

Resignificación de la enseñanza de la danza desde el trabajo del cuerpo consciente y presente en las experiencias dancísticas de los estudiantes del semillero dancístico de la Institución Educativa Colegio Campestre Hispano del Norte



Juan Gabriel Acalo

Universidad del Cauca

Facultad de Ciencias Naturales Exactas y de la Educación

Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística

Popayán

2019

Resignificación de la enseñanza de la danza desde el trabajo del cuerpo consciente y presente en las experiencias dancísticas de los estudiantes del semillero dancístico de la Institución Educativa Colegio Campestre Hispano del Norte

**Trabajo de grado para optar al título de
Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística**

Juan Gabriel Acalo

**Director
Mg. ALFONSO MARIA GUZMÁN HOYOS**

Universidad del Cauca

Facultad de Ciencias Naturales Exactas y de la Educación

Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística

Popayán

2019

NOTA DE ACEPTACIÓN

Director _____

Mg. Alfonso María Guzmán Hoyos

Jurado _____

Dra. Paloma Muñoz Nañez

Jurado _____

Esp. Álvaro Córdoba

Lugar y fecha de sustentación: Popayán, 27 de septiembre de 2019

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a mi familia, mis padres José Gregorio Acalo y Libia María Higón, además de mis hermanos Andrea Acalo Higón y Luis Fernando Acalo Higón, quienes supieron guiarme por el buen camino, dándome fuerza, sabiduría, fortaleciendo mi corazón e iluminando mi mente; para culminar con éxito esta hermosa etapa de vida, en la cual he logrado comprender y valorar cada una las bendiciones y oportunidades que me rodean a cada instante; por ayudarme a formar este camino pese a las adversidades, sin perder nunca la esperanza y permitiéndome llegar a esta meta tan anhelada.

Por otro lado, a mi esposa Jhined Vanesa Pino, quien con su amor, apoyo y consejo me mantuvieron motivaron durante todo este proceso el cual ha llegado a su fin.

Para finalizar demás familiares y amigos que estuvieron brindándome su compañía y amistad incondicional durante esta etapa de mi vida. Gracias.

Agradecimientos

Agradezco a mi familia permitirme haber llegado, acompañado y guiado a lo largo de la carrera, por brindar fortaleza en los momentos de debilidad y por permitirme tener una vida llena de aprendizajes, sabiduría, experiencias y sobre todo felicidad y libertad para poder culminar esta gran etapa de mi vida.

De igual forma agradezco a mi esposa, quien siempre estuvo brindándome su cariño y respaldo ante la adversidad, transformándose en un pilar motivacional y afectivo relevante dentro de esta etapa de formación la cual hoy concluye.

A mi Tutor, el maestro Alfonso María Guzmán Hoyos, por su gran apoyo y motivación para la culminación de mis estudios profesionales y para la elaboración de esta Práctica Pedagógica Investigativa (PPI); por su tiempo compartido y por impulsar el desarrollo de nuestra formación profesional, gracias.

Finalmente, a los profesores, aquellos que marcaron cada etapa de este camino universitario, entre ellos especialmente a la maestra Paloma Muñoz, quien siempre mostró su apoyo y confianza ante mi proceso formador, regalándome experiencias significativas las cuales me permitieron formar mi identidad docente. A todas infinitas gracias.

TABLA DE CONTENIDO.

1. CAPITULO 1: SECUELAS INMEMORIALES, EL SURGIMIENTO DE LA INVESTIGACION	
1.1 Introducción	7
1.2 Caracterización del contexto.....	9
1.3 Situación problemática.....	14
1.4 Pregunta problema y objetivo de la investigación.....	14
2. CAPITULO 2: LA IMPORTANCIA DEL LENGUAJE ARTISTICO EN LA ESCUELA	
2.1 Justificación.....	15
2.2 Antecedentes.....	16
2.3 Metodología.....	22
2.4 Marco referencial.....	28
3. CAPITULO 3: RESIGNIFICANDO: OTRA MIRADA AL APRENDIZAJE	
3.1 Hallazgos.....	32
3.1.1 La conciencia y la memoria corporal como método de aprendizaje individual y colectivo.....	34
3.1.2 El maestro como individuo sensible desde las experiencias.....	44
3.1.2.1 El maestro frente a la dualidad del conocimiento planteado en la escuela.....	49
3.1.2.2 El maestro y la reflexión de sus prácticas.....	51
3.2 Conclusiones.....	55
3.3 Bibliografía	57

3.4 Webgrafia	59
3.5 Anexos.....	60

CAPITULO 1: SECUELAS INMEMORIALES, EL SURGIMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 INTRODUCCIÓN

La danza es en sí un lenguaje que permite comunicar los diferentes sentires, dejando una puerta abierta para que aquellas emociones transformen de alguna forma nuestras vidas, el camino por llamarlo de algún modo para que esto sea posible es nuestro cuerpo; quien se transforma por medio del movimiento en el lienzo de este sistema comunicativo tan complejo. Teniendo en cuenta esto y basado en mis propias experiencias dancísticas he logrado concluir de una manera parcial pero convencido de ello, que este lenguaje puede llegar a ser vital en los procesos de aprendizaje desde temprana edad, puesto que, vivimos en un momento donde lo intangible y lo espiritual cada vez más parecen un mito sin sustento y carente de conocimiento cargado tan solo ideas mágicas, alimentado de alguna manera por el modelo de enseñanza y su afán por generar seres productores del sistema capitalista.

Este trabajo es realizado con la consigna de ayudar al fortalecimiento y la resignificación de las prácticas de enseñanza en danza en la escuela, brindando al estudiante nuevos caminos de aprendizaje y creación dentro del sistema educativo colombiano, gestando conocimientos significativos basados en el descubrimiento continuo, resultado de su propia exploración y su interacción con la danza como saber.

Podemos empezar a generar una reflexión acerca de la danza, en este caso la danza está tomada como una expresión auténtica, esto quiere decir que en verdad hay una conexión

real entre el cuerpo y el contexto, que al unificarse por medio de la danza se transforma en una expresión propia que represente lo más profundo de nuestra alma, es por esto que el cuerpo nunca nos miente.

En esta Práctica Pedagógica Investigativa (PPI)¹, se encontrará una mirada novedosa sobre la enseñanza de la danza en los entornos educativos, enseñanza la cual ha tenido un proceso hegemónico desde lo conceptual y práctico ya hace mucho tiempo, además de una forma u otra empezaremos a ver la influencia que los procesos colonizadores en nuestra Latinoamérica han tenido para que esta problemática haya trascendido en el tiempo y afectado incluso las formas de educar.

Es por esto que es necesario una resignificación de la enseñanza de la danza, es decir una reestructuración de las prácticas hegemónicas presentes en el ámbito escolar, esto fomentado en los valores agregados que le puede ofrecer una exploración conciente del lenguaje corporal al estudiante, puesto que el cuerpo es una expresión auténtica y nunca nos miente.

Este trabajo se realiza desde la institución educativa colegio campestre hispano del norte de la ciudad de Popayán, institución la cual está en un proceso de búsqueda de mejoramiento constantemente de sus prácticas educativas, y ha tomado muy en cuenta la educación artística para este fin, en este caso han depositado la confianza en esta PPI para desarrollar sus primeros procesos en danza dentro de la institución, puesto que siempre se ha manejado la danza de manera informal y para cumplir fechas especiales, pero esta vez se vieron muy interesados en gestar caminos novedosos que impacten de forma positiva a sus estudiantes.

¹ Práctica Pedagógica Investigativa en adelante PPI

1.2 CARACTERIZACIÓN DEL CONTEXTO

Esta PPI se llevó a cabo desde la Institución Educativa Colegio Campestre Hispano del Norte, de la ciudad de Popayán, este se encuentra ubicado en la Cra 9B#63N134.

El Colegio Campestre Hispano Del Norte es una Institución Educativa privada de carácter mixto y sin ánimo de lucro. El concepto de educación sobre el cual gira el proceso de formación está orientado por las normas propuestas por el Ministerio de Educación Nacional.

Referente a los ambientes educativos la institución garantiza una formación que implica dinamismo, creatividad y cooperación en el trabajo mediante métodos y sistemas pedagógicos que promueven la formación de valores a través de las diferentes áreas del pensamiento y sensibilización social como contribución a la formación integral del educando. A su vez comparten la visión de que los procesos pedagógicos deben posibilitar la praxis la oportunidad de aprender haciendo; a través del análisis, reflexión y confrontación para que el objeto del conocimiento se enriquezca paralelamente con el desarrollo de los sujetos actuantes. La dinámica escolar permite fortalecer la plataforma de valores sobre la cual se estructura el estudiante del Colegio Campestre Hispano Del Norte, por lo tanto, enfatiza en combatir la agresividad, la intolerancia y la arbitrariedad en el acto educativo.

La institución cuenta con una planta física de 10 salones de clases, 2 salas principales para la revisión de documentales y películas, como también para la realización de actividades y dinámicas lúdicas propuestas por el maestro; se cuenta con una cancha de futbol y una granja para que los estudiantes desde temprana edad generen relaciones con los animales.

El horario académico inicia a las 7:00 am y finaliza a la 1:30 pm, en este horario encontramos desde el grado preescolar, hasta grado noveno.

SUJETOS

En la institución encontramos actualmente un total aproximado de 60 estudiantes, los cuales en su mayoría habitan en las viviendas ubicadas en los barrios estratificados entre nivel 2 y 3; se destaca la riqueza multicultural de la institución, ya que hay estudiantes oriundos de diversos municipios del Cauca, como Guapi, Timbiqui, López de Micay, Argelia, El Bordo y otros de estudiantes de otras zonas del país como Bogotá, Cali y el Eje Cafetero.

La población presente en el semillero de danza corresponde a 8 estudiantes de los grados octavo y noveno de la institución, estos han tenido el aval de sus padres gracias a sus destacados resultados académicos, además que son personas participativas, curiosas y entre ellos encontramos a un estudiante el cual es deportista y representa al departamento a nivel nacional en la modalidad de natación.

Estos estudiantes en su gran mayoría han cursado desde el nivel preescolar en esta institución, razón por la cual, no han tenido la oportunidad de participar en procesos referentes a la danza, puesto que esta es la primera vez que la institución le abre las puertas a la enseñanza de la danza; ya que la educación artística estaba basada en la elaboración de manualidades y planchas.

1.3 SITUACIÓN PROBLÉMICA

Los procesos coloniales atribuidos en primera instancia en esta parte del mundo al descubrimiento de América con la llegada de los españoles y el pensamiento eurocentrista

(Europa como el centro del mundo), llevo a que los diferentes pueblos que habitaban desde hace siglos atrás adoptaran de forma subordinada y sin derecho de emancipación del pensamiento y los ideales de occidente y sus formas de concebir el conocimiento.

En este proceso colonial el ideal de creer que ellos eran los dueños del conocimiento verdadero, llevaron a una subordinación del pueblo latinoamericano, puesto que su forma de comprender el mundo no era digna de ser aceptada, debido a la falta de comprensión del hombre blanco occidental. Las clasificaciones étnicas estrechamente relacionadas con cristianismo, se encargaban de hacer más fácil dicha subordinación, puesto que entre más oscura fuese el tono de su piel más se estaba alejado de la divinidad y la pureza, por lo que eran tratados como seres sin alma, salvajes incapaces de ser gestores de conocimiento verdadero. Aunque en América Latina antes de la llegada europea ya se tenían percepciones del mundo, debido a lo anteriormente mencionado, estas cosmogonías eran vistas como mitos carentes de sustento y conocimiento real ya que ellos eran incapaces de producirlo, proceso de negación que aunque ha pasado mucho tiempo es evidente que siguen estando latentes y de alguna manera ha logrado agenciarse en el tiempo, tratando de ocultarse pero cumpliendo el mismo papel de siglos anteriores por la falta de comprensión del mismo.

