los estudiantes a partir de exploraciones corporales que permitan encontrar formas de aproximación y comunicación con el otro inspiradas en la necesidad de reconocerlo y reconocerse desde la diferencia.

Tabla de contenido.

Introducción.	8
Marco referencial.	
1. Capítulo 1.	8
Preliminares de la investigación.	10
2. Capítulo 2.	14
Marco teórico	
2.1 Definición otredad, relaciones de encuentro y dominación.	14
2.1.1 Cuerpo - emoción - lenguaje.	17
2.1.2 Educación desde la otredad.	19
2.1.3 Agresión en el contexto educativo.	22
2.2 Definición de la percusión corporal.	24
2.2.1 Inicios de la percusión corporal, naturaleza humana.	25
2.2.2 Lenguaje ampliado.	28
2.2.3 La creación, una posibilidad trabajada desde el ritmo.	30
2.2.4. Teatralidades construidas con el otro.	32
3. Capítulo 3.	34
Marco metodológico.	
3.1 Organización y lectura de la información.	38
4. Capítulo 4.	40
Análisis y conclusiones.	
4.1 Desequilibrios, una posibilidad de encuentro con el otro.	40
4.2 Incorporación y convivio, reflexiones sobre la experiencia colectiva.	47
4.3 Expresar emotivo, sensibilidad y expresión.	53
4.4 Conclusiones generales.	57
4.5 Aportes para una posible propuesta metodológica de taller.	60
4 Bibliografía.	61

Introducción.

En la siguiente investigación se abordará la práctica de la percusión corporal en relación con el concepto de otredad como posibilidad metodológica para fortalecer el trabajo en grupo en los estudiantes de décimo grado, colegio la Victoria I.E.D. En aras de mejorar las relaciones agresivas de los estudiantes a partir de exploraciones corporales que permitan encontrar formas de aproximación y comunicación con el otro inspiradas en la necesidad de reconocerlo y reconocerse desde la diferencia.

Es así como esta investigación propone cuatro capítulos en donde se muestran los intereses del trabajo investigativo, los autores que sustentan los conceptos abordados, el diseño metodológico que se empleó, más una serie de reflexiones y conclusiones que evidencian cómo las exploraciones corporales desarrolladas con la percusión corporal en el escenario educativo mencionado anteriormente generaron situaciones conviviales en donde el yo y el otro trabajaron colectivamente para mejorar las dinámicas de convivencia en la clase.

Marco referencial.

- El teatro, una alternativa pedagógica para fomentar la cultura de paz en la IERD Andes.

El artículo destaca la influencia que tiene la práctica y desarrollo de metodologías, que parten desde la “diversidad escénica” en el aula, fomentar en los estudiantes la cultura de paz; tema relacionado directamente con el concepto de otredad por medio de la convivencia y el fortalecimiento de valores.

Existe una situación completamente clara: encuentran en el aula de clase unas dificultades en las relaciones entre los estudiantes, y los estudiantes y el profesor. Vislumbrando una pérdida de valores y problemáticas en la conducta, que en algunos casos llega a la violencia. Lo fundamental es que no se encuentran mecanismos, estrategias, o **alternativas eficaces**, claro está, centradas desde el interés del estudiante para construir paso a paso relaciones interpersonales sanas y llevaderas.

Toda esta investigación principalmente se enfocó en acciones docentes que partieron desde la “diversidad escénica” empleada como herramienta para lograr el objetivo de fomentar la cultura de paz en las sesiones de trabajo. Así que, en pocas palabras, desde el panorama amplio que ofrece la “diversidad escénica”, como una **alternativa eficaz** que propone el docente, se encuentran actividades de encuentro, trabajo individual y colectivo, aproximaciones, cuidado de sí y del otro, que transformaron las conductas agresivas y resolvieron las situaciones conflictivas de los estudiantes.

- La práctica corporal teatral, una posibilidad didáctica para indagar nociones de alteridad y visiones del otro en el aula. Julian Forero, Licenciatura en Artes Escénicas, Universidad Pedagógica Nacional.

Toma los recursos de la práctica corporal, como elementos didácticos para, en una primera medida, descifrar la visión del otro y luego, utilizarlas en pro de mejorar las relaciones humanas. La investigación resalta la importancia que tiene el lenguaje teatral para contribuir en procesos sociales en todos los escenarios de la educación.

El contexto está enmarcado en la Fundación Niños de los Andes, que se ocupa de la rehabilitación e inclusión social de los niños y jóvenes en condición de habitabilidad de calle, por lo que, es normal encontrar en este contexto educativo problemas de convivencia en las relaciones interpersonales de los menores desde el trabajo corporal desarrollado.

Como resultado el docente – investigador analiza el concepto de otredad y también el de alteridad; estos los comprende desde la experiencia corporal de cada estudiante al interior de una clase, en donde se realiza una práctica corporal teatral. Desde allí se propicia la transformación de la mirada que se tiene del otro para mejorar las relaciones interpersonales.

- La percusión corporal, desde el método BAPNE, una estrategia para la vivencia musical y el fortalecimiento de competencias de ciudadanos en construcción. Jerson Andrey Morales, Departamento de educación musical, Universidad Pedagógica Nacional.

Define la ciudadanía, temática principal en donde colindan las interacciones que se tiene consigo mismo y con el otro, con respeto al trabajo con la percusión; ya que, reconociéndonos reconocemos a los demás. Adicionalmente, declara la importancia que tiene la percusión corporal para la expresión ya que mejora los canales de comunicación ya que esta abre la posibilidad de expresar diversas emociones sin afectar las relaciones con los demás. Todo esto se regula con unas normas ciudadanas, límites claros que son necesarios para el fortalecimiento de las competencias ciudadanas.

Recalca la creatividad como función principal del ser humano que permite el respeto por la diferencia, contribuye a tolerar las propias limitaciones, las de los otros, las de un grupo en general, transformando su contexto, participando constructivamente, reconociendo sus errores y enmendarlos: todos aspectos importantes que desarrollan el objetivo de establecer situaciones sanas enfocadas hacia las competencias ciudadanas (Otreidad).

Teniendo en cuenta los antecedentes presentados, debe decirse que estos marcan unas maneras específicas de entender la percusión corporal, la otreidad, los tipos de relación y proximidad con el otro, evidenciando así una necesidad de motivar relaciones interpersonales en un contexto educativo con la intención de fortalecer la inteligencia emocional, la tolerancia a la diferencia, el contacto corporal y el expresar emotivo no violento en pro de adoptar en las práctica profesional el discurso propuesto por la educación para la paz. Es así como esta investigación encuentra sustento para desarrollar la percusión corporal desde el concepto de otreidad.

Capítulo 1.

Preliminares de la investigación.

A partir de un proceso de diagnóstico hecho en los periodos 2018.1 - 2018.2 de la práctica pedagógica en el colegio la Victoria I.E.D. Se identificó que existían actitudes agresivas de tipo físico y verbal entre los estudiantes de décimo grado. Estas atendían a condiciones que inciden en lo corporal y en lo verbal como: la anulación de la acción del otro, el rechazo al interactuar con él, la burla e invalidación de la opinión del otro, entre otras. Todo esto apoyado en una actitud de ensimismamiento que limitaba las relaciones entre estudiantes.

Así, el conflicto que caracterizó a la clase de teatro parte de que la agresión, en su generalidad, estaba tan incorporada en los estudiantes de grado décimo que de manera directa se resistía al trabajo con el otro, y por ende, se complicaban las exploraciones rítmicas con la percusión corporal. Además de esto, se hizo evidente que las actitudes agresivas de los estudiantes dentro de la clase partían de una construcción de imagen del *otro* arraigada en el rechazo, la aprensión y el sometimiento.

Por lo tanto, se hace necesario pensar metodológicamente en unas prácticas corporales que se desarrollen dentro de la clase de teatro y que puedan generar situaciones de relación y de encuentro corporal entre estudiantes, para así, hallar maneras distintas de relacionarse con el otro, maneras que no estén enmarcadas en aproximaciones agresivas, sino que ayuden a encontrar formas de expresión y comunicación desde el trabajo con el movimiento, el gesto, el sonido, etc.

Es importante reconocer que la agresión desarrollada en el contexto escolar anteriormente mencionado desencadena un problema de pensamiento mayor que radica en entender cómo las prácticas corporales pueden ayudar a reconocer a los otros con toda su historia y sus puntos de vista, a que el cuerpo se sensibilice con la imagen del otro, a que los sujetos reflexionen sobre la vida en comunidad desde un escenario particular como lo es la escuela.

Por eso, resulta interesante pensar sobre el que hacer del profesor frente a una situación de agresión escolar, que en sí misma, es una realidad social. Pero también sería significativo

pensar cómo el licenciado en artes escénicas crea rutas de acción en su clase que mezclen el teatro con la convivencia, rutas que trabajen desde las prácticas corporales para acercar a los estudiantes y romper las barreras entre *yo* y *otro*, rutas que permitan afianzar la proximidad entre estudiantes haciendo que se disipe el rechazo a interactuar con otro u otros. Rutas de acción que se preocupen por formar sujetos sensibles desde la educación artística para que ellos mismos puedan encontrar formas de relación distintas a las convencionales.

En síntesis, esta investigación busca hallar una relación entre la percusión corporal y el concepto de otredad a fin de crear practicas corporales que se desarrollen en la clase de teatro para que los estudiantes puedan encontrar maneras distintas de relación, de proximidad y de convivencia, haciendo que su percepción e imagen del otro se transforme en aceptación a la diversidad, y desde allí, se fortalezca la colectividad en el aula, se afiance el trabajo de creación colectiva a partir de las teatralidades que puedan surgir desde las exploraciones con la percusión corporal. Pero lo más importante para esta investigación, es generar en los estudiantes una actitud reflexiva que le aporte a la construcción de sujeto sensible y consiente de vivir en un mundo en común donde el otro es tan importante como el yo.

A su vez, este trabajo investigativo parte de una apreciación personal que considera el aula como el lugar de transformación, como lugar que moviliza y construye conocimiento, como lugar que tiene la educación en artes escénicas para aportar desde su trabajo en colectivo, desde su naturaleza diversa, desde la reflexión sensible que puede hacer un sujeto de su realidad a partir del contacto con las expresiones artísticas. Por lo anterior, esta investigación considera trascendental pensar una educación que en su desarrollo el *otro* sea tan importante como el *yo*, y que desde esa unidad se construyan acciones de cambio que nazcan en la clase, repercutan en la escuela, y se amplíen al ámbito social.

De modo que pensar en el *otro* es pensar en el *yo*, esto implica en el acto educativo que pensar en el *otro* es ponerse en situación con él, es pensar con él, es construir con él; es darle valor al acto mismo de aprender y enseñar, ya que si no existe un otro receptor,

probablemente el conocimiento quedaría reducido a un acto de ensimismamiento que fragmentaría el valor comunicativo, la reciprocidad en el lenguaje, la construcción dialógica de los saberes, la experimentación conjunta de las ideas, la relación de los estudiantes intentando comprender el saber desde una experiencia corporal entre otros.

Por esta razón, es de vital importancia para este trabajo investigativo situar a los cuerpos de los estudiantes en situaciones de exploración práctica con la percusión corporal, puesto que desde la proximidad que esta genera, se puede empezar a dialogar, reflexionar, construir y compartir una experiencia común, en un lugar en común, capaz de reivindicar la idea de convivio. En este sentido, la experiencia colectiva que se genera dentro de la clase no es más que un pretexto para acercar a los estudiantes a una experiencia de contacto donde puedan entenderse y redefinirse como seres particulares pero relacionales, porque justamente la relación entre *yo* y *otro* es dialógica e inquebrantable.

A raíz de esto surgió la siguiente pregunta de investigación que sentó su interés en entender ¿cómo la percusión corporal, en su desarrollo práctico, ayudó a que los estudiantes de décimo grado, colegio la victoria I.E.D. fortalecieran el trabajo en grupo, a partir de ejercicios rítmicos, diseñados desde el concepto de otredad?

De manera general se propone analizar la implementación realizada con los estudiantes de décimo grado, colegio la Victoria I.E.D. en aras de reconocer cómo se fortaleció el trabajo en grupo en los estudiantes, a partir del concepto de otredad trabajado desde la percusión corporal. Posteriormente surgen unos objetivos particulares que complementan el desarrollo general de este trabajo investigativo, por lo que, en primera instancia, se quiere identificar cómo el trabajo con la percusión corporal generó posibilidades de encuentro no agresivos en los estudiantes de grado décimo, colegio la Victoria I.E.D.

También se propone comprender cómo el concepto de otredad movilizado desde el trabajo con la percusión corporal ayudó a transformar la imagen negativa del otro en los

estudiantes de décimo grado, colegio La Victoria I.E.D. Finalmente esta investigación quiere generar aportes a la licenciatura en artes escénicas, Universidad Pedagógica Nacional sobre cómo la diversidad escénica puede dar desarrollo al teatro escolar en los proyectos pedagógicos de aula o en posibles trabajos de grado.

Capítulo 2.

Marco Teórico.

2.1 Definición de otredad, relaciones de encuentro y dominación.

La otredad desde su descripción más sencilla hace referencia a lo otro, lo diferente, alguien o algo externo al *yo*. Mejor entendido esto, se dirá que los sujetos constantemente experimentamos una relación con el mundo externo, aquel que nos pone en contacto con la diversidad, condición que es fundamental para reconocer que esos *otros* sujetos no son *yo*, pero que de igual manera, nutre el encuentro entre las otredades por los matices que cada uno contiene. A su vez, en esta situación de encuentro, los sentidos se convierten en los principales receptores y descodificadores de la diferencia, puesto que se distingue el *yo* del *otro*, pero de manera simultánea, en ese *otro* se pueden identificar características propias de *yo*.

Adicional a lo anterior, se puede establecer que la otredad, se da como un proceso de encuentro entre dos subjetividades que se relacionan e interactúan entre sí, a partir de la percepción, el contacto, la comparación y la categorización de la diferencia o la semejanza entre el *yo* y el *otro*. Esto en relación a que “el reconocimiento de la alteridad facilita la coexistencia entre la extrema rareza y la reciprocidad” (Theodosiadis, 1996, p 41) se puede entender que al estar en contacto con un sujeto diferente al *yo*, se identifican características físicas, identitarias, experienciales, entre otras, que permiten establecer relaciones entre sujetos porque sus experiencias de vida marcan una similitud, pero se distancian por los tipos los aprendizajes y/o vivencias adquiridas.

Entonces aparece el fenómeno de inter-corporalidad planteado por Ponty y retomado por Gamboa, el cual hace referencia a una manera específica de relación y encuentro entre

otredades llamado “fenómeno de reversibilidad” (Gamba, 1996, p 256) que alude al momento en el que el *yo* y *el* otro descubren sus existencias por efecto de la percepción, aquella que reconoce y apropia lo externo como otro cuerpo, otra subjetividad que simultáneamente descubre la misma información. En consecuencia, la percepción del otro u otros, abre la posibilidad de comprender que las condiciones sociales, culturales, educativas, políticas, económicas, espaciales, etc. Son situaciones que entrelazan existencias a partir de una implicación recíproca. En síntesis la inter-corporalidad es el lugar de cruce donde se forma un solo cuerpo con conciencias independientes que permite reconocerse uno en el otro y viceversa.