Esta problemática ha logrado trascender en el tiempo y en el espacio, además ha permeado a los entornos educativos, éticos, religiosos e inclusive artísticos de nuestra Latinoamérica, hecho que hace que las prácticas pedagógicas sigan teniendo un enfoque conservador y estén basadas en los métodos tradicionalistas para su desarrollo, así el discurso constantemente profese lo contrario; claro está que desde los procesos de resistencia y las educaciones propias la problemática no esté presente en su totalidad, pero en este caso nos

referiremos a las practicas pedagógicas desarrolladas fuera de los procesos anteriormente mencionados.

En las prácticas educativas las expresiones artísticas en muchas ocasiones están siendo menospreciadas e incluso pasan a tener un papel secundario o terciario en los procesos de conocimiento y sus creaciones son más producto del afán de celebrar fechas especiales de la institución, que, de ser vistas como procesos de reflexión, dejando de lado miradas novedosas y emergentes en el desarrollo de prácticas reestructuradas. Los movimientos orgánicos del ser, visibles por medio del cuerpo, no se toman muy a menudo en cuenta por no ser percibidas y tener cabida a la hora de realizar aportes importantes a los procesos de desarrollo de una educación hoy llamada integral, puesto a la ejecución de las prácticas y el desconocimiento de estas, se le ha otorgado un lugar poco relevante en el proceso de adquisición de conocimientos en la escuela.

La enseñanza de la danza en los entornos educativos debido al desarrollo de las prácticas, como se mencionó, no ha escapado de esta mutación del pensamiento eurocentrista, puesto que nuestras muestras propias a través del tiempo han sido reducidas a prácticas instructivas de movimiento, desvirtuando los valores, historia e importancia de esta para la generación de nuevos conocimientos o conservación de estos saberes. Este fenómeno que aparece con la subordinación de la danza y su forma de enseñanza, no solo es un fenómeno que afecta el nombre desde el concepto y la mirada que el proceso eurocentrista le dio, sino que también es un cambio que afectó la mentalidad de nuestro propio pueblo Latinoamericano, puesto que adoptamos ese mismo ideal de la inutilidad que resulta el no explorar nuestras muestras dancísticas propias, partiendo del cuerpo en los procesos escolares, y fuimos perdiendo la capacidad de comprensión del trasfondo de dichas

muestras dancísticas en el cuerpo, hasta llegar al punto en que hoy en día donde observamos las coreografías netamente desde la técnica, vista esta como la realización de acciones repetitivas y mecánicas, factor que incide en la enseñanza de la danza en los entornos educativos, reduciéndose al aprendizaje de esquemas coreográficos sin una finalidad y sin una intención clara, por la falta de comprensión de estos procesos, o peor aún se ha convertido en un vehículo tan solo didáctico, la cual es una de las esferas que se encuentra inmersa en la danza, pero que no se resume tan solo a esta.

Esta PPI que se desarrolló en la Institución Educativa Colegio Campestre Hispano del Norte, mostró interés sobre este nuevo y novedoso proceso de enseñanza de la danza basado en el lenguaje corporal, área que aunque no se brinda en su plan de estudio, se adoptó como un camino de exploración, para buscar aprendizajes significativos desde la enseñanza de educación artística, puesto que anteriormente esta estuvo reducida a las manualidades.

En mis primeras visitas a esta institución educativa, pude observar de una u otra forma que el colegio sufrió un impacto positivo en la comunidad educativa, puesto que desde que la directora dio el aval para poder iniciar a trabajar en este proyecto, se despertó un gran interés por “la nueva clase de danza”, desde ese primer día se percibió que todo el plantel se interesó a su modo por lo que estaba trabajando, y algunas personas como profesores y estudiantes los cuales no eran parte de la población de la PPI se vincularon, participando de las prácticas que se desarrollaban, lo cual generó muy buenas sensaciones y gran ambiente de trabajo.

Además estas primeras aproximaciones dejaron al descubierto que la problemática de la enseñanza de la danza, se encuentra presente en el pensamiento de los estudiantes y

maestros, puesto que estos sufrieron un choque al ver como las prácticas nos alejaba poco a poco de la enseñanza tradicional, y llegaron a cuestionarse si lo que estaban viviendo en verdad era danza, razón por la cual la PPI cobra un gran impacto para lograr esta resignificación en la enseñanza tomando como eje la exploración del cuerpo conciente y presente. Cabe resaltar que se debe empezar a comprender o indagar a cerca de estos procesos históricos que nos han llevado a la instalación de ste pensamiento que nos captura en su esencia, afectando tanto a los docentes como a estudiantes, a la hora de gestar la enseñanza- aprendizaje, afecta nuestros procesos artísticos, en el cual es necesario una reestructuración de forma y pensamiento, para lograr una sociedad que no esté sumergida en la racionalidad total sedienta de poder que se destruye entre ella misma, sino una sociedad más sensible, participativa y creativa que pueda hacer pie ante cualquier problemática presente en estos tiempos y en los futuros.

Para lograr este objetivo que ayude a la realización de un cambio significativo y enriquecedor en la enseñanza de la danza, es necesario realizar un proceso de resignificación del mismo, y para conseguirlo se plantea la siguiente pregunta problema.

1.4 PREGUNTA PROBLEMA

¿Cómo generar una resignificación de la enseñanza de la danza desde el trabajo del cuerpo conciente y presente en las experiencias dancísticas de los estudiantes del semillero dancístico de la Institución Educativa Colegio Campestre Hispano del Norte?

- **OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN**

- resignificar la enseñanza de la danza desde el trabajo del cuerpo consciente y presente en las experiencias dancísticas de los estudiantes del semillero dancístico de la Institución Educativa Colegio Campestre Hispano del Norte.

CAPITULO 2: LA IMPORTANCIA DEL LENGUAJE ARTÍSTICO EN LA ESCUELA

2.1 JUSTIFICACIÓN

El pensamiento eurocentrista instaurado en Latinoamérica en la colonia, marcó sin lugar a dudas el desarrollo de dinámicas inflexibles en muchos aspectos de la vida en nuestros territorios; entre ellos cabe destacar los procesos de enseñanza en el sistema escolar. En este se ha realizado una división corporal, enfocándose en la cabeza del sujeto como zona de interés para la adquisición del conocimiento y dejando de lado el aprendizaje en las otras dimensiones del cuerpo; la danza para el desarrollo de esta PPI, se plantea como saber y no como disciplina, de tal forma que su interacción con los sujetos busca gestar experiencias significativas particulares y subjetivas sin finalidades curriculares precisadas e inflexibles, para ello el practicante se basa en la exploración conciente y presente del cuerpo como camino hacia la ejecución de las prácticas de enseñanza de la danza, fomentando la resignificación de estas, las cuales se han enfocado en actividades lúdicas y sin propósito e intencionalidad clara a la hora de gestar conocimientos; por esta razón esta PPI cobra relevancia para los proceso formativos, logrando interacciones en el aprendizaje desde el cuerpo restante en su totalidad.

2.2 ANTECEDENTES

- **Mi historia de vida**

Esta PPI hoy planteada, nace de la búsqueda y mi espíritu exportador, gracias a la interacción con el lenguaje de la danza, en donde las problemáticas y confusiones fueron constantes caminos hacia el despertar de miradas más allá de esta como una disciplina artística; en este recorrido tuve la oportunidad desde temprana edad de compartir y desarrollar mi mundo acompañado de cerca con la danza, inmiscuyéndome en laboratorios, grupos y semilleros de esta, logrando adquirir un bagaje importante, pero sobre todo experiencias significativas que gestaron dichas búsquedas, hoy planteadas desde lo pedagógico en contextos educativos.

La familia Acalo Higón, hace parte de la descendencia campesina e indígenas de este país, pueblos tocados por las problemáticas sociales de la guerra colombiana, pero a su vez, donde las tradiciones culturales tienen un valor significativo bastante grande en el desarrollo comunitario, puesto que, desde épocas inmemoriales han estado presentes en nuestro contexto. En un rastreo que he venido realizando, he logrado encontrar en generaciones pasadas, abuelos músicos de chirimía y danzantes, cosa que me ha sorprendido, pero que, de una forma u otra, ayudan a entender por qué he podido encontrar un desarrollo sensible desde los lenguajes artísticos.

Al principio de esta historia sentía gran apatía por la danza, pese a tener influencias cercanas que en todo momento me alentaban a entrar en este mundo, al cual no le encontraba un sentido para mi vida; debido a esto por varios años tuve esta resistencia con la temática, hasta que al final de cuentas esta logro ceder y termine inmerso en ella. Todo inicio motivado en primera instancia por una actividad escolar, en ese preciso momento mi vida giraba en torno al deporte de alta competencia, sentía que esta era la razón de mi

existencia, por lo que competir era lo que más generaba satisfacción en mi ser; esta pasión por el deporte era una herencia de mi padre, y desde los 7 años ya competía en circuitos de atletismo, futbol y futbol de salón; referente a la danza todo inicio precisamente con una competencia en el colegio, la idea de competir fue lo único que me motivó para ingresar en dicha actividad danzaría, sin saber que no saldría de ese mundo. Los resultados fueron muy positivos en aquella actividad, ya que comencé a SENTIR que algo se movió dentro de mí, experimenté una sensación completamente nueva y la cual no se había despertado en anteriores ocasiones, pese haber competido en disciplinas del deporte como anteriormente había mencionado; realmente ninguna competencia antes vivida había gestado en mi ser la inexplicable sensación quizás de libertad que esta situación me generó, lo planteo como libertad ya que no la comprendía.

Los movimientos fluían, pero mi mente y mi conciencia no entendían y realmente no me preocupaba en su momento. Tiempo después y gracias a esta primera experiencia, tuve invitaciones a muchos grupos de danza y pasé varios años con estos grupos, realizando muestras de danza colombiana y latinoamericana, aprendí nuevas cosas, recorrí nuevos lugares y conocí muchas personas, todo esto me fue enriqueciendo como ser y cada vez nuevas ideas venían las incorporaba; estas me hicieron sentir la necesidad de explorar cada vez más con la danza, en determinado momento se me ocurrió que quería descubrir que hay más allá de esta incomprendido lenguaje, en mi bagaje en los grupos de danza las finalidades siempre terminaban en la creación coreográfica, pero esto no me permitía acercarme a lo despertado por esa sensación prematura de mi infancia, razón por lo cual me enfoque en algo que irrumpe la reproducción dancística y que se gesta desde la exploración corporal; esto me ha llevado a tomar conciencia corporal de mis movimientos y otorgarle una intencionalidad basado en las pasiones internas, llevándome de nuevo más cerca de las

sensaciones generadas en mi primera aproximación con este lenguaje. Posteriormente y al comprender que la danza no era una disciplina más, como lo pueden ser las matemáticas, el español, la física, y que esta tenía capacidades de generación de valores distintas a lo que en su momento me enseñó la escuela, con la cual tuve bastantes problemas para alcanzar los logros propuestos por esta, sentí que era bueno empezar a compartir este nuevo camino de aprendizaje personal que había encontrado, de esta forma me arriesgué y empecé a realizar semilleros de danza con jóvenes durante dos años.

Con los semilleros sentía que podía ir más allá, puesto que creía firmemente que se constituía como el punto de partida para empezar a gestar con la danza experiencias distintas tanto personales como grupales, después de un tiempo de trabajo con el grupo nuevo, comencé a llegar al mismo resultado de mis experiencias en los grupos de danza, con un enfoque técnico y mecánico, al que están siendo reducidos estos procesos instalados desde el pensamiento colonial, entonces sentí que me había perdido en las ideas, no supe cómo desarrollarlas y termine haciendo danza convencional. En mis reflexiones posteriores a esta etapa y el fracaso en que quizá se pudo resumir el semillero, estas gestaron diversas contradicciones de mi pensamiento, por lo cual tomé la decisión de abandonar la danza y reflexionar nuevamente sobre qué hacer con estas confusiones.

Opté por estudiar otras áreas nada afines con lo artístico, en este caso referente a la medicina, gracias a esto encontré una ruptura que me permitió trascender en el arte, despertando el anhelo de explorar desde la emoción nuevamente, dicha ruptura fue la sensación de la muerte haciendo reaccionar mi cuerpo; mis padres habían tenido un trabajador en su microempresa desde hace más de 10 años, él tuvo la oportunidad de compartir conmigo y con mi familia infinidad de situaciones, pero debido a su adicción a las drogas, desarrollo un cáncer terminal. Una tarde me encontraba junto con mi hermana la

cual al igual que yo éramos estudiantes de enfermería, en nuestra casa, habíamos llegado de estudiar en la mañana y estábamos a punto de cambiarnos para compartir con nuestra familia, en ese momento entro la hermana de Ivan el cual era el nombre del trabajador y amigo de la familia desde hace más de una década, de hecho las dos familias tanto la de él como la mía se conocían desde hace más de 25 años, esta nos pidió el favor a mi hermana y a mí de ir a revisar a su hermano y poner un medicamento para aliviar su agonizante dolor, a lo cual ambos aceptamos sin quererlo en realidad, puesto que, no queríamos verlo para recordarlo con la imagen siempre conocida por nosotros, ya que, las secuelas del cáncer son devastadoras en las personas. Al hacer presencia en la habitación donde Ivan se encontraba la impresión fue traumática, ya que su estado físico parecía sacado de un cuento de terror y al tocar su mano y saludarlo casi que de inmediato este blanqueo sus ojos y empezó a morir; todas las personas en el cuarto empezaron a orar, su madre le decía entre lágrimas, hijo vete ya descansa en paz y sin explicación alguna mi cuerpo empezó a temblar, las lágrimas empezaron a brotar de mis ojos y sentía algo inexplicable en el momento gestante de todas esas sensaciones; Salí corriendo de ese lugar y mi cuerpo asustado pero conciente de lo que acababa de percibir, condujeron a un estado en el que aquellos momentos se comunicaron con mi cuerpo a través de las experiencias y sensaciones que sirvieron para cambiar de camino y el cuerpo me lo acababa de comunicar. Está facultad la había terminado por olvidar en los procesos de formación de grupos artísticos, había olvidado SENTIR, pero esa situación me logro despertar y llevo a la necesidad de empezar a buscar fortalecimiento y replantear de igual modo el destino de mi vida profesional, razón por la cual abandoné mi carrera en las ciencias médicas e inicié en la academia como en la búsqueda de ser educador, este fue el camino que pensé sería el que me ayudaría a aclarar y darle forma a mis ideas, a comprender esas sensaciones presentes desde la infancia, a su

vez me daría las herramientas necesarias para lograr compartir esta propuesta que puede constituirse en un proceso de formación tanto formal como informal. La academia trajo contradicciones, debates y muchas dificultades en el proceso, ya que, las incomprendiones de estas temáticas también están presentes en las mismas carreras de formación, por lo que tu identidad basada en tu exploración de los lenguajes artísticos toma mayor relevancia para el tipo de maestro que serás en el futuro. De igual forma la academia permitió procesos de comprensión para poder potenciar y replantear mis puntos de vista, dando origen a esta PPI innovadora.

Esta PPI, está llena de caminos complejos, pero puede ser gestar otra forma o camino para encontrar virtudes y aprendizajes en los procesos educativos, como alguna vez me lo planteé, con la capacidad de tocar otros sentires como me paso en lo personal, pero sin decir que el objetivo primordial es que los estudiantes se transformen en bailarines o integren las artes en su futuro, sino que sean seres humanos felices, sedientos de exploración y reflexiones críticas de lo que sus cuerpos desde el interior les quieran comunicar.

De igual forma como antecedentes para este estudio se tuvieron en cuenta diferentes investigaciones.

- En la revisión del texto “La Danza Libre, Un Medio Para El Desarrollo De La Corporeidad En Niños De Cinco A Ocho Años De Edad” elaborado por Derly Katerine Astaiza Valencia, Maira Liliana Diago Rendón Y Ana Milena Muñoz Conejo (2011 Popayán) afirman que por medio de elementos básicos y a partir de su relación con la danza libre los niños de la respectiva institución educativa fortalecerán su corporeidad, despertando emociones y sentimientos expresándolos de forma continua; de igual forma

se toma la danza libre como expresión propia del ser humano llevando a cabo movimientos creativos libres y propios del mismo. Este texto aporta a esta investigación, puesto que, toma como premisa la exploración personal como base fundamental para el desarrollo de nuevos conocimientos, en este caso el desarrollo de la corporeidad de los estudiantes, y esta es la principal razón en la esta PPI difiere, puesto que la investigación que en esta ocasión se plantea, va dirigida hacia la resignificación de las prácticas de enseñanza de la danza, gracias a la interacción del sujeto con prácticas que tienen como premisa, la exploración, la sensibilización y la creación, para gestar conocimientos significativos.

- En la lectura adelantada “DANZA: PROYECTO DE VIDA” elaborado por Ana María Sandoval Bohórquez, Danna Camila Franco Campo y Valentina Villa Castro (Bogotá 2015), afirman que la danza no se puede percibir y no tiene una explicación de forma general, las sensaciones experimentadas en esta varían de acuerdo a los sujetos, ya que, todos sentimos de distinta forma. En la sociedad en general el acceso a estos conocimientos subjetivos que se pueden desarrollar por medio de la danza son precarios, por esta razón el papel de la danza se ha desprestigiado y generándose prejuicios de su valor adquisitivo de conocimientos, pese a que Colombia es un país rico en diversidad danzaría. En relación con esta investigación, este texto aporta en el fortalecimiento de la idea planteada sobre lo poco útil que puede resaltar en nuestro contexto la danza como proceso creador de conocimiento, al relacionarse como memoria eurocentrista presente desde la época colonial. Por otra parte, esta misma falta de comprensión sobre los procesos inmersos en la danza, afectan los procesos de formación de los estudiantes, por lo que su intencionalidad pedagógica es confusa y resumida a la elaboración de muestras para ocasiones especiales, a su vez esta

investigación difiere de la ahora planteada, puesto que en la primera la danza se toma como camino para el desarrollo del proyecto de vida de las personas, y en la segunda se plantea resignificar la enseñanza de la danza en la escuela por medio de la exploración conciente y presente del cuerpo, para que los estudiantes logren adquirir conocimientos significativos.

- En la revisión del trabajo investigativo “HISTORICIDAD CORPORAL Y EL CUERPO EN LA DANZA” elaborado por Pilar Leal Bahamondes y Estefanía Pereira Rodríguez (Santiago de Chile 2013), estas plantean, la danza como expresividad del movimiento no necesariamente estatizado, enfocándose en el estudio sobre la experiencia del cuerpo en la danza y asumiendo la danza como un lenguaje presente y habitante del cuerpo. Este texto comparte la idea presente en esta investigación de estudiar las experiencias adquiridas por medio del cuerpo en relación con la exploración corporal por medio de la danza, permitiendo comunicar los sentimientos de los sujetos a través del movimiento y la creación. Aunque los trabajos tienen afinidad acerca del interés de enfocarse en el estudio de las experiencias del sujeto, el objetivo principal de esta PPI es lograr la resignificación de las prácticas de enseñanza de la danza en la escuela, en este caso desde la institución educativa campestre hispano del norte

2.3 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Este trabajo se desarrolla con el semillero dancístico de la Institución Educativa Campestre Hispano del Norte, para esta investigación utilizamos como enfoque el paradigma cualitativo, puesto que, el trabajo se encuentra basado en la observación de sujetos y como estos interactúan con el planteamiento de prácticas de enseñanza que resignifican la

enseñanza de la danza en la escuela, de este modo se recoge información encontrada en las prácticas de exploración de estas experiencias y vivencias que difieren de la enseñanza hegemónica, repetitiva e irrelevante para la adquisición de conocimientos, como está planteada en ocasiones en la escolaridad. Para esto la observación como anteriormente se mencionó pasa a jugar un papel fundamental en esta investigación, permitiendo identificar, experimentar y finalmente comprender y aprender desde el cuerpo y no solo desde la racionalidad (cabeza), este aprendizaje se origina de forma gradual, en la cual la implementación de la estructura de enseñanza repetitiva y sin una finalidad pedagógica empezará a desaparecer o a transformarse.

“La investigación cualitativa es “multimetódica, naturalista e interpretativa. Es decir, que las investigadoras e investigadores cualitativos indagan en situaciones naturales, intentando dar sentido o interpretar los fenómenos en los términos del significado que las personas les otorgan. La investigación cualitativa abarca el estudio, uso y recolección de una variedad de materiales empíricos -estudio de caso, experiencia personal, introspectiva, historia de vida, entrevista, textos observacionales, históricos, interaccionales y visuales- que describen los momentos habituales y problemáticos y los significados en la vida del individuo” (Denzin y Lincoln 1994: 2). En este sentido esta PPI busca, por medio de las experiencias generadas en los sujetos de estudio y la relación de prácticas alejadas de cómo se concibe la enseñanza de la danza en la escuela, interpretar y gestar un camino que ayude a la resignificación de la enseñanza de la danza en este ámbito, otorgándole un propósito y demostrando la importancia de adquirir conocimientos por medio la PPI que toma la danza conciente, como saber y no como disciplina; para esto se tomará como pilar la exploración

conciente y presente del cuerpo, intentado concientizar al estudiante de la importancia de su cuerpo como sabedor y la danza como camino para identificarlos, escucharlos y sentirlos.

La investigación cualitativa permite el estudio de los fenómenos presentes en la realidad y como estos tienen relación directa con la interacción de los sujetos con el contexto, de esta forma el investigador analiza esta información, logrando interpretar e identificando estas problemáticas, con el objetivo de plantear soluciones para la resolución o transformación de la misma. Para enriquecer esta postura es pertinente resaltar que, “la investigación cualitativa estudia la realidad en su contexto natural y cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas”. (Blasco y Pérez, 2007:17)

Por otra parte, esta investigación toma el rumbo de la investigación acción pedagógica, aportando a la resignificación de la enseñanza de la danza y la relevancia de esta en el desarrollo escolar. Esta partirá, de las reflexiones del maestro investigador sobre el desarrollo de las prácticas hegemónicas de la enseñanza de la danza y su poca influencia en los aportes adquisitivos de conocimiento en la Institución Educativa Campestre Hispano del Norte, planteando miradas transformadoras que resignifiquen el papel de la danza en los procesos de formación educativa y social.

la investigación acción pedagógica se toma desde la óptica de Bernardo Restrepo, quien plantea al maestro como el más apropiado para realizar la investigación de sus prácticas, puesto que, las desarrolla de forma diaria viéndose enfrentado directamente a los desafíos de su práctica de enseñanza, de igual forma tiene la capacidad de identificar sus fortalezas y falencias, potenciándolas gracias a las experiencias adquiridas en su quehacer.

“La investigación sobre problemas individuales, sobre la práctica pedagógica personal del maestro, aunque el primer ciclo se lleva a cabo en forma participativa. Si cada docente identifica su problema y trabaja todo el proyecto alrededor del mismo, la discusión y crítica de la fase de deconstrucción o reflexión sobre la práctica pedagógica anterior y actual se hace en el seno de un grupo de colegas que a su vez trabajan sus propios proyectos y que se ayudan”. (Restrepo, 2002: 4)

Esta postura de investigación acción pedagógica desde Restrepo, permite realizar un enfoque sobre las prácticas del maestro de forma personal, lo cual cobra vital importancia para esta PPI, ya que, desde la exploración y reflexión el maestro empieza a cumplir el rol de investigador, observador y docente como lo plantea Stenhouse en su libro investigación y desarrollo del curriculum “En mi concepto esto es perfectamente posible, siempre y cuando el profesor ponga en claro que la razón por la que está desempeñando el papel de investigador es la de desarrollar positivamente su enseñanza y hacer mejor las cosas” (Stenhouse, 1984:210). Gracias a esta óptica el maestro empieza a replantear sus prácticas y forma nuevos saberes, transformándose estos en la base que permitirá resignificar la enseñanza de la danza, empezando por la propia práctica de enseñanza del maestro.