Entendiendo el fenómeno de reversibilidad desarrollado anteriormente, la investigadora encuentra dos momentos de encuentro dentro de este fenómeno que entienden la otredad desde perspectivas diferentes. Uno es desde el contacto y el otro es el de la dominación. En lo que se refiere al contacto, debe entenderse como una oportunidad de encuentro con el *otro* donde la interacción se da como un proceso de descubrimiento, de intercambio y proximidad que ayuda a entender al otro como un sujeto particular, como un otro que vive en un mundo en común con características específicas. En palabras de Gamboa este tipo de encuentro se basa en “aceptar al otro como otro y no como otro preestablecido.”

En este sentido, se puede establecer que la otredad se da como un proceso de encuentro entre dos subjetividades que se relacionan e interactúan entre sí, a partir de la percepción, el contacto, la comparación y la categorización de la diferencia o la semejanza entre el *yo* y el *otro*. Así “el reconocimiento de la alteridad facilita la coexistencia entre la extrema rareza y la reciprocidad” (Theodosiadis, 1996, p 41) esto quiere decir que al estar en contacto con un sujeto diferente al *yo*, se pueden identificar características físicas y verbales que lo hacen externo por su sentido único y particular, pero también lo acercan en el sentido que ese *otro* sujeto hace parte de la experiencia de vivir en un mundo en común, es decir, hace parte de una experiencia particular que contribuye y hace parte de la definición del *yo*.

Por su parte, la dominación también tiene desarrollo en el encuentro porque es allí donde las aproximaciones están marcadas por una intención de sometimiento donde el *yo superior* ejercer control sobre el *otro subordinado*. De acuerdo a esto, la otredad aparece como un lugar de cruce donde el *yo* y el *otro* juegan a relacionarse desde la figura de dominador y dominado, donde el *otro subordinado* es reducido por su condición única y diferente, pero también es llevado a asumir características del *yo superior*.

Adicionalmente, el encuentro entre otredades guiado por la dominación hace que se manifiesten las impresiones del *yo superior* sobre el *otro subordinado* de distintas formas, pero hay una en especial que comunica de manera directa las percepciones suscitadas en la proximidad, esta es la palabra; en ella se marca una distancia definitiva entre lo semejante y lo diferente, en especial lo diferente, que hace que el *yo* único y diferente quede reducido a *otro subordinado* a partir del juicio determinante del *yo superior*. Es así como paulatinamente el *otro subordinado* empieza a cuestionar su autenticidad hasta el punto de adoptar completa o parcialmente características propias del *yo superior*.

Un ejemplo de ello parte de entender que "... Colón desde el primer contacto emplea en su discurso expresiones generales al referirse a los nativos, siempre los menciona como: <esa gente, ellos, mancebos, mozos, mozas, hombres, mujeres.>" ((Theodosiadis, 1996, p 28) En esta perspectiva, es importante resaltar que la percepción de Colón frente a la existencia de los nativos sugería una marcada diferencia entre razas, reiterando en su discurso que los nativos representaban material de trabajo, sin ningún valor intelectual o moral. Por lo tanto, la otredad en este momento histórico dependía de la idea de control y dominación sobre el nativo a partir del poder religioso y político que los españoles poseían.

De lo anterior se puede reconocer que la otredad y la dominación unidas bajo una misma situación de encuentro sugieren dos momentos de proximidad, el primero es una relación propuesta desde lo corporal en donde los sentidos y la percepción asumen al otro como no semejante pero en extremo diferente e inferior. La segunda es la intervención de la palabra como medio de expresión en donde la diferencia entre *yo* y *otro* se hace mucho más evidente, generando una marcada brecha entre *yo superior* y *otro subordinado*. En esta perspectiva la otredad puede entenderse como un *yo* único que asume la diferencia como oportunidad de reafirmar e imponer sus cualidades.

Finalmente se puede pensar que la otredad se desarrolla desde un sentido propositivo, donde el contacto desemboca aproximaciones de aprendizaje, descubrimiento, amistad y enriquecimiento por la diversidad, como también puede darse desde una perspectiva donde se debe reducir al otro, someterlo, expulsarlo, exterminarlo o simplemente convertirlo para que en apariencia se parezca al *yo* superior. (Gamboa, 1996, p 43) Por lo tanto la percepción que se tiene del otro varía según la intención de proximidad que se tenga y quiera desarrollar.

2.1.1 Cuerpo - emoción - lenguaje.

Es importante destacar la relevancia que tiene el espacio como dimensión geográfica en la relación cuerpo – emoción – lenguaje, ya que este representa el lugar donde las otredades se cruzan, consciente o inconscientemente, para reconocer que sus existencias hacen parte de una misma experiencia de vida que transcurre en un mundo en común; aquel que relaciona experiencias pasadas y presentes para afianzar la relación con el otro; Creando así, una unidad entre otredades, capaz de darle valor a la existencia humana.

Hablar de otredad desde el espacio nos invita a pensar específicamente sobre el término de diversidad, aquel que acoge los estilos de vida dependiendo del territorio, las características físicas particulares de los sujetos según su lugar de residencia, las formas de crianza según su cultura, los estilos de vestir según el determinante climático de la zona, el desarrollo económico, político y educativo según la conformación social de lugar, entre otros. Entonces se puede proponer que el espacio es una posibilidad de interactuar con el otro desde las experiencias adquiridas por el lugar o desde la experiencia corporal con el otro en el lugar, de acuerdo a esto, la dimensión de lo diferente se convierte en una oportunidad de aproximación si consideramos la percepción como medio para entrelazar el *mundo* el *otro* y el *yo*.

Como se ha expuesto a lo largo de estas páginas, el cuerpo es el que posibilita el contacto con el medio y con los demás. Aquí la relación entre emoción y expresión es lo que conforma una comunicación no verbal, aquella que se apoya en el gesto, el movimiento y la intención para potenciar el significado y el significante en dicho proceso comunicativo. Sin embargo, es importante resaltar que la figura de *otro* es vital dentro de este encuentro ya que al compartir sus experiencias, percepciones u opiniones sobre lo *otro* o sobre el *mundo* le permite a su interlocutor converger o diverger sobre dichas opiniones, encontrando así una posibilidad de comprender desde diferentes perspectivas lo externo a sí.

Por otro lado “... es necesario ese mismo contacto pero desde el plano sensorial, es decir entrar a analizar la participación de los sentidos en la construcción de imagen del otro.” (Theodosiadis, 1996, p 34) En consideración a esto, es claro que los sentidos juegan un papel importante tanto en la construcción del lenguaje, como en la configuración del otro, puesto que es necesario acudir al oído, a la vista, al tacto y al olfato para generar una impresión del *otro* basada en la información percibida y codificada por los sentidos. Luego de esto, se acude al contacto para entablar una comunicación con el *otro* desde la expresión corporal como medio para exteriorizar los pensamientos a través de los gestos, las emociones desde el tipo de movimiento, la afinidad o el rechazo desde la cercanía corporal, entre otras.

Pero ¿cómo lo sensorial se convierte en emotivo? Los sentidos al ser los principales receptores y codificadores de la información del exterior generan una experiencia corporal que funda una impresión basada en la confianza o la desconfianza, el gusto o el disgusto, capaz de crear una reacción corporal que directamente se liga con lo emocional; entonces podría decirse que una impresión de desconfianza puede asociarse con la emoción de temor o una impresión de gusto puede emocionalmente asumirse como placentero. Es así como los tipos de proximidad corporal se ven afectados por la percepción sensorial y por la emocionalidad que de estos se genere.

Entonces las emociones aparecen como condiciones fundamentales en este proceso de construcción de lenguaje e imagen *con* y del *otro*, ya que estas determinan el tipo de

relación corporal que se dará entre las otredades, haciéndose partícipes y evidentes en el encuentro proximal a través las intenciones, los gestos, los movimientos, los sonidos, etc.

“Una negra feísima... cantaba con esa voz penetrante, salvaje y sin embargo llena de un encanto extraño, las canciones del país y las baladas negras, de ritos violentos y monótonas melodías, llevando el compás unas veces con un movimiento de cabeza y otras golpeándose las manos, y cuando el canto se iba apasionando poníase a bailar” Romero citando al musicógrafo Gottschalk en su contacto con la población negra en Cuba. (Romero, 2008, p 59) De lo anterior se puede proponer que lo sensorial se desarrolla desde las acciones mismas del canto y el baile, pero a su vez, generan una reacción anímica en la medida que la emoción permite una proximidad inspirada en la acción con la que se desenvuelva el motivo del ritual. También hay que reconocer que el sentir sensorial y emocional se enriquecen en la medida que los sujetos involucran elementos como el sonido, el gesto, el desplazamiento y el contacto en su experiencia ritual, que refuerzan la comunicación entre uno y otros a partir de la propia tradición de la cultura burlabe.

Entonces podría pensarse que la emoción y el lenguaje para el hombre se configuran como un lugar donde el cuerpo se convierte en comunicación por su capacidad de expresar emociones e intenciones, que son respaldados por símbolos y signos comunicativos propios de una cultura. Así el lenguaje también está relacionado con un acto creativo que se vale un cuerpo sonoro, dancístico, gestual y representativo unas maneras específicas de ver ciertos aspectos de la vida, como por ejemplo, los rituales de cortejo, fertilidad, reproducción, adoración o muerte, etc.

2.1.2 Educación desde la otredad.

En la antigüedad el modelo de educación tradicional proponía como sujeto principal al docente y posicionaba a los estudiantes en segundo lugar, ocupando un rol pasivo dentro de su proceso de aprendizaje. Por lo tanto el modelo tradicional tenía unas maneras específicas

de entender el proceso relacional en la situación de enseñanza – aprendizaje, dado que el proceso colonizador en América permeó todas las formas culturales, sociales, económicas, religiosas, políticas... las cuales produjeron que la educación funcionara como un proceso donde el conocimiento se diera de manera privilegiada a sujetos representativos de la sociedad. De igual manera, no cabía la posibilidad de hacer una construcción de conocimiento desde la reciprocidad, sino que la figura del docente era quien poseía el conocimiento e intentaba civilizar al alumno a partir de la transmisión de conocimiento.

Por esta razón, Vargas en su texto “Una educación desde la otredad” propone que en la actualidad se mantienen algunas posturas autoritarias de docentes hacia estudiantes, donde se reduce la comunicación y la opinión en el acto mismo del aprendizaje, haciendo que la duda o la diferencia en el aula se transformen en aceptación. Por ende, el educando es concebido como huérfano, es el objeto o ente “enseñable, educable, civilizable, europeizable (si es colonia)” y domesticable, a quien se otorga libertad limitada, pues debe ser “conducido” al pro-yecto establecido por el educador. (Vargas, 2015, P 207)

Entonces la educación desde la otredad surgió como una posibilidad educativa que atiende a la diversidad como mecanismo dialógico que recurre al diálogo para contrastar, proponer, decodificar e institucionalizar el saber, por tanto “el discurso escolar no puede ser el monólogo de un educador encerrado en su mismidad y ubicado siempre por encima de sus educandos, ni la “expresión libre, original, espontánea y monológica” del educando, desde “una altura superior”, sobre un “educador auxiliar”, pasivo y subordinado. El discurso escolar ha de ser ante todo una polifonía discursiva en la que concurren diversas voces que planteen múltiples puntos de vista sobre la constitución de la diversidad cultural, cognoscitiva, emocional, ética y estética. (Vargas, 2015, P 208)

Esto quiere decir que la educación podría estar pensada como una oportunidad de ampliar los márgenes de referencia, las percepciones, las apreciaciones, los puntos de convergencia y divergencia frente a un mismo contenido o tema, a partir de la mirada externa del otro, esa que es complementaria en el proceso de aprendizaje por su capacidad de marcar una

diferencia, aquella que determina los ritmos particulares de aprendizaje, las etapas de desarrollo de los educandos, los mecanismos didácticos para abordar el saber, ente otras.

Por lo tanto el termino de *diferencia* dentro de la educación permite reconocer que todos lo que conforma ese “*mundo en común*” es diverso, particular, heterogéneo, disforme; pero que dentro de esas características que marcan la distancia, se pueden encontrar puntos de encuentro que permiten entrelazar saberes, así como en un aula de clase los educandos se encuentran desde una perspectiva corporal, emocional y formativa que ayuda a enriquecer sus procesos personales y grupales a partir del encuentro y trabajo con el otro.

Adicional a lo anterior, se debe reconocer que la educación desde la otredad, al generar situaciones de encuentro entre los saberes – el profesor – los estudiantes, sitúa la palabra como signo y símbolo en el proceso de comunicación entre otredades, que aporta a la construcción del conocimiento en el sentido que es el punto de cruce donde las percepciones del *otro* y el *yo* expanden el estudio de todos los acontecimientos que tienen lugar en el *mundo en común*. Esto quiere decir que la palabra es el elemento que converge las otredades por ser un mismo sistema de comunicación, pero este, a su vez, es diverso si se tiene en cuenta la multiplicidad de opiniones que en cada *otro* tiene.

De igual manera, el silencio representa otro proceso importante dentro de la educación ya que es un momento de mismidad donde el sujeto analiza, organiza y reorganiza el nuevo conocimiento en su mente, para luego generar más planteamientos o cuestionamientos que seguirán con la socialización de saberes encaminados a un fin educativo específico. Es decir que el silencio también hace parte de un “encuentro de sujetos interlocutores, que buscan la significación de los significados” (Vargas, 2015, p 212)

Puntualizando en la clase de teatro como posibilidad de desarrollo de la otredad, se puede proponer que el *contacto*, en sí mismo, es un evento de aproximación directa o indirecta con el otro, capaz de generar relaciones de encuentro en la clase, que acuden a la

comunicación corporal como medio para transmitir y percibir emociones, necesidades, conocimientos, etc. Pero también es necesario reconocer que el contacto es quien le permite al estudiante reconocer su cuerpo y el de los demás, logrando que la clase se convierta en un sistema de relaciones que parten del cuerpo, como medio de aproximación, para llegar a la emoción como parte de la experiencia de aprendizaje.

2.1.3 Agresión en el contexto educativo.

Se considera que la agresividad a través de los años se ha venido incorporando en el aspecto social, y por ende, en los diferentes escenarios de la vida, como por ejemplo en la escuela. De acuerdo a esto, debe reconocerse que la agresión es una expresión de un *yo* hacia un *otro* que manifiesta descontento. Sin embargo, existen ocasiones donde el sentimiento de inseguridad también encuentra salida en la proximidad violenta como es común cuando los estudiantes esconden su vulnerabilidad a través de palabras ofensivas, gestos, rudos o desde el contacto agresivo, para así demostrar coraje y valentía ante sus compañeros.