El maestro como creador de sus prácticas, pese a que los contenidos ya se encuentren diseñados, el maestro es quien otorga la identidad a su quehacer, esto es la base que fundamenta la transformación y mejoramiento de la calidad de sus prácticas y saberes a transmitir, al igual que los saberes creados en, y con el estudiante. El conocimiento se pone en el espacio y se empieza a interactuar con él, se comparte, se dialoga, se moldea y se crea, transformándolo para suplir todas las necesidades presentes en todos nuestros ámbitos de nuestra sociedad, en este caso desde su base fundamental, la educación.

Para la recolección de datos de este trabajo investigativo, se utilizaron las siguientes estrategias:

- **Observación**

En esta PPI se toma la observación como herramienta de recolección de datos, debido que permite al investigador reconocer de forma detallada características específicas del contexto escolar, tales como reacciones y actitudes sobre la práctica, concepciones de la danza en su entorno, entre otros. Con ello se pretende conocer de primera mano la información extraída de los diversos sujetos y plantear actividades y estrategias que permitan al maestro investigador alcanzar el objetivo trazado.

- **Diario de campo**

También se utilizó el diario de campo, el cual permite realizar registros específicos de hechos y sucesos relevantes e idóneos de ser analizados y reflexionados. Por otro lado, se pretende detallar el proceso de dichas estrategias y talleres desarrollados con los estudiantes, con el fin de generar análisis interpretativos que permitan gestar posturas nuevas a cerca de la relevancia de la exploración del cuerpo conciente y presente, como camino hacia la resignificación de la enseñanza de la danza en el entorno escolar.

DESCRIPCIÓN DEL PROCESO METODOLÓGICO

Esta PPI se llevó a cabo desde el semillero dancístico de la Institución Educativa Campestre Hispano del Norte de la ciudad de Popayán, en este participaron inicialmente 8 estudiantes,

quienes se vieron motivados por esta iniciativa de la enseñanza de la danza, puesto que algunos tienen afinidades con respecto a esta; afinidad despertada en su interacción con la enseñanza de la danza en sus pasados escolares o simplemente reconociendo en esta, un camino para explorar y tener experiencias nuevas, el cual se abrió en la institución, puesto que, nunca antes la danza había sido brindada en el área de desarrollo artístico del colegio.

El desarrollo del trabajo está fundamentado en la búsqueda de la resignificación de la enseñanza de la danza, tomando como sujetos el semillero creado en la institución, adicionalmente se tomará como premisa la exploración del cuerpo de forma conciente y presente, esto se plantea desde la elaboración de diversos talleres enfocados a este fin, adicionalmente estos serán constructivos y participativos, garantizando que los saberes se gesten de igual forma, el maestro investigador no será el dueño del conocimiento, será el proponente de una visión que se construirá entre todos.

La conformación del semillero se realizó convocando salón por salón a los estudiantes interesados en esta propuesta, al inicio fue evidente el interés de estos en pertenecer al semillero, pero el horario extra clases limitó su asistencia, conformando un pequeño grupo de 8 estudiantes. Posteriormente el espacio fue trasladado al desarrollo de la jornada escolar y se partió el 15 de julio de 2016, culminando el 01 de diciembre del mismo año.

A continuación, se describirán algunos de los talleres más relevantes desarrollados en esta PPI, los cuales aportaron información relevante para el alcance del objetivo, y en donde se evidencian momentos que formaron nuevas visiones y alcances de esta en la institución.

2.4 MARCO REFERENCIAL

La danza ha estado presente desde el inicio mismo de la humanidad, el hombre primitivo utilizó este lenguaje como forma de comunicación con sus semejantes, a su vez este lenguaje permitió comunicar al hombre con la naturaleza, trascendental en el desarrollo de su vida, otorgando los recursos para su existencia, razón por la cual, la catalogaban como entes superiores o divinos.

En el desarrollo de la historia la danza ha jugado un papel relevante en la sociedad, pasando desde la época griega donde se le reconoce por primera vez como arte, hasta las danzas modernas de hoy en día, puesto que, ha permitido al sujeto comunicar y representar necesidades, situaciones y sentimientos estrechamente relacionados con su contexto.

Cuando nos referimos al concepto de danza, hablamos acerca de expresión del sentir del individuo por medio del movimiento, además una concepción del mundo a través del cuerpo relacionado con su contexto, dejando a un lado las cohibiciones presentes en el cuerpo en la modernidad y transformando estos en armonía, conocimiento, identidad y expresión propia del ser humano. “la danza es un arte que se deriva de la vida misma, pues no es más que la acción del conjunto del cuerpo humano. Peto una acción transferida a un mundo, a una especie de espacio-tiempo, que ya no es del todo el mismo de la vida práctica” (Valéry, 1957; 47)

"Cualquier forma de movimiento que no tenga otra intención para alén de la expresión de sentimientos, de sensaciones o pensamientos, puede ser considerada como danza". (Sousa, 1980; 2). De esta manera se logra evidenciar como la danza se puede considerar un lenguaje comunicador de sentimientos por medio del cuerpo, afectando a el cuerpo como

una totalidad sin fragmentaciones y permitiendo aprendizajes grupales y personales; de ahí el valor de la implementación de danza como saber para el fomento de aprendizajes significativos en la escuela, puesto que, en esta, se ha generado dicha fragmentación, teniendo como foco de interés la cabeza y olvidando el resto de este.

En 1992 Patricia Stokoe y Ruth Harf, en la expresión corporal en el jardín de infantes, introducen la expresión corporal como concepto inseparable de la danza e integrado en esta, aseguran que “La expresión corporal está integrada al concepto de danza. Entendemos por bailar una respuesta corporal a determinadas motivaciones. Rascarse también es una respuesta corporal, pero nadie podría decir que rascarse para calmar una picazón sea danza. No obstante, aquel que se rasca en forma organizada y rítmica con un fin expresivo y comunicativo determinado, puede transformar el carácter meramente funcional del rascarse en una danza del rascado” (Stokoe y Harf, 1992:14). Con esto se puede fortalecer el concepto de la danza como medio comunicador expresivo y auténtico del sujeto por medio del cuerpo, compartiendo de este modo la premisa de Stokoe y Harf, acerca de la inseparabilidad de la expresión corporal y la danza, promoviendo la creación propia como gestor de conocimiento, lo cual es pertinente para el desarrollo en la escuela.

Por medio de la exploración del cuerpo restante propuesta por la fragmentación de este en el sistema educativo, a través de prácticas de enseñanza que tomen la danza como lenguaje comunicador de sentimientos, se lograra gestar aprendizajes significativos, conciente y personales, por esta razón cobra relevancia llevar a la escuela prácticas de enseñanza de la danza basados en esta premisa, las cuales en la actualidad se han desvirtuado en su propósito pedagógico.

En un artículo realizado en por la revista digital educadores y arte (2008), hacen referencia a la corriente denominada de "expresión corporal-danza" de P. Stokoe, en donde destacan una de sus reflexiones la cual es enriquecedora a lo planteado más adelante en esta investigación: "La interacción de la danza con el ser humano en este caso el estudiante permite llevar a estos conocimientos personales y enriquecedores de su formación, la danza no es sólo copia o imitación de creaciones ajenas, sino que también damos el nombre de danza a la creación personal, que no está alejada de las posibilidades de ninguna persona, ya que como hemos demostrado se basa en lo que todos tenemos, nuestro cuerpo y sus movimientos funcionales, pero con una a categoría más: la creatividad." (Stokoe,1992; 23)

La creación personal se debe gestar en la enseñanza de la danza, gracias a la interacción del individuo con prácticas reestructuradas y con claridad sobre sus propósitos y visión del papel de la danza como saber en los procesos de aprendizaje y no como disciplina, pero para esto debemos hacer claridad sobre qué son las prácticas de enseñanza, y de qué forma afectan los procesos de aprendizaje del estudiante.

En los procesos educativos se habla de diversos términos entre ellos las **prácticas de enseñanza**, estas son procesos reflexivos del maestro. Las prácticas no se reducen a la ejecución de una clase, las reflexiones permiten diseñar estrategias directamente relacionadas con las necesidades del contexto con respecto a la adquisición de conocimientos; las prácticas de enseñanza son la identidad propia del maestro en torno a la educación, mostrando su visión y su forma propia de enseñar y no solo de transmitir conocimientos. "La práctica es un momento de reflexión, nunca de repetición. La reflexión tiene lugar en la experiencia. Jamás podremos reflexionar algo que no hemos vivido, por lo tanto, la práctica de los maestros es equivalente al tiempo de su reflexión,

jamás a la repetición de su labor”. (Zambrano, 2007;24). De esta forma el maestro relaciona su reflexión con sus experiencias, gestando nuevas estrategias para la enseñanza y lograr suplir las necesidades presentadas.

Las prácticas de enseñanza de la danza han ido perdiendo el valor reflexivo, gracias a esto la finalidad e importancia de estas en el proceso educativo es confusa y se resume a dinámicas repetitivas, basadas en la reproducción coreográfica; reconocer la importancia de una práctica de enseñanza como un proceso de reflexión del maestro y sumado a la visión de la danza como lenguaje comunicador de sentimientos del sujeto, es abrir la puerta a la resignificación del concepto de enseñanza de la danza, contraria a la premisa de prácticas hegemónicas, repetitivas y con propósito pedagógico confuso hoy presente en el desarrollo de la vida escolar. Para lograr esta resignificación se ha tomado la exploración del cuerpo de forma conciente y presente, concepto que para el entendimiento de esta PPI es pertinente trabajar.

El cuerpo conciente y presente, se tomará como una forma de reflexión propia para la adquisición de nuevos conocimientos significativos desde el cuerpo, alejando la concepción de gestar estos conocimientos tan solo desde lo racional que propone la escuela. La exploración de este cuerpo tomando esta perspectiva, enriquece el descubrimiento personal y la adquisición de sentido del movimiento y la danza inmersa presente en el cuerpo, recordemos que el “cuerpo que somos es el resultado de cómo hemos vivido en el pasado y de cómo vivimos hoy” (Corrales, 2015;1). Por esta razón cargamos con el peso histórico de nuestras acciones, quienes delimitaran el futuro, además es la memoria viva del linaje del cual descendemos, debido a esto, se puede generar una relación con el eurocentrismo y como este logró afectar la relevancia del

cuerpo en la danza y su exploración como proceso de aprendizaje significativo, en la escuela.

“Estamos acostumbrados a reflexionar sobre nosotros mismos desde el pensamiento, pero es totalmente diferente hacerlo desde la corporalidad. Esto significa que, en vez de considerar al cuerpo como un molde, como algo rígido que nos impide realizar nuevos aprendizajes, podemos distinguir la posibilidad de ser y tener un cuerpo que signifique una oportunidad de cambio” (Ibíd, 2015;1). La exploración desde el cuerpo conciente, es un camino para gestar el cambio y la resignificación de la enseñanza de la danza, ayudando al estudiante a ser el creador de sus propios conocimientos y a vencer la barrera articulada que la escuela presenta en los procesos de adquisición del mismo (cabeza-resto del cuerpo).

CAPITULO 3: RESIGNIFICANDO: OTRA MIRADA AL APRENDIZAJE

3.1 HALLAZGOS

En esta PPI, cabe resaltar el foco de atención el cual está dirigido, respecto a la problemática identificada a cerca de la resignificación de la enseñanza de la danza en la escuela.