“Un factor muy importante en la determinación de la agresividad escolar que, conectado al género... la cultura machista y la exaltación de los modelos duros y agresivos imperantes en nuestra sociedad.” (Palomero y Fernández, 2001, p 29) hacen que la escuela sea el reflejo de lo que socialmente se ha establecido como una normalidad en las relaciones interpersonales. Esto quiere decir que la agresividad permea todo tipo de relaciones donde se encuentre un *yo* y un *otro*, por lo que, específicamente en la escuela, la agresión encuentra lugar en la rebeldía de los estudiantes, en el contacto abusivo, en la diferencia de opinión o acción con el otro, en la necesidad de sobresalir de los demás... generando así una hibridación entre la intolerancia y la agresividad que da como resultado una personalidad insensible ante el dolor de otro.

Por eso el insultar, hablar mal, ignorar, esconder cosas... no dejar participar, amenazar para meter miedo, pegar, robar, romper cosas, acosar sexualmente, amenazar con armas y obligar a hacer cosas (Palomero y Fernández, 2001, p 27) son las principales formas en las

que la agresión es expresada en el contexto escolar, por lo que el cuerpo y la palabra juegan un papel doble en este tipo de interacción, ya que estos, en sí mismos, son elementos de proximidad en un mundo en común que permanentemente están en contacto con los otros; pero a su vez, el cuerpo y la palabra inspirados en el descontento, la incomodidad, la inseguridad o el deseo de dominar al otro, acuden a la expresión agresiva para dejar clara la diferencia entre *yo* y *otro* en una situación que atañe a la vida escolar.

La escuela con sus actuaciones, puede fomentar la competitividad y los conflictos entre sus miembros, o favorecer la cooperación y el entendimiento de todos. En este sentido podemos hablar de la importancia que tiene la organización del currículo, los estilos democráticos, autoritarios o permisivos de gestión, los modelos y estilos de enseñanza y aprendizaje, la estructura cooperativa o competitiva... los valores que fomentan o critican, las normas y reglamentos... y por supuesto, el modo en el que el profesorado resuelve los conflictos y problemas. (Palomero y Fernández citando a Trianes 2000 y Ortega 2000, p 32)

Estos son fundamentales para entender que la escuela es y puede ser un lugar de formación que se preocupe indefinidamente por educar sujetos sociales, integrales, críticos, sensibles, que están en contacto con una sociedad, con un mundo en común, el cual necesita que los hombres dejen de ser individuos para convertirse en sujetos que puedan mirarse unos a otros, que inicien una competencia en pro de un bien común, y a partir de allí, empezar a tejer nuevas formas de interacción, percepción y contacto con el otro.

Entonces la escuela podría pensarse como el escenario donde puede converger el saber y lo educativo, la diferencia y la aceptación, el conflicto y el bien común, el *otro* y el *yo* en una situación formativa significativa que en prospectiva pueda aportar en el ámbito social. Por lo tanto, es válido considerar las posibles acciones transformadoras que involucren la familia, la escuela y la sociedad para dejar así de subestimar la agresión y a sus implicaciones en los diferentes aspectos de la vida.

2.2 Definición de la percusión corporal.

La percusión corporal representa una posibilidad de exploración autónoma y colectiva, donde la sonoridad del hombre puede ser descubierta y potenciada desde una exploración más general, hasta comprimir la experiencia en un acto creativo que involucra elementos espaciales, temporales, rítmicos, dancísticos y escénicos. En este sentido, es importante mencionar que la percusión corporal, en sí misma, se remonta a las primeras expresiones comunicativas del ser humano para fijar en ellas una forma de transmitir mensajes desde un acto creativo que encuentra su origen en el movimiento sonoro.

Por lo tanto, los hombres de antaño al descubrir la necesidad de situar culturalmente una forma de expresión y comunicación, unifican el movimiento y el sonido para fundar una aproximación de un lenguaje físico, una primera forma de comunicación entre los seres humanos desde la percusión corporal. Es así como el ritual se hace importante dentro de este proceso comunicativo, ya que al situar al cuerpo en una experiencia rítmica, musical, dancística y representativa, se empiezan a fijar unos patrones de movimiento y sonido que progresivamente definen una manera de expresar e interpretar un mensaje, mientras colectivamente se va creando una tradición que evidencia la cosmogonía y forma de vida de la época.

En suma podría decirse que “el hombre desde la prehistoria siempre tuvo música a la mano, por ello no es aventurado pensar que el primer instrumento musical del hombre fue el cuerpo humano. Mientras sus voces y silbidos tradujeron las ideas melódicas más elementales, sus manotadas marcaron la espontaneidades rítmicas de sus movimientos.” (Romero, 2008, p 57) Por esta razón, el hombre utilizó su material cuerpo para representar su realidad a partir de actos ritualizados donde intervienen el movimiento, el ritmo y el canto para celebrar su relación con la naturaleza, con los animales, con los ciclos de la vida; pero en especial, utilizan sus movimientos rítmicos – musicalizados para estar en relación con el otro, con lo diverso de este y de su entorno.

No obstante la percusión corporal ha trascendido hasta la actualidad con marcadas variaciones, pero aun así, las artes escénicas retoman sus principios y le aportan nuevas formas de creación y expresión; esto como parte de una exploración sonoro – corporal para

dar desarrollo a un acto de relaciones que se mantiene en la colectividad. Por lo tanto, su sentido comunicativo se ve como una aproximación a un lenguaje artístico que busca contar algo pero no desde el ritual. Además, la relación cuerpo - territorio se ve desde el hoy como el espacio escénico que tiene *él* o *los* sujetos para mostrar su ejercicio de composición con la percusión corporal.

Entonces de la relación que se establece entre el ayer y el hoy de la percusión corporal es que los cuerpos se expresen y comuniquen a partir del movimiento y el sonido, manteniendo la colectividad; esto permite reconocer que dinámicas como el contacto, la exploración, la creación, la expresión corporal, el sonido, el movimiento, lo dancístico y lo teatral, sigan trabajando juntos para recordar que existe una comunicación no verbal. Una comunicación donde el cuerpo también es palabra, donde la emoción transita por el movimiento, donde la percusión corporal es el medio para lograr el unísono, al igual que la coordinación del cuerpo y el sonido desde la colectividad.

2.2.1 Inicios de la percusión corporal, naturaleza humana.

La territorialidad y la sexualidad han sido importantes pilares dentro del desarrollo evolutivo de la humanidad, ya que estos representan una gran motivación para el instinto de supervivencia de las especies primitivas. Estos permitían involucrar el cuerpo y el sonido en situaciones de encuentro con el otro, que en sí mismas se enmarcaban en el aspecto social, territorial, alimenticio, biológico, reproductivo, etc. Por ejemplo la defensa por el territorio en la prehistoria se daba a partir de una expresión corporal basada en movimientos y golpes con las extremidades principales del cuerpo, que producían una suerte de coreografía – sonora, capaz de expresarle al invasor el poder que se tenía sobre dicho lugar. Así la percusión corporal surge desde la prehistoria como un componente de la comunicación no verbal en la cual intervienen sonidos, movimientos y expresiones.

“Los primeros cantos y danzas articulados con un fuerte batir de pies y palmas comenzaron probablemente teniendo un fundamento antropológico, sociológico y biológico ya desde la prehistoria. Esta

forma de expresión se organizaba desde el origen de los tiempos sobre una base “ritual y simbólica” que reafirmaba los límites territoriales. Esta base biológica se observa curiosamente en los animales a través de sus cantos o golpes donde marcan límites territoriales como se observa en las aves, las ballenas o los monos. Diversos investigadores han apuntado la idea de que en un principio éramos simios cantantes antes de convertirnos en simios habladores.” (Romero, 2008, p 46)

Entonces los golpes con las manos, el marcado pisar y los sonidos producidos por el resonar del aparato fonador, van configurando una manera particular de hacer música, una manera que en sí misma permite entender que el cuerpo es un instrumento tan potente que puede producir sonidos diversos a partir de la exploración que se haga. También permite establecer que el cuerpo es un medio de comunicación y expresión que acude al sonido como manifestación de sí hacia el otro. De esta manera, la percusión corporal se va consolidando como una posibilidad de exploración sonora – corporal, en la cual se busca expresar o comunicar una emoción a través de movimientos rítmicos que tienen lugar en un momento de representación colectivo.

Es válido resaltar que la potencia de la que se habla en el párrafo anterior puede asumirse también como energía. Esta la describe Eugenio Barba como “vida o simplemente presencia del actor.” (Barba, 1990, p84) y dice de ella que “... conseguir esa fuerza, esa vida que es una cualidad indescriptible, intangible e inconmensurable, en las formas codificadas se siguen diversos procedimientos, un training y ejercicios muy concretos.” (Barba, 1990,p 84) Entonces podría decirse que la energía nace como un impulso desde el espíritu capaz de generar en el cuerpo distintas reacciones, que visto desde la percusión corporal, surgen como movimiento rítmico. Aquel que genera proximidad por la presencia en la acción y por la sensación de fuerza en el hacer.

Ahora bien, es necesario precisar que los sonidos y movimientos repentinos que surgían de los animales, establecieron una forma particular de hacer percusión corporal, ya que estos experimentaban el movimiento rítmico a partir del instinto que se convierte en una necesidad particular de manifestar algún tipo de emoción primaria hacia un otro u otros,

motivados por una situación específica. Por ejemplo, el límite territorial lo marca una comunidad de monos golpeando sus pechos, caminado en círculos y produciendo sonidos espontáneos con sus bocas. Así, establecieron unas maneras específicas de experimentación con la percusión corporal, que luego el hombre retomaría.

Entonces, los humanos en sus inicios con la percusión corporal, mantuvieron el instinto, la animalidad y la espontaneidad como condiciones preestablecidas, para coordinarse en grupo y expresar las emociones que les suscitaban situaciones ligadas al aspecto territorial, de apareamiento, de siembra, de luto, entre otras. A partir de una creación colectiva con la percusión corporal, que en sí misma, explora composiciones percutidas - sonoras, ciertamente elaboradas, a partir de un elemento unificador como lo es el ritmo, en sus ceremonias ritualizadas.

No obstante, “para que el hombre tuviera la capacidad de comunicarse por medio de la percusión corporal tuvo que desarrollar una postura erguida; así el proceso evolutivo dio paso al bipedismo como una revolución anatómica en el ser humano; por ende el hombre puede tener una coordinación psicomotora gracias a su posición bípeda que le posibilita una disociación de las extremidades inferiores a las superiores.” (Romero, 2008, p 48) Esto quiere decir que las manos y los pies también pasaron por un proceso evolutivo en el cual el hombre tuviera precisión en la manipulación de objetos y en la estabilidad al caminar. Adicional a ello, el bipedismo también produjo que la pelvis fungiera como centro de gravedad del cuerpo, así el movimiento y el desplazamiento representarían un proceso importante dentro del desarrollo de vida del hombre, tal como en sus procesos comunicativos iniciales.

De acuerdo a lo anterior, se puede establecer que el proceso evolutivo en la morfología del hombre ayudó a descubrir, explorar y situar la percusión corporal como parte de un sistema comunicativo en el cual interviene el cuerpo desde el sonido y el movimiento, como medio de expresión en distintas culturas. También podría decirse que “en las edades y culturas primigenias, los hombres se expresaban musicalmente con los elementos que la naturaleza

les proporciona: la voz para la melodía, y el movimiento, más o menos sonador de sus cuerpos para el ritmo.

“La Expresión de su canto se acentúa a través del acompañamiento de manos o pies, con movimientos a compás, etc.” (Romero, 2008, p 58) Finalmente esto permite construir un panorama general de las formas y finalidades que tuvo la percusión corporal que lograron trascender. Se podría decir que desde siempre el cuerpo ha estado atravesado por experiencias, memorias y registros corpo -vocales, por lo tanto las representaciones sonoro – corporales han sido una manera específica de expresión que atienden a características únicas del estilo de vida de una cultura determinada.

2.2.2 Lenguaje ampliado.

De la experiencia corporal que tiene el *yo* en contacto *con otros* o *con lo otro*, se puede establecer que existe una relación directa con la percepción del sujeto, la cual identifica la diferencia como lo externo a sí, pero también encuentra la necesidad de comprender mejor esta diferencia por medio del lenguaje. Entonces la objetividad y la subjetividad convergen para generar apreciaciones que parten de la palabra o el contacto para darle cuerpo al cuerpo, es decir, intentar describir desde la expresión oral la información que lo corporal asumió como *otro*.

En este sentido, es clave reconocer que el lenguaje se tomará como un lugar ampliado, como un lugar que abarca mucho más que un acto verbal. El lenguaje será entonces sonido, ritmo, gesto, movimiento, silencio y palabra. Esto quiere decir que las expresiones sonoras o corporales atienden a estas características para expresar. Por lo tanto, hablar de lenguaje únicamente desde la oralidad hace que se desconozca la habilidad comunicativa que tiene el cuerpo en su generalidad. Por esta razón, se propone que el lenguaje puede ser ampliado en la medida que se admita la diversidad que compone las manifestaciones físicas y sonoras que tiene un sujeto en relación con un otro, con un objeto o con el mundo.

De modo que “el lenguaje tiene que ver con coordinaciones de acción, pero no con cualquier coordinación de acción sino que con coordinaciones de acciones consensuales.” (Maturana, 1997, p 7) esto quiere decir que el lenguaje acude a un encuentro que reúne al *yo* y al *otro* para entablar una comunicación desde lo corporal y lo subjetivo. Una comunicación que parte de una secuencia de acciones donde se va tejiendo y desarrollando un mensaje a medida que el *yo* y el *otro* crean un propio lenguaje desde la reciprocidad en las emociones, en los gestos, en el silencio, en los movimientos y en la palabra.

Por ejemplo “en el Dahomey los trabajadores, las mujeres que van al mercado y hasta el amigo que quiere comunicar sus emociones a otros, buscan un ritmo y si no tienen un instrumento a su alcance, utilizan los golpes de las manos entre sí o los golpes en el pecho.” (Romero, 2008, p 62) De esta manera la expresión de emociones y el movimiento rítmico se vuelven fundamentales para generar proximidad con otros sujetos, ya que la intención de comunicar algo se hace tan inevitable que necesita una posibilidad de expresión, una que encuentra en las caricias, los golpes, los gestos y el tipo de contacto que se proponga, dando así complemento y sustento a la palabra.

Todo esto resume el desarrollo que tiene el lenguaje en la vida cotidiana, puesto que este se manifiesta en acción pero también en palabra, en sonido pero también en movimiento, en silencio y quietud, es música, danza y representación. Pero estos, a su vez, atienden a una misma intención que es comunicar a un *otro*. Entonces cada matiz que conforma este lenguaje ampliado se apropia de alguna situación para expresar desde su particularidad un mensaje que puede ir contenido en un gesto, en una caricia, en un golpe, en un movimiento, en una palabra o desde la intención que determine el silencio.

Finalmente se debe entender que el lenguaje es un acto dialógico, por lo tanto el contacto y todas las relaciones que se desprenden de él, ayudan a entender al *otro*, al *mundo* y al *yo* desde la reflexión de lo que en esencia nos define a partir del lenguaje; en palabras de Maturana “no puede dejar de notar que los seres humanos somos lo que somos en el serlo,

es decir somos conocedores u observadores en el observar y que al ser lo que somos, lo somos en el lenguaje.” En consecuencia, al reflexionar sobre nuestra existencia, nos convertimos en observadores de ello, entonces aparece el lenguaje como la forma con la cual expresamos y describimos lo que somos en un mundo diverso.

2.2.3. La creación, una posibilidad trabajada desde el ritmo.

“La creatividad es un proceso del pensamiento, un mecanismo intelectual a través del cual se asocian ideas o conceptos, dando lugar a algo nuevo, original. Implica la redefinición del planteamiento, del problema, para dar lugar a nuevas soluciones.”
(Elisa Álvarez, 2010, p 5)

Teniendo en cuenta los planteamientos del artículo “creatividad y pensamiento divergente” (Álvarez, 2010) se entiende que el hombre dentro de su capacidad racional, desarrolla procesos creativos que están asociados a la resolución de problemas. Pero dentro de la creatividad también se encuentran las creaciones artísticas que parten del manejo de las habilidades manuales, plásticas o corporales que tienen los seres humanos. De acuerdo a esto, la creación surge como la conclusión material de una idea que tuvo momentos de duda, de exploración, de conceptualización y de realización, para luego dar paso a un producto artístico hecho en un tiempo, una técnica, una estética y una simbología.

La creación también hace parte de un proceso colectivo, por eso “Esta forma de creación... impulsa la creatividad del individuo en el seno de un grupo. Este movimiento está ligado a un redescubrimiento del aspecto ritual y colectivo de la actividad teatral, a una fascinación de la gente de teatro por la improvisación, por la gestualidad liberada del lenguaje y por los modos de comunicación extra-verbales.” (Pavis, 1998, p 101) Entonces la creación y la creatividad aparecen como unidad en el acto mismo de explorar y componer desde cualquier ámbito artístico, por lo que la colectividad en el acto de crear permite acercar a cada sujeto desde una experiencia corporal, a sus ideas creativas, junto a las exploraciones corporales, sonoras o plásticas, en aras de originar un material novedoso que partió del ensayo y el error, pero que en sí mismo atiende a un lenguaje y a un ritmo específico.

“Hablar de ritmo no es fácil porque no es cuestión de hablar, es cuestión de sentir... El ritmo interior es la única guía del ser humano” (Santa Cruz, Victoria ,2011 septiembre 23, black and woman, <https://www.youtube.com/watch?v=C2vnOa9isco>) De acuerdo a esto, el ritmo en el hombre aparece como un instinto vital que se relaciona constantemente con el aspecto sensible para comunicar con el cuerpo una emoción a través del movimiento. A su vez, el ritmo es una posibilidad de manifestación y representación de los mundos posibles que existen dentro del yo, mundos que tienen matices musicales tal y como se ve en la vida diaria, y por ende, acuden al movimiento para darles cuerpo.

Así, aparece el ritmo como un deseo que impulsa la creación de lo individual o lo colectivo, explorando lo sonoro en lo corporal. Por ejemplo, en la música africana, no suele hallarse una expresión vocal que sea independiente de la instrumental y de la mímica. Habitualmente todo el cuerpo crea música y sus energías y muslos se mueven a una, para formular la expresión integral y vigorosa de un estado anímico. (Romero, 2008, p 58) Entonces puede entenderse claramente cómo el ritmo es deseo creativo, emoción que determina un estado anímico, efecto de repetición que repercute en el movimiento. Por lo tanto, la habilidad creadora del ser humano se asume desde el ritmo como una posibilidad de expresar con el cuerpo lo que la emoción no puede guardar.

También hay que asumir que el primer elemento que tienen los seres humanos para explorar, probar y crear, es el cuerpo. Este por su capacidad de asombro y de aprendizaje dispone de sus capacidades físicas junto a las cognitivas para dar paso a procesos creativos que parten de la experimentación con el sonido, con el movimiento, con el gesto, con el lenguaje, etc. Capaces de lograr expresiones que se apoyan en el cuerpo, como medio de expresión, pero sobre todo, exterioriza emociones que nacen de un fuerte deseo creativo, que en este caso particular se desprende del ritmo.

Tal como se ha mencionado anteriormente, el ritmo y la creación no son privilegios que casi nunca se sienten, por el contrario, están inmersos en cada sujeto. Por lo tanto, el ritmo

es un elemento que actúa en comunidad haciendo que la voz y el movimiento en unísono entren en contacto para *crear* danzas, que tienen como característica particular, acercamientos con la percusión corporal. Un ejemplo de esto es el trabajo que desarrolló Victoria Santa Cruz sobre el folclor en el Perú. (Santa Cruz, Victoria ,2011 septiembre 23, black and woman, <https://www.youtube.com/watch?v=C2vnOa9isco>)

En conclusión el ritmo es el que le permite al ser humano explorar su habilidad creativa para ponerla en función de su cuerpo, un cuerpo en comunidad, un cuerpo unísono que vive la emoción y la hace parte de la representación. Entonces el componente creativo potencia la comunicación entre seres humanos, ya que abre la posibilidad de aproximar a los otros en una situación de encuentro que necesita del tiempo, del movimiento, de la repetición y la secuencia para encarnar el ritmo desde una creación vívida en comunidad.

2.2.4. Teatralidades construidas con el otro.

“La teatralidad vendría a ser aquello que, en la representación o en el texto dramático, es específicamente teatral o escénico.” (Pavis, 1998, p 434) Pero también, “la teatralidad es una condición de lo humano que consiste en la capacidad del hombre de organizar la mirada del otro, de producir una óptica política o una política de la mirada... Una red de mirada (de lo que debe y no debe verse, de lo que puede y no puede verse.)” (Dubatti, 2016, p 21

De acuerdo con esto, la teatralidad se asume como la exploración que tiene uno o varios sujetos con el lenguaje escénico para construir un ejercicio teatral, que en sí mismo, propone unas maneras específicas de lectura para que *otros*, en papel de espectadores, interpreten y complementen el sentido de la creación. Sin embargo, la teatralidad en un sentido más profundo se descubre como el lugar de cruce donde el realizador y el espectador, el *yo* y el *otro*, se encuentran para vivenciar una experiencia teatral que está construida desde la diversidad del lenguaje escénico, desde lo dialógico, desde lo “convivial.

“... Las teatralidades que emergen en situaciones de liminalidad, inmersas en el “entre” del tejido cultural y atravesadas por prácticas políticas y ciudadanas, tiene que reflexionar

sobre la naturaleza convivial de sus eventos. Las experiencias liminales implican de una u otra manera experiencias de socialización y convivialidad” (Diéguez, 2007) Atendiendo a esto, la liminalidad se entenderá como la mezcla entre disciplinas y lo convivial como las situaciones de encuentro entre sujetos. Para así entender que la teatralidad, en esencia, debe ser un acto en colectivo que expresa un sentir político, social, cultural, educativo... a través de la disciplina escénica.

Entonces aparecen los sistemas de comunicación como una parte importante dentro del convivio, ya que estos permiten entablar una relación dialógica entre realizadores y espectadores a partir de un lenguaje en común, un lenguaje ampliado que no solamente genera colectividad o convivio, también sitúa al cuerpo como un todo que contiene expresiones que comunican, que necesita del gesto, del movimiento, del ritmo, del silencio y de la palabra para alimentar el sentido comunicativo de la teatralidad. Pero este, a su vez, necesita un *otro* espectador que atienda, interpele y complemente la experiencia, desde su propia apreciación.

“La reunión de una o varias personas en un determinado espacio, el encuentro de presencias en un tiempo dado para compartir un rito de sociabilidad en el que se distribuyen y alternan roles, la compañía, el dialogo, la salida de si al encuentro con el otro, el afectarse y dejarse afectar, la suspensión del... aislamiento, la proximidad, la audibilidad y la visibilidad, las conexiones sensoriales, la convivialidad efímera e irrepetible. “Diéguez, 2007 citando a Dubatti” Conforman características que definen las relaciones entre *yo* y *otro* dentro del convivio.

Por lo tanto, la teatralidad como ejercicio construido desde la diversidad escénica convoca a los sujetos a interactuar dialógicamente desde la diferencia, la multiplicidad, la pluralidad, para encontrar en la variedad de relaciones unas formas de expresión particulares que atiendan al acto mismo de comunicación, mientras se tejen unas maneras de afectación

recíproca entre yo y otro, entre realizadores y espectadores desde el encuentro de otredades que tiene lugar en la teatralidad tanto como en la realidad no ficcional.

Si bien “en el convivio hay más experiencia que lenguaje, hay zonas de la experiencia donde el lenguaje no puede construir discurso.” (Diéguez, 2007) Esto puede explicarse desde la naturaleza misma de las relaciones humanas, es decir, las caricias, los gestos y la disposición corporal son elementos comunicantes intrínsecos en cualquier sujeto que pueden expresar aún más que cuando se usa la palabra. Sin embargo, existen momentos, situaciones o acciones donde la expresión oral no encuentra la precisión para describir lo que genera el suceso, entonces aparece el silencio como el lugar donde el cuerpo expresa sin reversas ni tratamientos. Entonces puede decir que allí es donde los sujetos encuentran una forma de comunicación corporal que sitúa al lenguaje como toda una experiencia de lo artístico convivial o de lo social convivial.

3. Capítulo 3.

Marco metodológico.

El presente trabajo de investigación se apoya metodológicamente en el estudio de caso, el cual se define como “el examen de un ejemplo en acción. El estudio de unos incidentes y hechos específicos y la recogida selectiva de información de carácter biográfico, de personalidad, intenciones y valores, permite al que lo realiza, captar y reflejar los elementos de una situación que le dan significado... (Walker, 1983, p 45, citado por el grupo L.A.C.E, introducción al estudio de caso en educación, 199, p 4) Esto quiere decir, que el estudio de caso permite analizar situaciones puntuales que ayudan a reconocer un caso particular en un contexto específico, para luego, recolectar y sistematizar la información concerniente al caso estudiado.

De acuerdo a lo anterior, esta investigación define que el caso particular será de tipo instrumental (Stake, 1995, p 5) ya que se enfoca en el trabajo desarrollado con la percusión corporal en cada clase, y que se pregunta por la incidencia en las conductas agresivas que tienen los estudiantes de décimo grado, colegio La Victoria I.E.D. para así comprender

cómo la percusión corporal, en su desarrollo práctico, puede transformar las actitudes agresivas de los estudiantes, a partir del refuerzo del trabajo en grupo en la clase.

De acuerdo con, esta investigación se desarrolla en cuatro momentos

- Momento 1: Definición del caso.
- Momento 2: Recolección de datos.
- Momento 3: Análisis e interpretación.
- Momento 4: Conclusiones.

1) Definición del caso.

A partir de un proceso de diagnóstico hecho en la práctica pedagógica durante los periodos académicos 2018.1 – 2018.2, se identificó que los tipos de relaciones interpersonales que mantenían los estudiantes de décimo grado, colegio La Victoria I.E.D. se desarrollaban desde el contacto agresivo, comentarios ofensivos, además de una constante burla mal intencionada que impedía un buen ambiente de aprendizaje.

Conforme con esto, la practicante – investigadora identificó que en este contexto escolar la subordinación del otro, la poca escucha y la falta de trabajo en grupo, promovían situaciones de desencuentro con el otro, y por ende, la agresión se manifestara de múltiples formas. Es así como esta investigación encuentra su lugar de acción y desarrollo desde el trabajo con el cuerpo que busca generar situaciones de contacto con el otro, para transformar progresivamente la imagen que se tiene de este, mientras se reconstruyen o construyen maneras colectivas de comunicarse asertivamente desde lo corporal y lo verbal.

2) Recolección de datos.

Teniendo en cuenta que el caso estudiado se definió a partir de un proceso de práctica pedagógica que se dio entre los periodos académicos 2018.1 – 2018.2, debe reconocerse que los datos recolectados se encuentran en los diarios de campo de la investigadora y las

bitácoras de los estudiantes, ya que estos contienen las memorias y las experiencias del estudio de caso investigado.

Por lo tanto, la información que esta consignada en estos dos tipos de documentos varía entre las reflexiones sobre el trabajo individual o colectivo de los estudiantes, la descripción detallada de las actividades con mayor impacto para las clases, la efectividad de los textos mediadores en cada sesión, y los pensamientos con expresar emotivo que permiten reconocer o no, un aporte al trabajo en grupo, a partir de la movilización del concepto de otredad desde la percusión corporal.

3) Análisis e interpretación.

Para iniciar el proceso de interpretación de la información recolectada en esta investigación, fue necesario construir unas categorías de análisis que definieran el tipo de información que debería revisarse específicamente, para así, clasificarla y obtener de ella unos datos que desde la revisión analítica e interpretativa permitieran generar conclusiones sobre los alcances de la investigación. Cabe resaltar que las categorías de análisis que se presentarán a continuación fueron emergentes del marco teórico, por esta razón en la definición de las mismas se hacen algunos apartes del capítulo II.

Desequilibrio.

En el título “otredad, relaciones de encuentro y dominación” se trabaja “el fenómeno de reversibilidad” propuesto por el filósofo Marleau Ponty y retomado por Gamboa, el cual puede entenderse como una oportunidad de encuentro e identificación de sí y del otro, a partir de un proceso de percepción, en donde la mirada se expande hasta el punto de reconocer al *otro* y al *yo* como existencias que constantemente se relacionan en un mismo espacio y tiempo en común. De esta manera, el desequilibrio como categoría de análisis parte de esta propuesta para reflexionar sobre las formas de acercamiento y contacto que tuvieron los estudiantes de décimo grado, colegio La Victoria I.E.D. en el momento de explorar colectivamente la percusión corporal.

Es así como esta categoría busca analizar con mayor detalle las primeras sesiones de implementación para encontrar en qué ejercicios particulares surgieron desequilibrios

como: la dificultad, el error, la imprecisión, la desconfianza o la incomodidad dentro del trabajo individual o colectivo, para descubrir las posibilidades de encuentro que crearon los estudiantes desde el entrenamiento de la percusión corporal en la clase de teatro.

De acuerdo a lo expresado anteriormente se propone saber ¿De qué manera se afectan las exploraciones individuales de los estudiantes en cada ejercicio al ser observados por los otros? Y ¿Cómo la dificultad o el error en el trabajo individual permitieron que los estudiantes pensarán en el otro desde sus propias prácticas corporales?

- ***Incorporación y “Convivio.”***

“La reunión de una o varias personas en un determinado espacio, el encuentro de presencias en un tiempo dado para compartir un rito de sociabilidad en el que se distribuyen y alternan roles, la compañía, el dialogo, la salida de si al encuentro con el otro, el afectarse y dejarse afectar.” (Diéguez, 2007 citando a Dubatti) Definen lo que en esencia es una situación de convivio e incorporación, aquella que necesita de un otro para convivir, aquella que enriquece la experiencia educativa entre un *yo* y *otro* si se comparte un espacio y una situación de aprendizaje en común.