La danza desde en el entorno educativo ha perdido su intencionalidad pedagógica, debido posiblemente a la memoria de inutilidad desarrollada en esta parte del mundo desde la época colonial, por esta razón, ha sido desplazada a segundo y tercer plano, a la hora de ser tenida en cuenta para gestar procesos de conocimiento significativo en los estudiantes. Esto se pudo evidenciar gracias a impresiones en el desarrollo de la práctica 1 denominada nuestra historia donde el estudiante **José Fernando Álvarez**, quien dijo: “- *y para que*

cuaderno ni que fuera matemáticas no vamos es a bailar.” A lo cual el maestro investigador respondió: -claro que sí, pero vamos a empezar hacerlo de otro modo; de esta forma se puede notar como el estudiante asocia únicamente la danza como movimientos corporales, a su vez supone a la matemática como una disciplina la cual si requiere ser estudiada y la danza como una práctica lúdica, de aquí la necesidad de hacer un llamado a los maestros afines a este lenguaje a indagar y generar posturas que reivindiquen el papel de la danza en el desarrollo de lo propuesto por el sistema educativo colombiano.

En el respectivo análisis del trabajo propuesto por el maestro investigador planteando la danza desde una perspectiva fuera de la enseñanza convencional e instructiva de esta en la escuela, se logró evidenciar como esta generó nuevos aprendizajes en los estudiantes que inicialmente hicieron parte del proceso, entre ellos podemos destacar el conocimiento de su historia realizada en la práctica número 1 gracias a la indagación por medio del dialogo con sus padres y familiares, su reconocimiento corporal gracias a la exploración con elementos externos como lo son las cintas en la práctica número 3, la relación de sus movimientos corporales con la musicalidad, el cual fue trabajo de la práctica 4 y al finalizar lograr articular estos procesos creativos propios en creaciones, lo cual se vivió en mayor medida a partir de la práctica 5 con la elaboración de los monólogos; a su vez esta iniciativa novedosa de la danza como saber permitió la inmersión del resto de la comunidad educativa en el mismo. Para fines de esta práctica pedagógica investigativa, el maestro se centró en la observación de las variables en su población de estudio, sin desconocer los aportes presentes en el restante de la comunidad educativa, quienes quizás pudieron aportar impresiones distintas a la elaboración de este texto de hallazgos, pero los cuales requerirían un proceso de interpretación distinta, ya que, sin lugar a dudas no tuvieron la oportunidad

de estar presentes desde la génesis del proceso, en donde todo paso desarrollado tuvo su aporte en la investigación y en la creación de conocimientos de todos los sujetos que estuvieron implicados en esta.

Respecto al juicio de valor de “América, el Encuentro de Dos Mundos”², no se realizará desde la perspectiva de la belleza o tecnicidad de la obra, sino desde el proceso inmerso que conllevó a la realización de dicha obra, de igual forma esta en sí contó con el apoyo incondicional de la institución, para brindar al público en general un espacio de reflexión desde una mirada crítica de las expresiones artísticas no como disciplinas sino como agentes de saber.

Ahora bien, este proceso el cual culminó con la puesta en escena “América, El Encuentro de Dos Mundos”, dejó consigo algunas miradas las cuales son relevantes para aportar en la búsqueda de la resignificación de la enseñanza de la danza en la escuela, a continuación, se hará énfasis en dos de ellas, las cuales plantean miradas a criterio del maestro investigador muy relevantes en búsqueda de la resolución de esta problemática histórica.

3.1.1 La conciencia y la memoria corporal como método de aprendizaje individual y colectivo

Gracias a la experiencia anteriormente evidenciada por el maestro investigador en su historia de vida, con relación a la danza, este en su postura planteaba la exploración conciente y presente del cuerpo como un posible camino hacia la resignificación de la enseñanza de la danza en la escuela, considerando el cuerpo como elemento conocedor y

² “América, El Encuentro de Dos Mundos”, es el nombre de la muestra escénica gestada del proceso resignificador desde las prácticas desarrolladas con los estudiantes del semillero dancístico de la Institución Educativa Colegio Campestre Hispano del Norte

comunicador del individuo, esto el maestro lo pudo experimentar gracias a la situación donde la muerte tocó a su puerta y removió su ser emocional y sensible; y que mejor que fomentar el descubrimiento de dichas virtudes desde la óptica de la danza como lenguaje expresivo y no como disciplina artística en la escuela. “es un lenguaje que utiliza al cuerpo como medio, como instrumento, de representación, expresión, comunicación y creación” (Stokoe, 1990; Harf, 1986; Jaritonsky, 1978:4).

Al tomar la danza como disciplina estaríamos encasillándola como una materia más dentro de la educación artística, como las áreas de conocimiento desde la ciencia, (matemáticas, español, sociales, etc.), o como el deporte quizás en donde también se encuentran varias disciplinas, (fútbol, tenis, ciclismo, boxeo, etc.), razón por la cual los objetivos u objetos de estudio dentro de estas disciplinas serían claras, fijando metas a alcanzar en tiempos determinados como el plan de estudio que se ejecuta en la escuela, el cual determina si el desarrollo corresponde o no a la etapa que atraviesa el niño, pero en el cual el conocimiento fuera de estas esferas ya planteadas no cobra validez en el proceso de evaluación del estudiante.

La conciencia corporal se fomentó en el desarrollo de la PPI, como un punto de partida para ofrecer un enfoque distinto en la manera de aprender desde la danza, y para ello se utilizó la inmersión de los estudiantes en actividades de exploración y comprensión del movimiento realizado, como por ejemplo lo vivenciado dentro de la práctica 3 denominada exploración con elementos externos, en donde los estudiantes tuvieron la oportunidad de visualizar la formas del movimiento por medio de cintas, dejando algunas impresiones como la del estudiante **Juan Camilo Porras, quien dijo:** “¿profe y esto, que se le ocurrió ahora?”, desconcertado porque seguíamos sin ver esquemas coreográficos de los diferentes ritmos

del folclor colombiano; esto logró generar reflexiones acerca de lo desapercibido que pasa el movimiento en el día a día de las personas, en el cual, el cuerpo se transforma en carne y superficialidad, pero no en comunicador. Esta inconciencia detrás del cuerpo y sus movimientos es una de las principales falencias que hace que, en los procesos de aprendizaje desde la escuela, el cuerpo y su movimiento danzario no tengan mayor relevancia; este planteamiento será abordado en otro apartado de esta reflexión.

En el libro de Artemis Markessinis, titulado historia de la danza desde sus orígenes (1995) esta cita un pensamiento de Marta Graham, esta sugiere que la danza tiene inmersos procesos mucho más complejos y poco superficiales como se planteó anteriormente, por lo cual el maestro investigador la saca a relucir debidos a su pertinencia. Esta plantea: “Todo movimiento ha de tener su fin, su resultado, y esto se realiza solamente cuando existe una coordinación entre espíritu y cuerpo, el espíritu dominando todas las partes del cuerpo hasta producirse esa unidad que es la pasión. La actividad con este pensamiento conduce a la danza. La organización de esta actividad constituye el arte de la danza” (Graham,1995:68).

La conciencia corporal toma relevancia como medio para la interpretación de saberes propios del cuerpo, identificando el cuerpo como agente sabedor, y de ahí parte el interés de no dejar pasar de largo los procesos que este desarrolla; durante la articulación de las primeras 5 practicas los estudiantes tuvieron la oportunidad de vivenciar la danza pasando desde la indagación de su historia de vida y lo cual determinaba algunas de sus posturas frente a sus formas de concebir su mundo, reconocer al cuerpo como sabedor y gestar desde estas reflexiones procesos de creaciones propias y tomar conciencia de esto, gesta nuevas miradas en el estudiante que sin lugar a dudas potencia el desarrollo sensorial y perceptivo de este como individuo en relación a su cuerpo. Teniendo en cuenta esta postura planteada,

García (2003: 31,32) afirma “La conciencia corporal tiene que considerarse dentro del contexto global del proceso de desarrollo del individuo. Ontogenéticamente, el niño tiene, en un principio, una noción global de su cuerpo, que, poco a poco, se va a ir haciendo cada vez más articulada; es decir, va adquiriendo la noción de que el cuerpo posee límites definidos y de que sus partes están interrelacionadas y unidas, formando una estructura bien definida.”

la memoria corporal es un punto de rastreo para comprender el mundo, por esta razón pese al desconcierto de todos se realizaron practicas referentes a dicha recolección de la memoria, esto planteado en las prácticas 1 y 2 de esta PPI, en donde se promovió el dialogo entre estudiantes, familia y maestro; cabe resaltar que este tipo de prácticas fueron atípicas para algunos padres de familia quienes expresaron a sus hijos algunas impresiones como le ocurrió al estudiante **Juan Camilo Porras quien mencionó** – *mi papá me preguntó ¿y en qué materia estábamos que te dejaron ese trabajo?, yo le dije que en danza y el hizo cara de desconcierto*. Puesto que, es la primera vez que se indagan este tipo de saberes desde la institución sin finalidades académicas, y su asombro era mayor al saber que se estaba indagando desde la naciente clase danza.

Cabe resaltar en este proceso reflexivo desde la práctica que identificamos que los cuerpos están determinados por un sin número de acciones y experiencias, que conllevaron a los procesos de identidad en los sujetos y más en un país como Colombia, en donde se pueden encontrar muchas culturas alrededor del territorio, encontrando cosmogonías y visiones de mundo, (en la Institución Educativa Colegio Campestre Hispano del Norte encontramos estudiantes de departamentos como Cundinamarca, Valle, Cauca y Tolima donde se evidencia dicha riqueza), debido a esto las danzas y sus procesos son vistos como lenguajes

comunicadores, y han jugado un papel relevante en este desarrollo cultural y memorial, ya que, hace trascender el cuerpo y lo lleva de forma simbólica a otros espacios perdidos en el tiempo, de esta forma el cuerpo rompe con las barreras espaciales permitiendo transmitir saberes ancestrales.

Los movimientos poseen intencionalidades gestadas por el constructo desarrollado detrás de él, este constructo es histórico y por ende difícil de comprender desde la escuela, puesto que, el proceso de exploración corpórea no se fomenta desde esta, pero este saber no es inmóvil, se nutre de las diversas experiencias del sujeto en su contexto, a su vez es complejo y misterioso, tanto que al igual que la exploración conciente del cuerpo pasa desapercibido y no tiene cabida en el sistema educativo de la forma como este se encuentra diseñado. Respecto a lo anterior dentro de la PPI y durante el desarrollo de la práctica 3 y 4 fue evidente como los niños desarrollaban movimientos gracias a su interpretación musical pese a que esta tuviese el mismo ritmo, las formas que lograban ejecutar eran completamente diferentes; este trabajo se vio cohibido cuando ellos, tuvieron la oportunidad de verse ya que inicialmente en la actividad estaban con sus ojos vendados, referente a esto el estudiante **Felipe Vélez** dijo: *“no profe que pena, uno vendado no supo que hizo el otro y así es muy difícil a uno le gana la risa.”* Los estudiantes dejaron en evidencia que al ser expuestas sus exploraciones, se sentían expuestos en su intimidad, por esta razón, se gesta la cohibición al intentar explorar ante sus compañeros; los resultados fueron completamente distintos en este momento de la práctica, respecto al inicio de la misma. Lo anterior lo explica Valéry (1957) de la siguiente manera:

“Intenta desentrañar el misterio de un cuerpo que, de pronto, como por efecto de algún shock interno, cobra una especie de vida a la vez extrañamente inestable y extrañamente

regulada; ya la vez extrañamente espontánea, y sin embargo extrañamente sabia e indudablemente elaborada. Ese cuerpo parece haberse liberado de sus equilibrios comunes. Uno diría que se esfuerza por engañar -quiero decir: ganarle-- a su propio peso, cuya tendencia esquivada a cada instante. ¡Ni hablar de sancionarlo” (48)