Por lo tanto, esta categoría de análisis encuentra su origen en los capítulos: Teatralidades construidas con el otro, cuerpo – emoción – lenguaje y educación desde la otredad, ya que estos reflexionan sobre la dimensión geográfica como lugar de desarrollo de un sujeto en colectividad, la experiencia en común como el intercambio de conocimientos que necesita del contacto visual – corporal para lograr una comunicación asertiva en pro del aprendizaje, la importancia de la proximidad corporal en una situación de encuentro como generador de emociones, y finalmente, las posibilidades corporales que trabajadas desde la colectividad permiten integrar al *yo* y al *otro* en una situación de afectación emocional y cognitiva recíproca.

Es así como esta categoría se interesa por el tipo de relaciones que se generan en el aula, y cómo estas se transforman o no a partir del trabajo colectivo desarrollado con la percusión corporal desde el aspecto disciplinar y axiológico. De acuerdo a esto, se propone el

convivio y la incorporación como categoría de análisis para entender ¿Cómo la clase de teatro llega a convertirse en un lugar en común para los estudiantes? y ¿Cómo el trabajo en común entiende la diferencia y al otro?

- ***Expresar emotivo.***

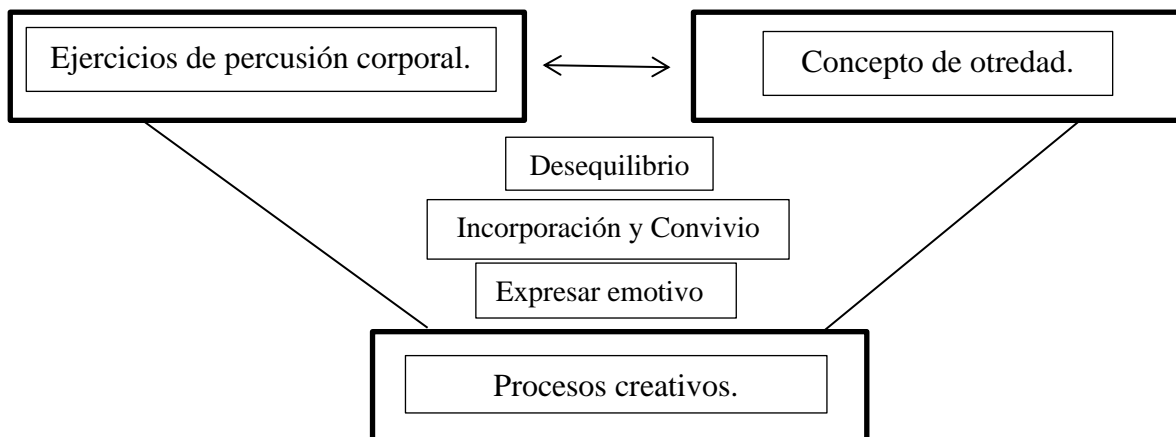
A raíz del contenido desarrollado en los capítulos: cuerpo – emoción – lenguaje, agresión en el contexto educativo e inicios de la percusión corporal, naturaleza humana; esta categoría de análisis se interesa por entender cómo las emociones, la expresión y el lenguaje afectan las relaciones interpersonales de los estudiantes, haciendo que la cercanía o lejanía sean posibilidades de encuentro o desencuentro, que en sí mismas, reúnen al *yo* y al *otro* en una situación de enseñanza - aprendizaje que necesita de la emoción para motivar experiencias de aprendizaje y reconocimiento colectivas.

“... no hay acción humana sin una emoción que la funde como tal y la haga posible como acto” (Maturana, 1997, p) es decir que la emoción constantemente está guiando al ser humano a interactuar con otros a partir de acciones, que permiten o limitan, las relaciones interpersonales. Así, la relación entre emoción y expresión es lo que conforma una comunicación no verbal, aquella que se apoya en el gesto, el movimiento y la intención para potenciar un ejercicio comunicativo.

Entonces el expresar emotivo como categoría de análisis hace referencia a la sensibilidad que le permite al estudiante reflexionar y descubrir sus propias maneras de manifestar los sentimientos que le suscitan sus compañeros o los ejercicios de la clase, estos son expresados por unos comportamientos particulares con los que los estudiantes manifiestan esa emocionalidad que es constantemente afectada por el entorno y por el otro. Acorde a lo anterior, esta categoría permitirá entender ¿Cómo la emocionalidad junto al trabajo con el otro ayudó a que los estudiantes entendieran al otro como verdaderamente otro?

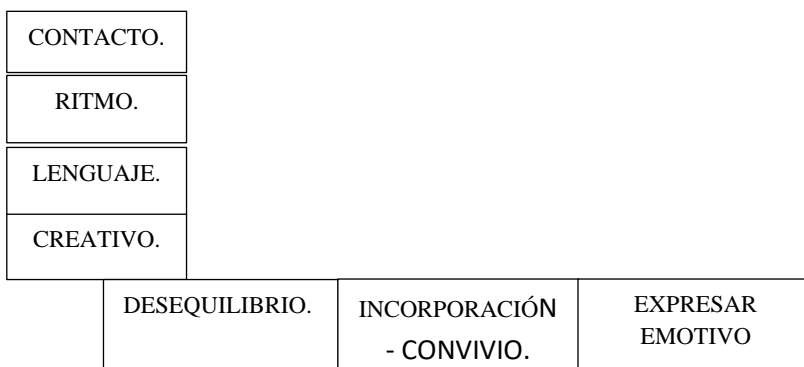
3.1 Organización y lectura de la información.

Con el fin de dar una orientación frente a la implementación desarrollada, se propone la siguiente estructura:



Como puede apreciarse, todos los conceptos propuestos se encuentran jerárquicamente relacionados de tal manera que la secuencialidad que logra identificarse en la estructura, es la misma que se aplica en el diseño metodológico de cada taller implementado con la población. Ahora bien, de cada taller surgieron unas apreciaciones por parte de los estudiantes y la docente investigadora consignados en las bitácoras y los diarios de campo; esta información se organizó de la siguiente manera:

A



B

A: Estos conceptos son los lugares donde la información recolectada se organizará para ser analizada en relación con los ejercicios de percusión corporal, la otredad y la experiencia creativa de los estudiantes.

B: Estas categorías ayudarán a leer e interpretar la información recolectada de tal manera que los desequilibrios, el convivio y el expresar emotivo se relacionen con el contacto, el ritmo, el lenguaje y lo creativo para generar conclusiones sobre el proceso creativo que tuvieron los estudiantes con la percusión corporal, y cómo este transitó por el concepto de otredad.

Esta matriz da cuenta de un momento específico que ayuda a entender el tránsito que tuvo la implementación. En el momento uno es donde los desequilibrios son más recurrentes, ya que los estudiantes transitan del trabajo individual al colectivo. El segundo momento atiente a la fase central de la implementación, en donde la categoría incorporación y convivio parte del trabajo reflexivo y consciente que existe en los estudiantes sobre una experiencia de trabajo en colectivo. En la fase final se encuentra la categoría del expresar emotivo, que se interesa por entender cómo las emociones de los estudiantes permean los ejercicios de creación colectiva.

Es necesario aclarar que el análisis de la información recolectada se hará cruzando las tres categorías de análisis en los tres momentos de la implementación, de esta manera, se logrará establecer una comparación entre momentos que arroje los alcances generados por la investigación.

4. Capítulo 4.

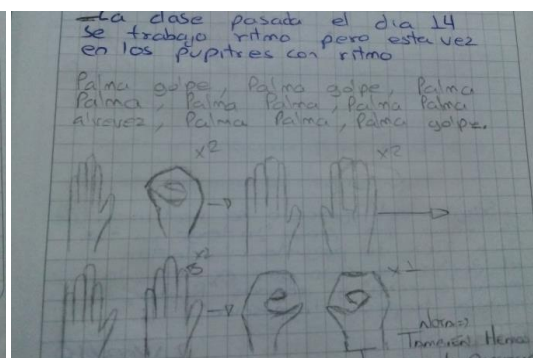
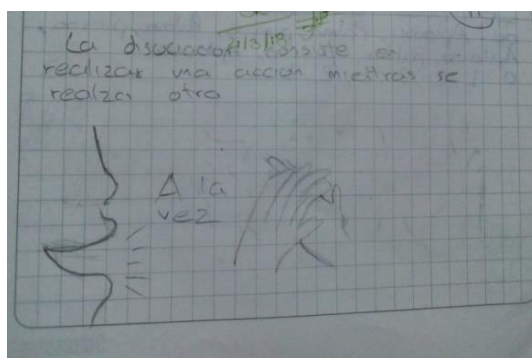
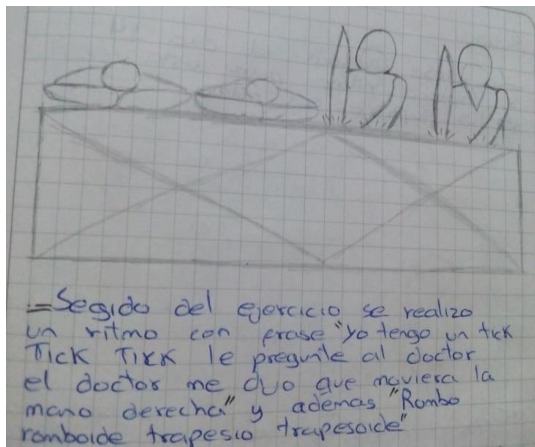
Análisis y conclusiones.

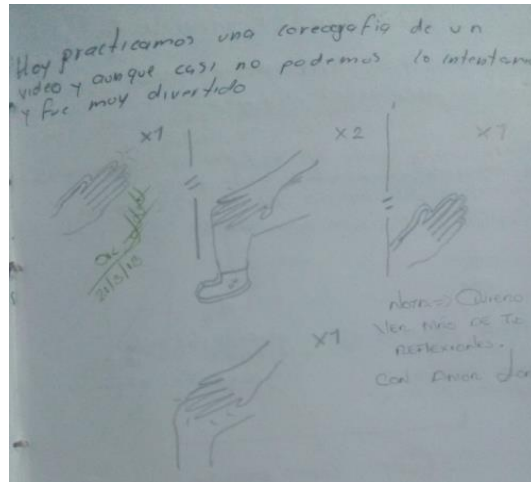
4.1 Desequilibrios, una posibilidad de encuentro con el otro.

Se iniciará hablando de la categoría de los desequilibrios desde la sesión 1 hasta la sesión 4. En estas se trabajaron contenidos disciplinares como el ritmo, la disociación y la coordinación desde las siguientes actividades: calentamiento corporal, juego rítmico y entrenamiento de secuencia rítmica. Todo esto se desarrollaba bajo la metodología de taller donde se instalaba la clase con un texto mediador de referencia, luego se pasaba al calentamiento corporal a partir de juegos rítmicos, para así, dar inicio a un momento de exploración con la percusión corporal. Finalmente la sesión concluía con la escritura de reflexiones suscitadas por la clase en las bitácoras de los estudiantes.

Las evidencias de estos desequilibrios son:

- “Para mí fue un poco complicado agregar o incluir el nombre mientras hacíamos los sonidos. Cuando cantamos una especie de canción y seguíamos haciendo los sonidos de chasquidos, en ese momento me sentí mucho mejor y más confiada con los sonidos.”
- Vimos un video de coordinación sobre lo que íbamos a hacer en la clase, después hicimos una secuencia con un zapato. El principio era palmada, dos golpes, palmada, un golpe. Lo segundo era golpe con el zapato, derecha, izquierda y paso al compañero. Se me dificultó la primera secuencia.
- al enfrentar la situación emergente del espacio, aparecieron elementos como: la incomodidad, la dispersión y el desinterés que en sí mismos generaron momentos tensionados en la clase que no permitieron un buen desarrollo...”





Conforme a lo anterior, se puede analizar que los desequilibrios en esta primera fase de la implementación parten de las dificultades y los retos procedimentales que se presentan en el trabajo individual de cada estudiante. De una manera general, el desequilibrio es latente en la clase de teatro en el momento en el que existe una exposición corporal de uno o dos estudiantes ante la mirada de sus compañeros, ya que esta genera intimidación, desconfianza e incomodidad que afectan directamente en la libertad de exploración rítmica con la percusión corporal.

Es así como los juegos y las secuencias rítmicas representaron para los estudiantes una oportunidad de autoconocimiento, de explorar sus habilidades corporales, de poner a prueba su coordinación, su atención, su escucha y su agilidad en pro de mejorar sus propias exploraciones con la percusión corporal. Sin embargo, el desequilibrio también puede entenderse como la necesidad de superarse a sí mismo, de fijar la mirada en sus compañeros para identificar en ellos la falla que les permitirá tener un mejor desempeño en su trabajo.

- *“Hicimos percusión corporal en las sillas y teníamos que estar coordinados todos los compañeros. En esta clase se me dificultó seguir el ritmo con la profe y mis compañeros.”*

En relación a lo citado, puede verse como el desequilibrio en esta situación propone dos momentos diferentes. El primero da cuenta de una dificultad propia al no encontrar las maneras precisas de seguir el juego rítmico con la coordinación necesaria, y el segundo el

encontrar la necesidad de mirar a sus compañeros y profesora. Entonces el desequilibrio logra inspirar de la dificultad del ejercicio una reflexión del estudiante que parte de entender como es su trabajo corporal y como este afecta o mejora el trabajo colectivo desarrollado. Por lo que, es interesante pensar que por medio de esta experiencia surgió un primer acercamiento a sus compañeros desde un contacto no agresivo.

- *Recuerdo que los estudiantes cuando iniciaron la exploración del ejercicio pensaron que a mayor fuerza en el impacto de la palma con el pupitre mayor era el sonido producido, pero luego de sentir dolor en sus manos por los choques con el pupitre entendieron que existían maneras de producir sonido sin la necesidad de lastimarse.*

Las secuencias rítmicas trabajadas con objetos como zapatos o pupitres también crean un desequilibrio interesante de considerar, dado que al tener un primer contacto corporal con un cuerpo externo así, los estudiantes pudieron comprender desde su propia experiencia que la fuerza excesiva, la brusquedad en el movimiento y la poca regulación en cualquier tipo de contacto con algo o alguien externo a sí, representa una acción que agrede la propia integridad física del estudiante.

Lo interesante de este desequilibrio es que la fuerza o energía que imprimían los estudiantes en sus exploraciones no los hacían desistir del trabajo con la percusión corporal, a pesar del dolor producido. Por el contrario, la experiencia los invito a pensar que la energía y la potencia del movimiento debía regularse, pero a su vez, debía ser enfocada en el trabajo con el otro, en el entrenamiento colectivo.

La espacialidad también representó un desequilibrio potencial para los estudiantes, en la medida que la locación en donde se desarrollaban los talleres no contaba con un espacio suficiente para lograr que las actividades tuvieran una exploración completa, por lo que, el espacio reducido conllevó a que la proximidad y el contacto fueran condiciones que los estudiantes tuvieran en cuenta al momento de trabajar los ejercicios rítmicos con la percusión corporal. Pero más allá, estas condiciones indirectamente generaron en los

estudiantes la necesidad de crear unas formas de trabajo que tuvieran en cuenta las exploraciones individuales de cada estudiante.

“Los espacios semi-fijos (semi- fixed features) permiten a las personas influir en la interacción con otros con la ayuda del entorno. Por ejemplo, mediante la disposición de muebles podemos aumentar o disminuir la posibilidad de interactuar.” (Schmidt, 2013, p 92) citando a (Hall, 1963, 429, 436) Hay que tener en cuenta que el salón de clases al tener una dimensión espacial limitada generaba mayores encuentros y desencuentro entre los estudiantes, dado que el espacio personal de cada uno podía delimitarse por el área que ocupaba el pupitre.

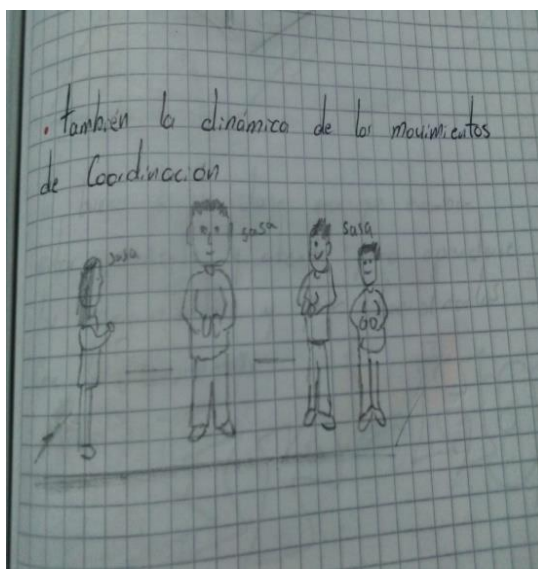
Entonces, el trabajo con la percusión corporal usaba esta condición a su favor para crear un desequilibrio que no rompiera con la estructura espacial ya establecida, sino que creara la necesidad en los estudiantes de encontrar formas de trabajo en las que la relación con el otro se diera con un poco de aceptación y agresividad. Esto con la intención lograr que el trabajo individual fuera tan importante como el grupal, ya que espacialmente la cercanía permitía reconocer en sus compañeros un referente visual que empezaba a ser parte de una manera más activa sobre sí y su trabajo.

En las sesiones 5 a la 7 se continuaron movilizandoo contenidos como la sonoridad corporal, el ritmo, la acción sonora y el contacto corporal; estos se trabajaron a partir de actividades como: la composición de máquinas, la partitura, además de juegos y secuencias rítmicas. Cabe aclarar que en estas sesiones se mantuvo la misma estructura metodología de taller propuesta anteriormente, en donde los contenidos se desarrollaron de la siguiente manera: 1) referencia visual de los textos mediadores, 2) calentamiento articular, 3) exploración con la percusión corporal y 4) reflexión escritural en las bitácoras.

Los desequilibrios encontrados en estas sesiones fueron:

- *Ese día me sentí la persona más profesional haciendo el baile! jajaja! Se me complicaba al principio porque me guiaba con mis compañeros y ellos se equivocaban y me hacían perder, una cosa horrible.*

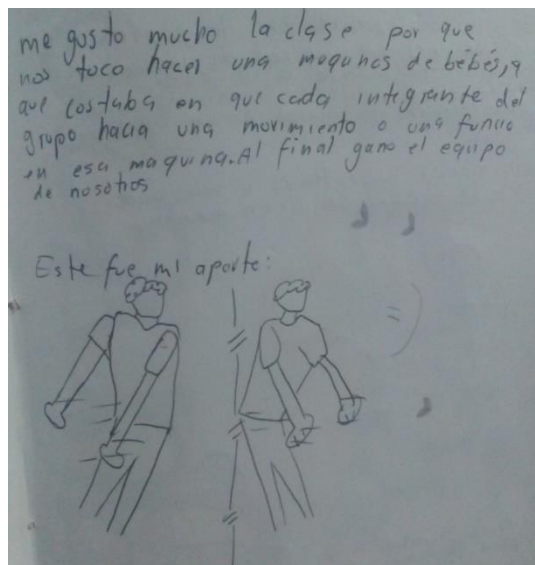
- *Con la partitura y el ritmo corporal me he sentido muy confiada. En esta clase puse a prueba todo lo que había aprendido y lo que todavía sigo practicando porque hay veces que no me concentro en los movimientos.*
- *Lo bueno de la clase era que tocaba estar pendiente y atento para aprenderse los movimientos para coordinarlos con las canciones y los compañeros.*



Tal como se evidencia en los registros anteriores, se sigue percibiendo una importancia significativa por el yo, por el logro o la dificultad individual, por la experiencia propia que pueda generar un trabajo colectivo. Sin embargo, debe reconocerse que dentro de las evidencias se empiezan a encontrar reflexiones por parte de los estudiantes que valoran la participación y el aporte de sus compañeros al trabajo individual desarrollado con la percusión corporal.

Por otro lado, en estas sesiones se identifica otro tipo de desequilibrio que parte del entrenamiento mismo de las secuencias rítmicas, ya que los estudiantes al poner en práctica todo lo aprendido hasta el momento, empiezan a encontrar un interés colectivo por hacer de su ejercicio el mejor. Entones esta motivación lleva a los estudiantes a afinar aspectos como la coordinación, la precisión, la sonoridad del movimiento, etc. Pero más que esto, el entrenamiento con el otro les permite a los estudiantes fortalecer la confianza individual y por ende el trabajo grupal.

Adicionalmente, este desequilibrio invita a pensar sobre la energía, la intención, la proximidad, el lenguaje verbal y no verbal, ya que los estudiantes al encontrarse en una situación que requiere de la cooperación de cada uno de los integrantes, ellos asumen esta responsabilidad creando una estrategia de trabajo donde el escuchar al otro se convierte en la manera más rápida de construir un trabajo admirable y del gusto de todos. Por lo tanto, la energía o fuerza en el movimiento, el interés de ser el mejor y la creación rítmica desde la colectividad permiten encontrar en ese otro un cómplice, un compañero, un semejante.



Otro aspecto importante a resaltar es el hecho de trasladar la mirada de sí hacia el otro, esto es un también trasladar la mirada hacia un fuera implica empezar a contemplar el trabajo de los demás como una oportunidad de aprendizaje, y esto a su vez, empieza a tener valor importante para el estudiante observador como para el observado.

Finalmente en las sesión 8 y 9 se trabajó la sonoridad corporal como contenido trasversal a partir de actividades como la creación de secuencias rítmicas y juegos rítmicos. Esto también fue movilizadado desde la metodología de taller implementada en las sesiones anteriores. En cuanto a los desequilibrios de estas dos sesiones se encuentran los siguientes:

- *Divertida fue la clase de hoy, exploramos nuestro cuerpo y aprendimos que debemos cuidar al otro.*
- *Después la profe nos dijo que hiciéramos una partitura con la figura de una nube y todos mis compañeros colaboraron haciendo percu.*

- *Hicimos un círculo y nos apoyamos de nuestros compañeros haciendo sonoridad corporal.*

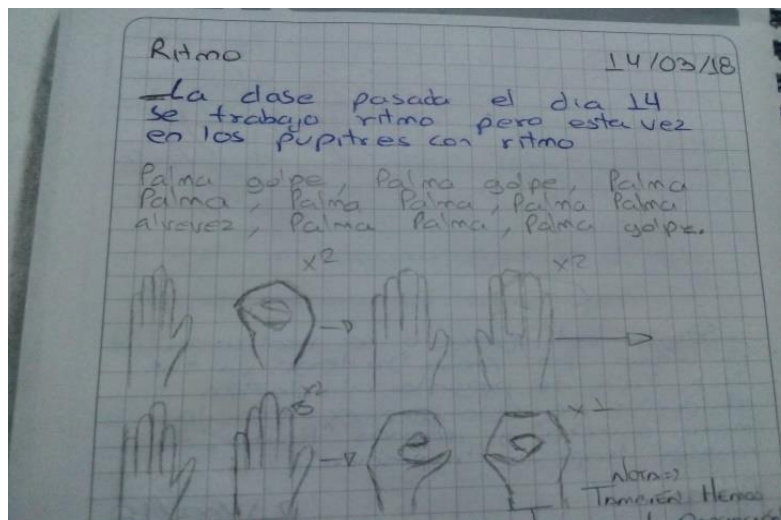
Básicamente el desequilibrio (que se desprende del trabajo desarrollado en estas sesiones) parte de entender cómo los estudiantes, en su interés de realizar creaciones de secuencias rítmicas con elementos de la percusión corporal, acceden a aceptar la diversidad de ideas y habilidades para encontrarse con el otro, y establecer, oportunamente, una complicidad corporal por medio de un juego de relaciones interesantes, en la medida en que el ritmo ayudó a coincidir con los otros sin necesidad de burlarse o agredirse entre compañeros.

4.22 Incorporación y convivio, reflexiones sobre la experiencia colectiva.

El análisis de esta categoría será desde la sesión 1 a la sesión 4, en donde se trabajaron los mismos contenidos descritos en el desarrollo de la categoría anterior (el ritmo, la disociación y la coordinación.) No obstante, para este análisis se tendrá mayor detalle en las actividades que lograron sobresalir en dichas sesiones por el impacto que generaron en los estudiantes, estas son: Yo tengo un tic, rombo romboide, nombre con ritmo, secuencia rítmica con palmas - pupitres y secuencia rítmica con los zapatos

Las apreciaciones concernientes a esta categoría son:

- *Para mí fue un poco complicado agregar o incluir el nombre mientras hacíamos los sonidos. Cuando cantamos una especie de canción y seguíamos haciendo los sonidos de chasquidos, en ese momento me sentí mucho mejor y más confiada con los sonidos.*
- *En la clase del día de hoy hicimos percusión corporal sentados en el suelo con los zapatos, hicimos un círculo con todos los compañeros y teníamos que estar coordinados.*
- *Vimos un video de coordinación sobre lo que íbamos a hacer en la clase, después hicimos una secuencia con un zapato. El principio era palmada, dos golpes, palmada, un golpe. Lo segundo era golpe con el zapato, derecha, izquierda y paso al compañero. Se me dificultó la primera secuencia.*



Los estudiantes en este primer momento reconocen que su trabajo individual está siendo afectado por la proximidad, la mirada y la palabra del otro. Esto como parte una experiencia colectiva de aprendizaje que les permite explorar la dificultad del ejercicio a partir de elementos como la prueba y el error. Es así como la incorporación en este momento particular se ve como las relaciones inter-corporales que se forman en el mismo espacio de la clase, a partir del sentimiento compartido de riesgo y exposición que genera el entrenamiento de la percusión corporal.

En esta misma perspectiva, el “convivio” empieza a emerger gracias a que las actividades plantean el trabajo individual como una posibilidad de exploración de la percusión corporal, pero también convocan el encuentro, la observación de sí hacia el otro, el compartir colectivamente un espacio en común. Pero sobre todo, el convivio empieza a adquirir importancia dentro del desarrollo de cada taller en la medida que la experiencia de aprendizaje empieza a ser transitada por cada uno de los estudiantes por medio del cuerpo, aquel que tiene una vivencia proximal con otros sujetos. Aquellos que encuentran unidad por un objetivo en común, explorar la percusión corporal.

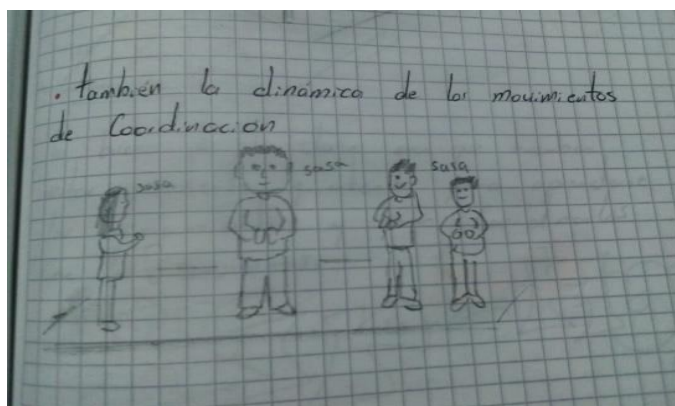
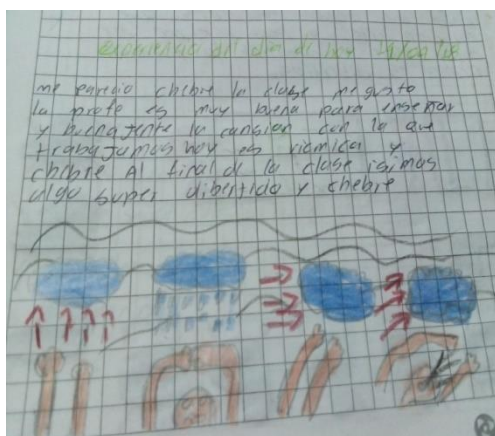
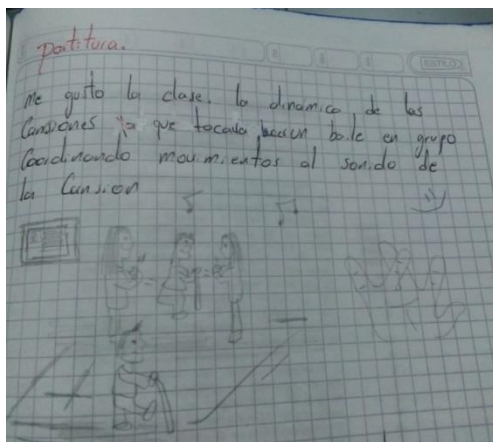
Explorar implica tener una experiencia nueva frente a una situación particular que produce un saber específico por el acto mismo de encontrarse en dicha situación, pero también exige un nivel de creatividad en la medida que de esa exploración pueden surgir circunstancias imprevistas que requieren de soluciones inmediatas que le invitan al sujeto proponer alternativas desde lo cognitivo - corporal para intentar solucionarlas. Esto en el caso del trabajo con la percusión corporal implica que la creatividad enriquece el desarrollo mismo

del ejercicio, además de ayudar a sortear las dificultades que suelen aparecer en el trabajo en grupo y las características del espacio que pueden condicionar la exploración.

En las sesiones 5 a la 7 también se trabajó sobre los mismos contenidos descritos en la categoría anterior (sonoridad corporal, el ritmo, la acción sonora y el contacto corporal), por lo que, las actividades tuvieron mejor desarrollo de estos en estas sesiones 5 a la 7 fueron: composición sonora – corporal de máquinas, secuencia rítmica Tucum pam pe y percusión corporal con pistas musicales. Pero antes de iniciar con el análisis, se debe decir que estas actividades fueron diseñadas con la intención de brindarles a los estudiantes una posibilidad mayor de exploración – creación con la percusión corporal.