El sistema educativo genera diversas problemáticas respecto al sujeto que se quiere educar, y el para que se quiere educar; la memoria corporal y la comprensión de esta como camino válido para la gesta de conocimiento es casi nula y desconocida, pero por esta razón cobra importancia para ser tenida en cuenta como mirada alternativa para responder a la problemática del sujeto a educar en la escuela y a su vez la importancia de la danza en la educación, puesto que, en la actualidad y en lo histórico también se genera una dualidad de separación del cuerpo y del aprendizaje desde este, en donde el cerebro pasa hacer el foco de atención para educar y es en donde nace el conocimiento que desarrolla las capacidades esperadas del estudiante el cual en el futuro afrontará una sociedad hoy basada en la productividad y el desarrollo económico y no en la educación del sentir y la autopercepción del propio del niño, a final de cuentas esta no genera tan buenos réditos para el futuro que los espera, pero si en la adquisición de conocimientos propios del individuo, generando conocimientos desde el cuerpo para sobrepasar la barrera de la dualidad anteriormente mencionada. Referente a esta idea es pertinente mencionar “hay que olvidar la concepción de la danza como un adorno en el conjunto de disciplinas educativas e integrándola a la enseñanza obligatoria se favorecería la autopercepción del cuerpo como medio expresivo con relación a la vida misma” (Fux, 1981:43). Durante el desarrollo de la práctica 5 denominada “monólogos” la cual se gestó en 4 secciones el estudiante **Juan Camilo Rivera** “-*profe yo quería bailar bachata, salsa, pero esto fue raro, hasta conocimos más*

de nuestros papás, eso no lo esperaba en esta clase. pero en la casa no le miento yo no hice la tarea solo me acorde en la clase”, lo cual en la reflexión promueve la aceptación a la corriente planteada por María Fux, en donde sin lugar a dudas esta podría transformarse en la base para replantear los fines y los métodos para afrontar la enseñanza, reconociendo en la danza un papel de suma trascendencia en relación con la educación y como desde la exploración conciente y la memoria corporal inmersa en los procesos danzarios (por lo menos en este planteado por esta PPI), se resignifica este en los procesos de adquisición de conocimiento de la escuela.

Las formas de aprender en la escuela nos llevan de nuevo a mencionar la separación del cuerpo y la mente o el cerebro y el cuerpo presente en todas las áreas de aprendizaje propuestas desde la escuela, en donde la generación de conocimientos está directamente ligada con los saberes cognitivos de las disciplinas de la ciencia. Por esta razón paulatinamente el restante del cuerpo es adquirir un papel poco relevante en el proceso educativo, siendo utilizado como medio netamente anatómico para potenciar la adquisición de dichos saberes desde la racionalidad cognitiva. En relación con la idea anterior, luz Elena Gallo Cadavid (2009:43) en su ensayo realizado en la universidad de Antioquia, titulado, *el cuerpo en la educación da qué pensar: perspectivas hacia una educación corporal* plantea “el interés de hacer valer una comprensión sobre lo corporal se justifica porque hace ver una nueva significación de la corporalidad que, desde una antropología-fenomenológica, es útil para entender los problemas que se discuten en la actualidad en la Educación Física en Colombia que, según lo demuestran los autores aquí estudiados, ha sido una disciplina que ha tematizado el cuerpo desde una visión predominantemente naturalista, entendiéndolo fundamentalmente como *res extensa*, como cuerpo objeto con

una visión simplificadora del 'cuerpo máquina' o del procedimiento anatómico y fisiológico del cuerpo en términos de organicidad, instrumentalización, cosificación, prescripción, entrenamiento, desarrollo, optimización y disciplinamiento. De ahí que la Educación Física tome como punto de apoyo imágenes de hombre de la Antropología dualista.”

Es evidente en el sistema educativo colombiano hacia donde están puestas las miradas a la hora de concentrar esfuerzos para la formación del estudiante, sigue regido sobre la base de la dualidad fragmentaria del cuerpo, problemática rastreada desde ya hace mucho tiempo, debido a la incompreensión de los procesos que se pueden desarrollar desde otros lenguajes de igual importancia para la adquisición de saberes, por esta razón en la Institución Educativa Colegio Campestre Hispano del Norte, no se desarrollaba los aprendizajes desde los lenguajes artísticos y solo estaban presentes en fechas celebres para la institución; cabe resaltar que esta postura no está presente en la totalidad de los modos de enseñanza de nuestro país, no debemos olvidar que en el transcurso de los años han surgido procesos que plantean educaciones propias, debido a las diversas necesidades presentes en el contexto colombiano, esta PPI, está planteada desde la escuela en el desarrollo de un contexto el cual podríamos llamar global, presente en las ciudades y regidas rigurosamente por los estándares y modelos planteados desde el sistema educativo colombiano.

Como ya se ha mencionado la enseñanza de la danza planteada desde una perspectiva liberal de alguna forma fuera del sistema educativo colombiano y sus finalidades pre-establecidas, brindan resultados distintos a los racionales, debemos tener en cuenta que en esta PPI el pilar fundamental que llevaría a realizar su aporte frente a la problemática de la resignificación de la enseñanza de la danza es la exploración conciente y presente del cuerpo olvidado por la escuela como se ha mencionado en anteriores ocasiones, para esto

los estudiantes del semillero se realizaron prácticas como mi historia, mis herramientas representativas, los monólogos, la música, la intencionalidad y el cuerpo, América, el encuentro de dos mundos; en las cuales se tomó el camino de la danza como un sanador y un camino diferente a la racionalidad de los aprendizajes netamente cognitivos. “es muy conveniente la introducción progresiva en la enseñanza de aquellas disciplinas que utilizan el cuerpo como vehículo expresivo, las cuales sirven como complemento a las disciplinas tradicionales que se orientan sobre todo al desarrollo intelectual” (Stokoe y Harf, 1992:27). Por esta razón el aprendizaje se desarrollaría desde el cuerpo y el reconocimiento de sus procesos estructurales en relación con el movimiento, en el cual los estudiantes fueron protagonistas de su propia creación de saberes individuales, relacionando estos a medida que surgieron en el proceso danzario; para esto desarrollaron durante las practicas procesos que iban desde el dialogo con sus familiares, hasta procesos de escritura como los realizados en la práctica llamada monólogos en su primera sección, la cual consistía en reescribir su historia basada en los hallazgos de su indagación frente a su historicidad. Los saberes adquiridos eran difíciles de clasificar y evaluar de forma general, puesto que eran propios del individuo, razón por la cual estos podrían aplicarlos en sus situaciones particulares. Por otra parte, cabe resaltar que el reconocimiento de dichos saberes creados de forma individual fue un cimiento para la transformación a saberes de colectivos, esto gracias a las relaciones generadas y sistematizadas del conocimiento creado por cada individuo, en otras palabras, ayuda a la relación de saberes entre cuerpos; respecto a esta postura fue evidente puesto que, los hallazgos de su proceso creativo dentro de la elaboración de los monólogos, fue la base fundamental para la creación de la obra América, el encuentro de dos mundos. “Otro aporte que no debemos menospreciar es la idea de que a partir del conocimiento de su propio cuerpo aprende a percibirle, quererlo y no sentirse ni

inhibido ni avergonzado o molesto a causa de él. Esto mismo lo ayuda a obtener una mejor relación corporal con los demás” (Stokoe y Harf, 1992:28)

La anterior postura de Stokoe y Harf, está planteada desde el jardín de niños, pero a su vez refleja la importancia de reconocer los saberes gestados desde su cuerpo como base, para lograr la interacción con los otros niños, lo cual también sucedió en el desarrollo de las estrategias ejecutadas con los estudiantes de la institución educativa, en este caso lo compartido fue el conocimiento significativo del proceso creativo, plasmada en los escritos, que dio como resultado la inmersión del restante de la comunidad educativa en una creación mucho mayor, partiendo de estas ideas elaboradas por el semillero dancístico.

Los procesos de aprendizaje desde la conciencia y la memoria corporal, planteados por esta PPI presentes en la enseñanza de estas novedosas clases de danza, sin lugar a duda gestaron saberes que permitieron abordar otros campos de aprendizaje de los estudiantes en la escuela, como la perspectiva del niño como gestor de su propio conocimiento y la creación colectiva desde esta premisa, esto ya sugiere una lejanía de las prácticas y fines tradicionales del camino de la danza y su papel en el proceso formador, al fin y al cabo, la danza “es un lenguaje que utiliza al cuerpo como medio, como instrumento, de representación, expresión, comunicación y creación” (Stokoe, 1990; Harf, 1986; Jaritonsky, 1978; 4), y debido a esto su resignificación en papel educativo debe ser inminente y promovido por todas aquellas personas que sienten y aman este lenguaje.

3.1.2 El maestro como individuo sensible desde las experiencias

El maestro en los procesos de formación ha sido identificado históricamente como el principal responsable del alcance de los objetivos de su estudiante, por tal motivo no

podríamos concebir la educación sin la figura de un maestro, o por lo menos en el desarrollo de la educación convencional.

Los seres humanos constantemente nos encontramos expuestos a situaciones que afectan el desarrollo de nuestras vidas, estas generan problemáticas y dificultades que nos obligan a indagar por caminos y formas de superación, conllevando a la adquisición de experiencias que forman el aprendizaje constante y continuo, a final de cuentas este nos enriquece como seres transformándonos en elaboradores y maestros de nuestra propia vida y de la identidad la cual le queramos imprimir a esta.

El maestro trasciende al formalismo y se posa en la mirada del guía en los procesos del saber, un guía el cual debe poseer algunos atributos para poder desarrollar su quehacer.

Cuando decidimos pensar acerca de nuestros primeros maestros de seguro la gran mayoría de personas llevará su mente a sus padres, los cuales empiezan con este proceso formador el cual no termina sino hasta el día de su muerte, pero en los cuales identificamos desde estos primeros momentos dichos atributos, basados quizá en lo afectivo que nos dan la imagen de estos como gestores de conocimiento y figura principal de nuestro aprendizaje, de hecho la familia y la escuela inicialmente se considera como las instituciones responsables del conocimiento, “La escuela y la familia son las dos instituciones que a lo largo de los siglos se han encargado de criar, socializar y preparar a las nuevas generaciones para insertarse positivamente en el mundo social y cultural de los adultos” (Martíña, 2003; 326).

Desde la óptica de la escuela el maestro juega el papel de transmisor de saberes relevantes para esta, previamente seleccionados por la misma, los cuales permitirán dar una imagen de la etapa de desarrollo en que el estudiante se encuentre; recordemos que esta etapa y este

diseño previamente establecido se encuentran basados en la convivencia pero principalmente en el desarrollo económico de la sociedad, por esta razón la importancia primordial ha pasado a la evaluación de dichos objetivos a alcanzar y la mejor forma de diseñar estrategias para el alcance de los mismos, descuidando un poco el papel del maestro respecto a la capacidad de explorar las formas para llegar al conocimiento sin salirse desde estas bases, esto referente a las áreas de las ciencias, pero el cual también ha trascendido a la enseñanza de la danza, la cual se ha presentado en su práctica de forma hegemónica y por lo cual los estudiantes ya tienen inmersos en sí una idea de cómo se debe desarrollar; en la práctica 1, llamada Nuestra Historia, referente a esto el estudiante Sebastián Viana pregunta: - *¿bueno profe y esto que tiene que ver con la danza no hemos bailado y se nos va a terminar el tiempo de la clase?*, este se refería a que en la clase solo se había dialogado y no se había ejecutado ningún trabajo corporal, a esto el maestro responde “- *eso lo vamos a ir averiguando juntos ya que bailar no es solo poner música y hacer pasos, ya más adelante te vas a empezar a dar cuenta y seguro te gustara este cuento*”. La finalidad de la PPI, es fomentar la enseñanza de la danza como camino de saber y no como la reproducción de pasos técnicos de ritmos folclóricos, con esto los estudiantes logran adquirir conocimientos basados en sus reflexiones corporales. Respecto a esta idea es pertinente utilizar la siguiente cita, “Los maestros no sólo instruyen, sino que representan y comunican una filosofía educativa particular, que incluye pautas mediante las cuales serán evaluados. No sólo proporcionan retroalimentación referente al desempeño académico de los estudiantes, sino que tienen un efecto considerable en la motivación de los mismos para el aprendizaje. No sólo proporcionan aprobación o desaprobación específica ante el logro de los alumnos, sino que los maestros también comunican su aprobación o desaprobación general del niño como persona.” (Juvonen y Wentzel, 2001; 327,328)

Ahora bien, los maestros como mencionamos anteriormente deben poseer inmersas cualidades que le permiten desempeñar esta titánica labor y a su vez tan relevante para el desarrollo social, entre ellas podemos hablar de la vocación como la base fundamental para ser maestro y a su vez de esta se desprenderán valores que identificarán por el resto de su quehacer al docente (respeto, responsabilidad, amor, etc.). por otro lado, la interacción del maestro y las experiencias adquiridas por este en relación a su identidad de enseñanza, más aún si lo hablamos desde el maestro que ejecuta sus prácticas y sus saberes desde los lenguajes artísticos, puesto que, a diferencia de la ciencia estos lenguajes no tienen establecidos logros puntuales, de aquí la importancia de cómo se gestó esta práctica pedagógica investigativa y las razones del porque poner la historia de vida dentro de este documento, en donde destaco la siguiente frase “Está facultad la había terminado por olvidar en los procesos de formación de grupos artísticos, había olvidado SENTIR, pero esa situación me logro despertar y llevo a la necesidad de empezar a buscar fortalecimiento y replantear de igual modo el destino de mi vida profesional”, este nuevo destino como maestro sensible se basa en el desarrollo del estudiante como gestor de su propio conocimiento en relación con sus experiencias.