En lo que se refiere a la categoría incorporación y convivio se encuentra lo siguiente:

- *De acuerdo al momento de composición – creación en la clase, la docente en formación tuvo la oportunidad de recibir devoluciones por parte de los estudiantes a partir de sus procesos corporales, su voluntad de proponer movimientos rítmicos, su habilidad para recrear corporal y rítmicamente lo que el otro propone, y la actitud e interés sobre el ejercicio creativo en la clase.*
- *Procedimentalmente en esta sesión se obtuvieron devoluciones significativas en torno a las habilidades corporales adquiridas por los estudiantes en relación a la construcción de secuencias rítmicas, la exploración del movimiento rítmico, la utilización de elementos de la percusión corporal en la composición sonora y el trabajo en grupo. Todo esto evidencia una progresión didáctica que se ha gestado dentro de la clase de teatro y que se evidencia en el trabajo de los estudiantes donde se movilizan, en igual importancia, contenidos disciplinares y axiológicos enfocados en el aprendizaje incito de la percusión corporal en aras de fortalecer el trabajo en grupo pensando desde la otredad.*
- *El día de hoy nos tocó hacer una coreografía entre cuatro compañeros (Tellez, Salazar, Jostin y yo) fue muy bacano porque no solo nos divertimos, si no también socializamos con personas que normalmente no nos hablamos.*
- *El día de hoy fue muy divertido y por primera vez me sentí orgullosa de mi curso.*



Es importante resaltar que todas las evidencias expuestas anteriormente muestran un verdadero sentido de incorporación y “convivio” en la medida que los estudiantes asumen el trabajo en grupo como una oportunidad de relacionarse entre ellos a partir de las exploraciones hechas con la percusión corporal. Es así como la diversidad, el contacto, la exploración sonora, la comunicación asertiva, el cuidado del otro, la creación colectiva al igual que una apertura a la diferencia, han hecho que los estudiantes interpreten el momento de la clase como la ocasión de abrirse ante los demás sin temor a ser agredidos o agredir. Pero también, ellos han interpretado la clase como la posibilidad de crear y recrearse con y desde el otro.

Hay que tener en cuenta que las motivaciones propuestas por las actividades fueron importantes para mantener este tipo de relaciones entre estudiantes, ya que al adquirir la responsabilidad de crear un ejercicio novedoso y estructuralmente organizado, las exploraciones adquirieron una complejidad mayor en relación con los posibles ejercicios compuestos por sus compañeros. Es así como la competitividad, el orgullo, la satisfacción, la sensación de realización, entre otras, aumentan el interés y la participación de los

estudiantes, haciendo que el trabajo grupal se dé como la única manera de proponer una composición rítmica con la percusión corporal digna de admirar.

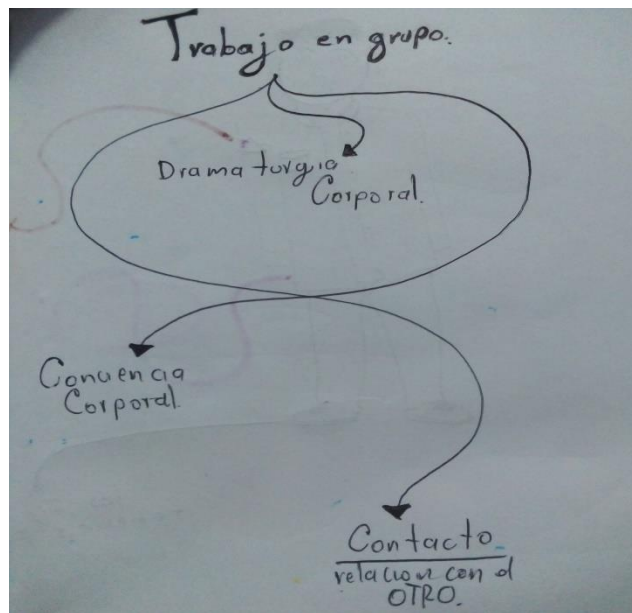
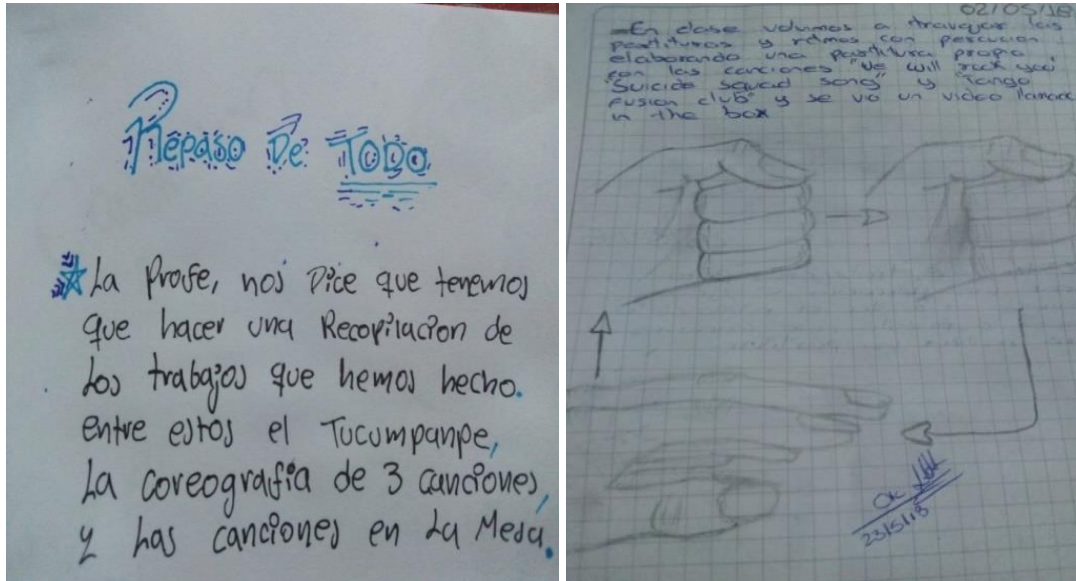
Se debe agregar que la competitividad más que ser un desafío mal intencionado dentro de las sesiones, es un medio para motivar el común acuerdo, el valor y la admiración por el trabajo del otro, formando así, una verdadera situación de incorporación y convivio a partir de las exploraciones corporales que han llevado a los estudiantes a mirar, sentir, hablar, escuchar y comprender al otro.

De lo anterior se puede resaltar que los estudiantes al incorporar sus habilidades rítmicas, creativas y de escucha al entrenamiento colectivo con la percusión corporal, han fortalecido su sensibilidad, su capacidad de reflexionar sobre las conductas agresivas que surgen de sí o de otros, la capacidad de autorregulación y el interés de resolver estas situaciones con total sabiduría, creando así, una verdadera situación de convivio que aprovecha al máximo las posibilidades que la disposición espacial brinda, al igual que las posibilidades de aproximación con el otro para crear desde el ritmo con la percusión corporal.

“El espacio que nos rodea es llamado el espacio personal o informal y acompaña a todos los individuos. El territorio que lo delimita, su expansión o contracción, depende de diversas circunstancias tales como el tipo de encuentro con otras personas, la relación con ellas, la personalidad de cada uno y muchos más factores.” (Schmitd, 2013, p 92) citando a (Hall, 1968.) En esta perspectiva es importante reconocer que la sensibilidad desarrollada por los estudiantes frente al *otro* u *otros* parte de entender el salón de clases como un lugar en común que necesitaba ser habitado por distintos tipos de encuentros no agresivos. Esta iniciativa parte de la expansión del espacio personal de cada estudiante ya que de esta manera los estudiantes puede aceptar la cercanía de los demás con tolerancia, y por ende crear un mejor ambiente de aprendizaje.

Finalmente en las sesiones 8 y 9 se da continuidad al contenido sonoridad corporal a partir de actividades como: el entrenamiento de juegos rítmicos, el entrenamiento de la secuencia tucum pam pe y la composición de ejercicios con elementos de percusión corporal. A continuación se exponen las apreciaciones que corresponden a esta categoría:

- Podemos hacer percusión y muchos sonidos en los que podemos contar con nuestro cuerpo y con el de mi compañero.
- Seguimos practicando lo de la clase pasada que era partitura. Fue muy chévere porque hicimos una PARTITURA en parejas y salió mejor de lo que pensábamos porque todos colaborábamos y estuvimos muy juiciosos.



Para hablar de incorporación y convivio en esta investigación es necesario centrar la mirada en el cuerpo como lugar de comunicación y expresión, como generador de experiencias, como mirada que percibe y acepta, como sensibilidad que se emociona y rechaza, como silencio y acción. Pero sobre todo el cuerpo es el que constantemente está

habitando un mundo que en sí mismo es diverso, este convoca a los sujetos a interactuar dialógicamente desde la diferencia, la multiplicidad y la pluralidad, para encontrar en esta variedad distintas maneras de relacionarse convivir en comunidad.

En esta perspectiva, la clase se convierte en un espacio en común en la medida que genera espacios de “convivio” en donde los estudiantes podían explorar la percusión corporal, y en medio de ese trabajo en grupo, pudieron encontrar en el otro afinidades, gustos e intereses en común que probaron en la composición - creación de secuencias rítmicas clase a clase, haciendo que está cada vez fuera más importante para los estudiantes por la libertad que les daba al conocer al otro y reconocerse por medio de este. No obstante, el reconocer al otro como verdaderamente otro no fue fácil de lograr, pero finalmente se dio en el momento en que los estudiantes redujeron significativamente las conductas agresivas y empezaron a tener en cuenta las opiniones y acciones de sus compañeros dentro del trabajo en grupo.

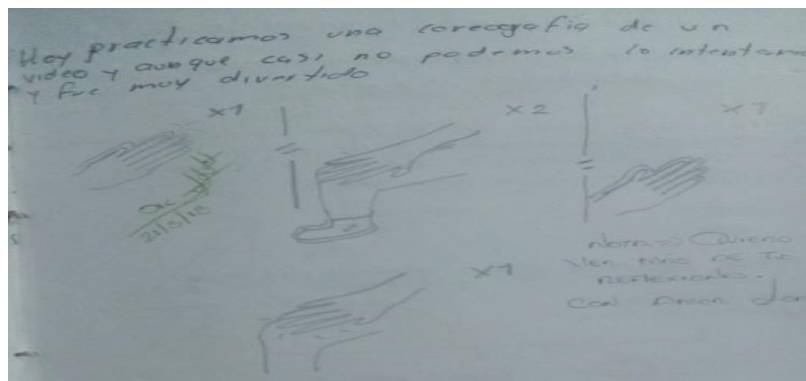
4.3Expresar emotivo, sensibilidad y expresión.

Se iniciará hablando de la categoría expresar emotivo desde la sesión 1 a la 4, en donde se trabajaron contenidos disciplinares como el ritmo, la disociación y la coordinación desde el actividades como el calentamiento corporal, el juego rítmico y el entrenamiento de secuencia rítmica, en complemento a la movilización de los siguientes contenidos axiológicos: trabajo individual - colectivo y autoconocimiento.

Pero antes de iniciar de lleno con el análisis, debe decirse que la mayoría de las apreciaciones presentadas a continuación ya han sido trabajadas en los análisis anteriores, pero se retoman porque también le aportan a esta categoría.

- *Para mí fue un poco complicado agregar o incluir el nombre mientras hacíamos los sonidos. Cuando cantamos una especie de canción y seguíamos haciendo los sonidos de chasquidos, en ese momento me sentí mucho mejor y más confiada con los sonidos.*

- *Al enfrentar la situación emergente del espacio, aparecieron elementos como: la incomodidad, la dispersión y el desinterés, que en sí mismos, generaron momentos tensionados en la clase que no permitieron un buen desarrollo...*
- *Vimos un video de coordinación sobre lo que íbamos a hacer en la clase, después hicimos una secuencia con un zapato. El principio era palmada, dos golpes, palmada, un golpe. Lo segundo era golpe con el zapato, derecha, izquierda y paso al compañero. Se me dificultó la primera secuencia.*
- *Hicimos percusión corporal en las sillas y teníamos que estar coordinados todos los compañeros. En esta clase se me dificultó seguir el ritmo con la profe y mis compañeros.*



De acuerdo a lo anterior, se puede reconocer que los estudiantes constantemente transitan por distintos tipos de emociones tales como la inseguridad, la desconfianza, la timidez, la expectativa, la alegría y la resistencia a la sobreexposición de sí ante sus compañeros, ya que las exploraciones rítmicas trabajadas desde la percusión corporal intensifican cada una de estas emociones en la medida que propusieron una serie de retos procedimentales y axiológicos que los estudiantes afrontaron y encontraron que su expresar emotivo variara según el logro alcanzado en el trabajo desarrollado.

Entonces resulta interesante descubrir que la práctica individual y colectiva con la percusión corporal les permitió a los estudiantes confrontar todas las inseguridades suscitadas por el trabajo mismo, de modo que las emociones, las expresiones, el lenguaje verbal y no verbal en relación con el reconocimiento de los propios procesos corporales, empezaron a tejer unas maneras específicas de expresar la emocionalidad individual ante un

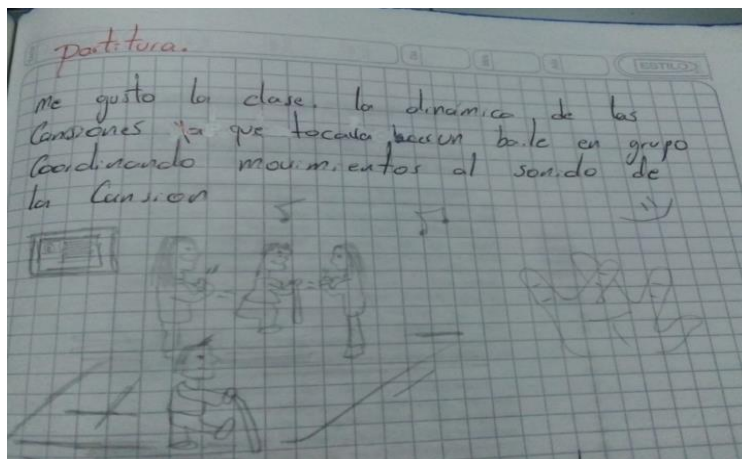
grupo, por medio de los gestos, aquellos que dibujaban corporal o facialmente la alegría, la incomodidad, el goce, etc.

Adicionalmente, el expresar emotivo en estas sesiones tuvo un gran avance dado que cada uno de los estudiantes inició un proceso de autoconocimiento, de identificación y de exploración propia, en donde encontraron en las emociones sentidas una oportunidad de exploración y expresión; con esto no se quiere decir que antes de esta implementación los estudiantes no expresaran sus emociones, lo que se quiere resaltar es que el expresar emotivo trabajado en esta implementación les permitió a los estudiantes tener un mejor manejo de la emoción, haciendo que la comunicación de estas no se diera desde un tono agresivo.

De la sesión 5 a la sesión 7 se trabajaron contenidos disciplinares y axiológicos como la sonoridad corporal, el ritmo, la acción sonora, el contacto corporal, la escucha, el trabajo en grupo y el cuidado del otro, a partir de actividades tuvieron desarrollo desde la composición sonora – corporal de máquinas, el entrenamiento de la secuencia rítmica Tucum pam pe y la creación de ejercicio de percusión corporal con pistas musicales.

Las apreciaciones sobre el expresar emotivo en estas sesiones son:

- *El día de hoy nos tocó hacer una coreografía entre cuatro compañeros (Tellez, Salazar, Jostin y yo) fue muy bacano porque no solo nos divertimos, si no también socializamos con personas que normalmente no nos hablamos.*
- *Seguimos practicando lo de la clase pasada que era partitura. Fue muy chévere porque hicimos una PARTITURA en parejas y salió mejor de lo que pensábamos porque todos colaborábamos y estuvimos muy juiciosos.*
- *El día de hoy fue muy divertido y por primera vez me sentí orgullosa de mi curso. También podemos hacer percusión y muchos sonidos en los que podemos contar con nuestro cuerpo y con el de mi compañero.*



En esta perspectiva, el expresar emotivo se presenta como una sensación de estabilidad, de alegría, de goce por el trabajo realizado y de orgullo por el descubrimiento de habilidades corporales que se fueron fortaleciendo desde el trabajo individual y que repercutieron en los ejercicios de composición- creación colectiva con la percusión corporal. Pero más allá de esto, en las apreciaciones anteriores puede evidenciarse una sensibilidad emocional puesta al descubierto, una sensibilidad motivada por la emoción de aprender desde la percepción de las habilidades del otro en relación con las habilidades propias.

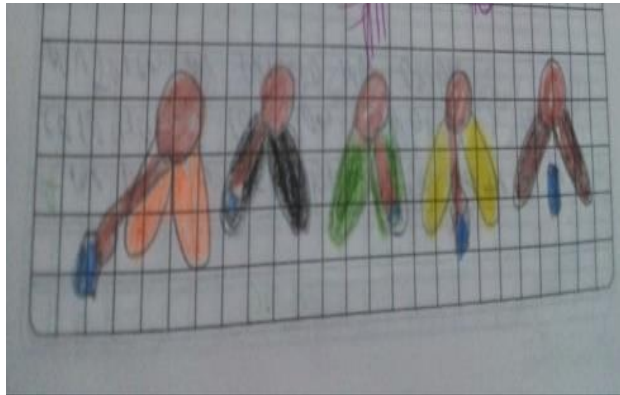
Es así como el expresar emotivo acepta la diferencia, lo externo así, entiende al otro como un aspecto importante dentro de su sensibilidad, de su emocionalidad. El expresar emotivo hace que los estudiantes asumieran la presencia de sus compañeros como una oportunidad de crear colectivamente, es así como los demás estudiantes se adhieren a esta iniciativa y empiezan a expresar con pequeños gestos la importancia que el otro tiene dentro de su propio proceso de aprendizaje.

Finalmente en las sesiones 8 y 9 se trabajaron contenidos disciplinares y axiológicos como la sonoridad corporal y el trabajo en grupo, a partir de actividades como: el entrenamiento de juegos rítmicos, el entrenamiento de la secuencia tucum pam pe y la composición de ejercicios con elementos de percusión corporal.

En estas últimas sesiones se encontró lo siguiente:

- *Podemos hacer percusión y muchos sonidos en los que podemos contar con nuestro cuerpo y con el de mi compañero.*

- *Divertida fue la clase de hoy, exploramos nuestro cuerpo y aprendimos que debemos cuidar al otro.*
- *Lo chévere de la clase es que nos gusta mucho y aprendemos cosas muy interesantes. Además de eso os une mucho como grupo.*
- *Hicimos un círculo y nos apoyamos de nuestros compañeros haciendo sonoridad corporal.*



Debe decirse que el expresar emotivo se apoya en el aspecto rítmico de cada ejercicio para suscitar en los estudiantes un sentimiento de goce colectivo que motiva el trabajo con el otro, que motiva situaciones de encuentro y relación entre estudiantes que hacen de la experiencia misma crear una posibilidad de estudiar la diversidad, de disfrutar la diferencia, de reconocer en el otro un complemento dentro de la situación de aprendizaje. De igual manera, las emociones también les permiten a los estudiantes crear formas de expresión y comunicación desde los procesos corporales explorados con la percusión corporal, que valoraran tanto la sensibilidad del otro como lo es la sensibilidad propia.

4.4 Conclusiones generales.

De acuerdo al análisis desarrollado anteriormente se presentan las siguientes conclusiones:

- En cuanto a la categoría de los desequilibrios debe decirse que la agresión que caracterizaba a los estudiantes de décimo grado, colegio la victoria I.E.D. en muchos momentos inspiraba situaciones de inestabilidad, como la exposición de sí hacia el otro, como la complejidad del ejercicio que exigía habilidades individuales

o colectivas buscando que la proximidad aportara al cumplimiento de la meta del ejercicio; todas las situaciones fueron asumidas por los estudiantes como posibilidades de trabajo grupal e individual, que directamente aportaban a los ejercicios de creación por medio de la percusión corporal.

además, el cuerpo al estar en contacto permanente con todo lo externo a sí, encuentra la necesidad de mirar al otro desde una actitud no dominante, descubriendo la necesidad de transformar la percepción negativa que se tiene sobre el otro entendiendo que el rechazo hacia la otra persona niega la posibilidad de conocerse a sí mismo. Con esto se desconoce que el aprendizaje es un acto dual y recíproco que da sentido a la experiencia de aprendizaje convivial en el aula.

- El hecho de aprender una secuencia rítmica con movimientos partiturados ya establecidos y disponer el cuerpo para trabajar dicha secuencia a partir de elementos de la percusión corporal, implica que los estudiantes pongan en diálogo sus habilidades psicomotrices en función de un proceso individual – colectivo, en donde los componentes disciplinar y axiológico convergen para generar situaciones didácticas (estudiante –docente) y situaciones a-didácticas (estudiante – estudiante), las cuales generan una construcción de conocimiento enriquecedora, ya que la incorporación y el convivio refuerzan las practicas pensadas en el cuidado de sí y del otro, mientras motivan la reflexión sobre la construcción de la clase como un espacio en común en donde el *yo* puede reconocerse en el *otro* desde el trabajo en grupo.
- En la categoría incorporación y el convivio, el componente creativo empieza a hacer juego con el lenguaje, el ritmo y el contacto para instalar a los estudiantes de grado décimo del colegio La Victoria I.E.D. unas maneras específicas de trabajo con el otro, en donde no existe un yo dominado ni un yo dominador, sino unos compañeros viviendo en colectivo una experiencia creativa con la percusión corporal. Gracias a esta exploración, los estudiantes entran en una disposición corporal interesante, precisan los movimientos que componen la partitura rítmica y

se interesan por la sonoridad, todo con el cuidado de integrar todas las propuestas en un mismo ejercicio de composición con la percusión corporal.

- Entonces resulta importante resaltar que el trabajo AL SER desarrollado principalmente desde el cuerpo imposibilita la palabra para lastimar al otro; pero motiva la proximidad y el contacto como parte de un proceso dialógico en donde se reconoce al otro como verdaderamente otro, al mismo tiempo en que se identifican las características propias del yo. Adicional a esto, la proximidad y el contacto también contribuyen a mejorar el convivio entre los estudiantes: las prácticas corporales exploradas por los estudiantes proponen unas dinámicas de relación construidas en la aceptación de la diferencia
- La incorporación de la otredad ha permeado la emocionalidad de los estudiantes en el sentido en que empiezan a surgir reflexiones conscientes sobre el cuidado del otro, como también, la importancia del sujeto dentro del desarrollo de los ejercicios rítmicos. El expresar emotivo se ve reflejado por medio del interés por descubrirse cada vez más a sí mismo en el otro, asumiendo la diferencia como una posibilidad de crear lenguaje, en donde ese otro juega un papel importante en esta experiencia de aprendizaje en el sentido en que ayuda a comprender lo diferente como lo más parecido a sí mismo; así se empieza a crear un reconocimiento de sí y del otro desde un encuentro convivial - educativo por medio de las artes escénicas.

4.5 Aportes para una posible propuesta metodológica de taller.

TEMA: Percusión corporal.		GRADO: Décimo	Tiempo: 08:00 am - 10:00 am	
Objetivo general: <ul style="list-style-type: none"> Identificar las habilidades corporales que poseen los estudiantes de décimo grado, colegio la Victoria I.E.D en relación al ritmo; por medio de ejercicios corporales que arrojen un panorama general de su estado. 		Objetivos específicos: <ul style="list-style-type: none"> Incentivar el trabajo con el ritmo en los estudiantes de décimo grado, colegio la Victoria I.E.D, por medio del video referencial: cuatro chicos en una mesa, de la compañía <u>Mayumaná</u>. Reconocer los procesos corporales que tienen los estudiantes de décimo grado, colegio la Victoria I.E.D en relación al ritmo, por medio de ejercicios corporales tales como: yo tengo un tic, el cocodrilo loco y el ferrocarril. Revisar cómo está instalada la bitácora como contenedor de memorias de clase con los estudiantes de décimo grado, colegio la Victoria I.E.D. 		
Fase Preparación	Contenido	Actividad	Tiempo	Evaluación
	Saludo. Presentación.	PRESENTACIÓN DEL VIDEO: cuatro chicos en una mesa, de la compañía Mayumana. SALUDO. RITMO CON NOMBRES: Organizando al grupo en círculo, la docente en formación enseñara a los estudiantes la base rítmica: chasquido, aplauso y golpeteo de muslos, con la intención de iniciar el proceso de presentación individual. NOTA. La docente en formación agregara un nuevo movimiento a la base rítmica establecida cada cinco estudiantes presentados.	30 minutos	

Fase central	Ritmo.	CALENTAMIENTO CORPORAL CON MÚSICA: Utilizando pistas sonoras como: Fiesta de tambores, Cabas, Soy yo, bomba estéreo y Aguacero e mayo, Toto] la momposina, iniciar un calentamiento articular donde se pueda generar relaciones entre cuerpo y ritmo a partir de las pistas sonoras anteriormente mencionadas. NOTA. El grupo mantendrá el círculo como disposición espacial de preferencia para el desarrollo de los ejercicios en esta sesión.	15 minutos	Evidencia en su exploración corporal las fortalezas y debilidades en el desarrollo de actividades guiadas por el ritmo.
Calentamiento.		EJERCICIOS CORPORALES. Haciendo una corta definición sobre "ritmo", desarrollar ejercicios corporales con los estudiantes tales como: <ul style="list-style-type: none"> yo tengo un tic. El cocodrilo loco. el ferrocarril. 	60 minutos	
Representación.		Cada estudiante escribirá en su bitácora, reflexiones propias sobre las exploraciones corporales que tuvo en el desarrollo de la clase.	15 minutos	Reflexión.
Reflexión				

Este trabajo investigativo encontró que los conceptos trabajados como categorías de análisis (desequilibrio, incorporación - convivio y expresar emotivo) podrían pensarse como momentos o fases de un taller que tenga el interés de movilizar contenidos disciplinares de las artes escénicas como el ritmo, la coordinación, la disociación la sonoridad, entre otros.

El diseño metodológico que se propone es el siguiente:

MOMENTO	OBJETIVO
1. Desequilibrio.	Proponer actividades que desarrolle retos que lleven a los participantes a encontrar desde en el trabajo individual y colectivo posibilidades de relación y encuentro corporal.
2. Incorporación – convivio.	Plantear actividades que motiven exploraciones corporales entre los participantes, de tal manera que el encuentro y proximidad desarrollen experiencias colectivas.
3. Expresar emotivo.	Trabajar actividades que promuevan el expresar emotivo de los participantes desde situaciones de logro o la derrota.

Cabe resaltar que este diseño metodológico se estructura como una posibilidad de trabajar el concepto de la otredad desde una práctica corporal específica con la intención de reforzar aspectos como el trabajo en grupo, relaciones de encuentro y contacto con el otro, el valor de la diversidad, la aceptación de la diferencia, etc. Para así encontrar formas de relación con el otro que no estén enmarcadas en la proximidad violenta.

5. Bibliografía.

- (Schmitd, 2. p. (20013). *Proxemica y comunicación intercultural: la comunicacion no verbal en la enseñanza de e/ele*. Barcelona: universidad autonoma de Barcelona.
- Álvarez, E. (2010). Creatividad y pensamiento divergente. *Interac*, 5 - 10.
- Barba, E. (1990). *El arte sereto del actor*. México: portico de la ciudad de Mexico.
- Caballero, I. D. (2007). *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel.
- Dominguez, J. E. (2001). Violencia escolar: un punto de vista global. *Interuniversitaria de formación del profesorado*, 19 -38.
- Dubatti, J. (2016). Teatro-Matriz y Teatro Liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento. *Cena*, 7 -17.

- Forero, J. (2017). *LA PRÁCTICA CORPORAL TEATRAL, UNA POSIBILIDAD DIDÁCTICA PARA INDAGAR*. BBogotá.
- Forero, J. *La práctica corporal teatral, una posibilidad didáctica para indagar*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Gamboa1, I. v. (2012). EL LUGAR DEL OTRO: EL PROBLEMA DE LA ALTERIDAD EN LA FILOSOFÍA DE MERLEAU-PONTY. *Universitas PhilosoPhica* , 254 - 274.
- Guillén, Á. C. (2010). LA EXPRESIÓN CORPORAL, EL GESTO Y EL MOVIMIENTO EN LA EDAD INFANTIL . *Revista digital para los profesores de la enseñanza*, 1 - 7.
- Manrique, P. J. (2016). Una educación desde la otredad. *Revista Científica General José María Córdova*, 206 - 228.
- Maturana, H. (1997). Emociones y lenguaje en la educación política. *Emociones y lenguaje en la educación política*. (págs. 2 - 48). Chile: Dolmen ediciones.
- Morales, J. *La percusión corporal, desde el método BAPNE, una estrategia para la*. Universidad Pedagógica Nacioanal., Bogotá.
- Nancy, J. L. (1986). Del ser en común. En J. L. Nancy, *La comunidad desobrada* (págs. 148 - 174). Arena libros.
- Naranjo, F. J. (2008). Percusión corporal en diferentes culturas. *Música y educación*, 47 - 96.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.
- Pescador, J. e. (s.f.).
- Posso, P. M. (2017). El teatro, una alternativa. *Andes. Revista Ciudad*, 68-81.
- Theodosiadis, F. (1996). Los primeros contactos y la invención de alteridad. En F. Theodosiadis, *alteridad ¿la (des) construcción del otro?* (págs. 13 - 45). Bogotá: Magisterio.
- Vargas, P. J. (2016). Una educación desde la otredad. *Revista Científica General José María Córdova*, 206 - 228.