La danza desde esta PPI propuesta como saber y no como disciplina, supone que se trabaja como un lenguaje de conocimiento y tiene la misma importancia que las áreas de la ciencia en la escuela, buscando rescatar u otorgar ese papel principal de esta en los procesos de enseñanza- aprendizaje, esto generó un impacto directo en los estudiantes los cuales en medio del desarrollo de las prácticas lo destacaban, en medio de la práctica 5 denominada “monólogos”, el estudiante **Juan Pablo Molina**, quien se ha destacado por ser una especie de líder con sus compañeros menciona: “-*profe Juan la verdad yo escucho de todo, pero*

nunca me había puesto a pensar en escoger canciones que de pronto sean de mis raíces, a ratos uno como que no le entiende, pero después uno va aprendiendo con las relaciones que uno hace”. Gracias a la implementación de las prácticas realizadas en esta PPI y los resultados evidenciados por medio de los monólogos en primera instancia, la mirada hacia este camino del saber en la institución logró abarcar una relevancia nunca antes vista en la historia del colegio, por este motivo el asombro de estudiantes, maestros y padres de familia. Es de preciar que existe un fenómeno en el sistema educativo, en donde el foco de interés acerca de los aprendizajes considerados relevantes para el desarrollo del estudiante está determinado por la separación de lo cognitivo y corporal, en donde el primero es reconocido en la gesta e implementación de saberes del currículo, y en cual lenguajes como la danza históricamente han pasado a ser elementos didácticos y poco explorados en los procesos de formación, la Institución Educativa Colegio Campestre Hispano del Norte no era la excepción, como se mencionó anteriormente en este documento.

Al realizar una postura de PPI con esta mirada que presupone la mirada convencional de los procesos de enseñanza desde la escuela, es vital destacar la interacción del maestro con los lenguajes artísticos en este caso con la danza, y la visión de ella conforme a la misma, puesto, que el objetivo de esta PPI sugiere una resignificación de la enseñanza de la misma para brindar al estudiante nuevos caminos de aprendizaje, basados en sus interacción con este lenguaje, aprendizajes los cuales serán personales, difíciles de evaluar, pero que en el proceso se gestaron en la institución educativa la inmersión de todos los miembros de esta en una finalidad creativa, la cual nació de sus propias saberes identificados en dicho proceso y compartidos finalmente por medio de la elaboración de una obra titulada América, El Encuentro De Dos Mundos. Cabe resaltar que la obra no estableció el éxito del

proceso, pero lograr que la institución en su totalidad le prestara su apoyo y creer en el trabajo realizado en primer momento por los estudiantes, es reconocer que los saberes descubiertos fueron el punto de partida para la gesta de un cambio visionario de esta en sus finalidades académicas, resignificando la importancia de la danza en el proceso formador de sus estudiantes.

La visión e identidad del maestro juegan un papel trascendental para alcanzar el fin de los procesos resignificadores en la educación, si no se tiene una concepción distinta y crítica sobre lo que convencionalmente se enseña, es muy difícil que la enseñanza cambie hacia la implementación de otra perspectiva, para esto el maestro debe tener claro sus propuestas a plantear, estas sin lugar a dudas estarán determinadas por las experiencias que moldearon y que permitieron gestar su identidad docente; referente a esto Rodgers y Scott (2008;243) señalan “el desarrollo de la identidad profesional de los estudiantes de pedagogía es un proceso de crecimiento constante. Sus identidades profesionales son construidas, por una parte, en un proceso cambiante e inestable, y por otra, desarrolladas como un proceso continuo de interpretación y reinterpretación de sus propias experiencias en relación con otros”.

Teniendo claro la relevancia del papel que juegan las experiencias del maestro en la propuesta investigadora y más aún desde la danza, ya que es inconcebible plantear un educado que enseñe desde la danza y nunca allá tenida relación con ella, se desprenden dos puntos importantes que se evidenciaron en la sistematización de reflexiones por parte del maestro investigador, las cuales se plasma y a desarrollar a continuación, debido a la relevancia identificada para el alcance del objetivo de la PPI.

3.1.2.1 El maestro frente a la dualidad del conocimiento planteado en la escuela

“la expresión corporal tiende, como actividad específica a la modificación del ser humano en su vida cotidiana en general, así como al enriquecimiento de sus otros lenguajes artísticos, y tiende, asimismo, a convertirse en un lenguaje artístico por sí sola. Al rescatar y revalorizar el lenguaje corporal se intenta romper con la dicotomía mente-cuerpo, que justamente en nuestra cultura ha tendido a subestimar lo sensible y artístico del lenguaje corporal en aras de la actividad intelectual y del lenguaje verbal” (Stokoe, 1986:13,14).

La escuela en su diseño de enseñanza actual presenta una dualidad entre lo cognitivo y los aprendizajes que se desarrollan por medio del cuerpo, en este sentido la escuela ha otorgado mayores esfuerzos a potenciar el desarrollo del primero, y deja relegado a un segundo plano el cuerpo y todo lo que se desprende de este, esto es percibido por los mismos estudiantes y fue evidente cuando en el desarrollo de la práctica denominada Nuestra Historia el estudiante **José Fernando Álvarez**, quien dijo: “- *y para que cuaderno ni que fuera matemáticas no vamos es a bailar.*”, desconociendo de esta manera la danza como un camino del saber y más como un momento para la recreación. Varias hipótesis con respecto a esta problemática se han planteado a lo largo de la historia, entre ellas la importancia de los procesos cognitivos y las finalidades del modelo económico que rigen la sociedad de hoy, por ende los procesos formativos se enfocan en esta idea del sujeto el cual tendrá relevancia para esta visión de mundo como ser productivo, en donde el desarrollo del saber desde las áreas de la ciencia generan conocimientos universales que permiten el desarrollo del sujeto en cualquier situación en esta sociedad; en contra postura la educación desde el conocimiento del cuerpo y la comprensión de los saberes de este, fomenta el

desarrollo personal y visión del estudiante como gestor de su propio conocimiento, el cual no corresponde a la finalidad globalizada de hoy en día, y por ende quizás no tenga mayor cabida en los intereses de la escuela.

La idea mencionada en principio en esta PPI, respecto a la memoria histórica arrastrada y presente a pesar del paso del tiempo desde épocas coloniales y la implantación del pensamiento eurocentrista, también cobró sentido en la reflexión de la PPI, puesto que, en los estudiantes y profesores desde el principio de las actividades fue evidente lo que esperaban del proceso, resumiéndolo en el aprendizaje instructivo de pasos de acuerdo a un ritmo de la musical, gestando en la práctica comentarios que reflejan desconocimiento como la del estudiante Sebastián Viana, quien preguntó: - *¿bueno profe y esto que tiene que ver la danza no hemos bailado y se nos va a terminar el tiempo de la clase?*; esta idea cobra más sentido puesto que en esta institución era la primera vez que se iniciaban procesos de aprendizaje desde la danza, de igual forma, fue evidente los interrogantes y el desconcierto sobre las prácticas y la finalidad de estas, generando confusión en los maestros y estudiantes, ya que, los conocimientos no se parecían en su forma a los adquiridos por la matemática, de su física, por nombrar algunas, en cambio sí potenciaban al estudiante, por lo que en su momento no fue comprensible. De esta forma la dualidad de la enseñanza desde la escuela estaba haciendo su total aparición en esos momentos.

De acuerdo a la idea anteriormente planteada y la importancia que hemos destacado al maestro en relación al proceso de enseñanza-aprendizaje, es de vital interés la postura frente a esta problemática, de esta forma, es posible o no la resignificación de la enseñanza desde la educación artística y sus lenguajes, ya que, esto es realizable no solo desde la danza, sino desde todo lenguaje que permita al estudiante aprender desde el ser interior que

lo identifica como ser autónomo y no generalizado, por lo tanto el maestro influye y afecta directamente sus procesos teniendo en cuenta la búsqueda o no de prácticas reestructuradas del quehacer, y su comprensión y reflexión frente a esta problemática presente en la escuela.

“La expresión corporal no se basa en conceptos referidos a “lo bello” o “lo feo”, “lo bueno” o “lo malo”, ni en modelos de estilo o de estética. Se funda primordialmente en el movimiento, el gesto, el ademán o la quietud del cuerpo, y puede transmitirse como mensaje en silencio o apoyado en algún acompañamiento sonoro. Nace de sensaciones, sentimientos, imágenes e ideas individuales, más o menos colectivos y puede construir mensaje de individuo en individuo o entre varias personas, interactuando, reflejando la vida e historia privada del que lo hace y ligándose necesariamente, por eso, al medio familiar social, económico y cultural de cada individuo” (Stokoe, 1986:13). Esta cita refleja de forma clara la importancia del desarrollo de esta mirada propuesta, la cual va por la misma línea de esta investigación y la aplicación a la educación.

3.1.2.2 El maestro y la reflexión de sus prácticas

Las prácticas de enseñanza en si son un proceso de reflexión del quehacer del maestro, en donde se forman y si reforman las estrategias de enseñanza y más importante aún la finalidad de estas.

“el problema ya no se plantea en términos si los profesores reflexionan o no sobre sus prácticas ya que de alguna manera pareciera que lo hacen, sino en explicar el contenido y los modelos de incursionar en tal reflexión, lo que, en definitiva, resulta indicativo del tipo

de racionalidad que orienta esta práctica y por tanto los procesos de cambio que se propician desde la misma” (Edelstein,2000;1)

Desde esta perspectiva el maestro como pilar del proceso de enseñanza- aprendizaje, debe enfocarse en la pregunta ¿para qué y para quién enseño?, recordemos que en el hallazgo anterior se planteó la dicotomía del conocimiento presente en la escuela, por lo que la reflexión referente a este tema y a la forma de abordar el maestro sus prácticas y su comprensión basado en la identidad de estas generan cambios realmente importantes en el sistema.

El lenguaje danzario no ha escapado a esta problemática, ya que, pese a estar inmersa en la adquisición de otros tipos de conocimiento ha terminado por ser sumergida en la reproducción de prácticas de la misma línea del área de las ciencias de forma tradicional, además esta imagen que termina por desmeritar y relegar el papel de la danza en la escuela, está presente en estudiantes y profesores, razón por la cual los educadores artísticos están en la tarea de replantear y no dejarse consumir por el enfoque de la escuela tradicional y proponer nuevos caminos desde la reflexión de sus prácticas y la identidad de sus ideas. Es supremamente importante que el maestro que desee aportar desde la exploración de los lenguajes artísticos se encuentre convencido de sus planteamientos y su visión frente a los problemas que le presenta el sistema educativo, los cuales también fueron evidenciados en la institución y los actores que se vieron inmersos en esta práctica pedagógica investigativa, de otra forma este terminara expirando en su iniciativa y los planteamientos emergentes de ellas tomen rumbos que no generen ninguna transformación en la enseñanza. Referente a esto Edelstein (2000;29) plantea “en medida que todos los profesores son reflexivos en

algún sentido de su propio trabajo, es claro que un planteo de reflexividad en términos generales resulta ineficiente y poco convincente.”

La reflexión de las prácticas para gestar los cambios se dan gracias a la facultada del maestro con un enfoque investigador, y en donde todos los hallazgos descritos de esta práctica pedagógica investigativa, cobran relevancia para lograr hablar de la resignificación de la enseñanza de la danza, de tal manera, que la reflexión no sea un proceso inerte sino transformador, donde las bases de esta pasen por las experiencias del maestro con relación a su vida y su exploración desde la danza, en donde este allí tenido la oportunidad de reconocer caminos alternos al comprender los sentires de su cuerpo de forma conciente y presente y a su vez reconocer la memoria corporal presente en él, la cual le ha otorgado una identidad y unos saberes que se evidencian con el solo hecho de contemplar sus movimientos. Por otro lado, esta base puede aportar en alguna medida a la superación de la dualidad mente-cuerpo de la enseñanza en la escolaridad y de aquí su relevancia para ser tomada en cuenta en los procesos formativos, gestando niños más felices, gracias a la identificación de estos como creadores de sus propios conocimientos y por ende estos procesos permitirán generar impactos importantes en la enseñanza y la finalidad de esta desde la danza; esto último ha sucedido en la institución, puesto que, el plantel ha decidido seguir adelante con el proceso reconociendo en la danza un camino de saber y no un área tan solo para el esparcimiento.

Esta PPI, logró identificar estos valores agregados como por ejemplo el conocimiento de su propia historia, reconocimiento de su cuerpo como sabedor. Que, a su vez al ser tenidos en cuenta dentro de la reflexión profunda por parte del maestro sensible e investigador, logre ofrecer un camino distinto y resignificador el concepto de enseñanza de la danza de forma

tradicional, carente de importancia y valor adquisitivo de conocimientos, heredado quizás desde el pensamiento eurocentrista, utilizando la exploración y la creación propia, como se realizó con los estudiantes gracias a su participación en las diferentes prácticas que dieron origen a América, El Encuentro De Dos Mundos, la cual también permitió al final que la práctica pedagógica investigativa pasara de un pequeño número de población inicial a la participación en una puesta en escena salida de los mismos estudiantes, de la totalidad de la población escolar, (maestros y estudiantes) y que a su vez estos tuvieran en algunos casos su primera aproximación a un proceso desde el lenguaje danzario.

3.2 CONCLUSIONES

- Es evidente que en algunos entornos educativos la danza se encuentra vista como una disciplina dentro de la educación artística y no como un lenguaje expresor del cuerpo, en este sentido se desconocen los procesos significativos que se desprenden de la segunda visión y debido a esto la danza se limita a la enseñanza de movimientos técnicos y coreográficos.
 - La resignificación de la enseñanza de la danza en los entornos escolares, parte de la identidad y visión del maestro adquiridas en su camino de exploración personal con la danza, de esta forma genera argumentos necesarios para afrontar la problemática de dualidad del conocimiento de la escuela tradicional.
 - La exploración conciente y presente en los estudiantes sugiere una ruptura en sus esquemas preestablecidos por la escuela, la sociedad y la familia, donde de forma global la danza no tiene una finalidad pedagógica importante, pero pese a esto es una batalla que los niños están dispuestos a realizar y el maestro lo debe fomentar basado en el descubrimiento de saberes
4. Las reflexiones de las prácticas de enseñanza de la danza, deben generarse de forma constante y atendiendo las necesidades del contexto espacial y corporal.
 5. La resignificación de la enseñanza de la danza, respecto a la enseñanza tradicional, genera un aporte para romper la dualidad mente-cuerpo del modelo educativo,

puesto que, genera saber desde el cuerpo y su comprensión, reconociéndolo como sabedor y a su vez permite realizar procesos de creación individuales y colectivos.

6. Gracias a la ejecución de prácticas de enseñanza reestructuradas (conocer, basadas en reconocer al estudiante como productor de su propio conocimiento, este interactúa entre el maestro y el estudiante, de forma constante, enriqueciendo el aprendizaje colectivo de ambos, rompiendo la barrera del maestro transmisor y el estudiante aprendiz.

3.3 BIBLIOGRAFÍA

- Gómez (2002), REVISTA IBEROAMERICANA DE EDUCACIÓN UNA VARIANTE PEDAGÓGICA DE LA INVESTIGACIÓN, concejo nacional de acreditación en Colombia
- Libro: editorial MORATA S.A, stenhouse (1991) investigación y desarrollo del currículo, tercera edición. Madrid, España
- Libro: Editorial CLUB UNIVERDITARIO. Blasco y Pérez (2007) Metodologías de investigación en las ciencias de la actividad física menciona a Restrepo y el deporte: ampliando horizontes. Alicante España
- Libro: Editorial MÉXICO: INSTITUTO POLITECNICO NACIONAL. Lizondo (2002). El arte de la relación maestro alumno en el proceso de enseñanza. México d.f
- Delgado (2001). El cuerpo en la interpretación de las culturas de las culturas. Venezuela: Universidad de los Andes.
- Libro: Editorial UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA UNIDAD AZCAPOTZALCO. Muñiz (2007). Pensar el cuerpo. México,
- Libro: Editorial MELOS (RECORDI AMERICANA). Stokoe (1986) Expresión corporal guía didáctica para el docente.
- Libro: Editorial PAIDOS. Stokoe y Harf (1992). Expresión corporal en el jardín de infantes. Buenos aires, Argentina
- Libro: Editorial GALLIMARD. Valéry (1957) Teoría poética y estética. Madrid, España.

- Ros (1998). REVISTA IBEROAMERICANA DE EDUCACIÓN. expresión corporal en educación aportes para la formación docente. Buenos Aires, Argentina
- Libro: Editorial NARCEA. Valle y Ayuso (2016) La cuestión docente debate a nuevas perspectivas. Madrid, España
- Edelstein, (2000). REVISTA DEL IICE NRO. 17. El análisis didáctico de las prácticas de la enseñanza. Una referencia disciplinar para la reflexión crítica. Buenos aires, Argentina
- Libro: Editorial LIBRERÍA DEPORTIVAS ESTEBAN SANZ S.L. Markessinis (1995). En donde hace mención a Marta Graham.Historia de la danza desde sus orígenes.
- El dominio del movimiento Rudolf Laban. 1950: . editorial fundamentos. Madrid
- Gallo Cadavid 2009, APORTES ANTROPOLÓGICO Y FENOMENOLÓGICOS SOBRE LA CORPORALIDAD Y EL MOVIMIENTO HUMANOS PARA UNA EDUCACIÓN CORPORAL. Trabajo presentado a la Universidad de Antioquia
- Bahamondes y Pereira Rodríguez (Santiago de Chile 2013). HISTORICIDAD CORPORAL Y EL CUERPO EN LA DANZA.
- Bohórquez, Campo y Villa Castro (Bogotá 2015). DANZA: PROYECTO DE VIDA
- Astaiza Valencia, Diago Rendón Y Muñoz Conejo (2011). LA DANZA LIBRE, UN MEDIO PARA EL DESARROLLO DE LA CORPOREIDAD EN NIÑOS DE CINCO A OCHO AÑOS DE EDAD. Universidad del Cauca

3.4 WEBGRAFIA

- <http://educadoresyarte.blogspot.com/2008/08/la-expresion-corporal-danza-segun.html>
- https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/9824/CC_40_2_art_25.pdf?sequence=1&isAllowed
- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3264024>
- <file:///C:/Users/PC/Downloads/DialnetLaConcienciaCorporalComoHerramientaEnLaFormacionIn-5765933.pdf>
- <http://hdl.handle.net/10803/482110>
- <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/6625>
- <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345732283009>
- <https://es.slideshare.net/NeslianVermaasQuintana/expresin-corporal-en-educacion-aportes-para-la-formacin-docente>
- <https://www.raco.cat/index.php/ApuntsEFD/article/viewFile/301902/391518>

3.5 ANEXOS

Práctica 1

Nuestra Historia

En esta primera práctica la idea fue buscar la primera aproximación para romper con la práctica instructiva de la enseñanza en danza de la institución, utilizando para este fin el diálogo con los estudiantes; buscando de una forma u otra un retorno hacia sus orígenes corporales, permitiendo gestar una idea de los posibles gustos personales y afinidades dancísticas.

La práctica inició pidiendo a los estudiantes ponerse lo más cómodos posibles, quitarse sus zapatos, chaquetas, etc. Después de esto se elaboró un círculo, a su vez se pidió traer una agenda o un cuaderno donde pudiéramos tomar nota de lo más significativo de las experiencias que allí se contarán, en ese momento el estudiante **José Fernando**

Álvarez dijo: “-y para que cuaderno ni que fuera matemáticas no vamos es a bailar.”” A lo cual el maestro investigador respondió: -claro que sí, pero lo vamos a empezar hacerlo de otro modo.

Se dio inicio con una introducción, donde se dio a conocer a los estudiantes la razón de la presencia del maestro investigador en la institución, además contando a grandes rasgos lo referente a este proyecto; tiempo después el maestro realizó su presentación por medio del cuerpo ejecutando algunos movimientos en el interior del círculo y de esta forma esperando a generar cada vez mayor interés en los chicos. Posteriormente los estudiantes empezaron a presentarse por su nombre uno a uno. Al terminar el maestro investigador contó su historia de vida referente al camino danzario el cual ya he mencionado en este documento.

De la misma forma los estudiantes empezaron a contar respecto a sus vidas, sus pasados y sus procesos de formación donde estuviera inmersa la danza. Esto no se dio de forma espontánea, muchos de ellos no tenían presente esta información, pero compartieron a grandes rasgos, lo referente a esto, como de donde vienen, a que se dedican sus padres, a que se dedicaron sus abuelos, entre otros; el estudiante Sebastián Anacona dice: -

¿tenemos que realizar un árbol genealógico?, el maestro investigador aclara que no es así, solo busca conocer a todos un poco mejor por medio del diálogo; Cuando este inicio se empezó a evidenciar la poca información sobre estas vivencias directamente relacionadas con el hoy de las personas, en este caso lo que llevó a los estudiantes a ser lo que son en el presente, sus formas de pensar y la identidad cultural propia no comprendida o pasa por alto. En medio de esta actividad Sebastián Viana pregunta: -

¿bueno profe y esto que tiene que ver la danza no hemos bailado y se nos va a terminar el tiempo de la clase?, (cabe resaltar que el tiempo era de una hora), a esto el maestro responde – *eso lo vamos a ir averiguando juntos ya que bailar no es solo poner música y hacer pasos, ya más adelante te vas a empezar a dar cuenta y seguro te gustará este cuento*. Aclarada la pregunta del estudiante se indagó sobre las relaciones que encuentran los estudiantes con lo que son como personas o sus modos de ver las cosas y la información surgida en la actividad anterior. Inicialmente se presenta resistencia o confusión sobre esta tarea planteada por el maestro investigador al no saber quizá que decir, pero después de un tiempo empieza a fluir un poco la charla y estos logran identificar algunas relaciones parciales por llamarlas de algún modo.

Para concluir este primer taller se utilizó música instrumental y se pidió que los estudiantes se recostaran sobre el piso en la posición más cómoda posible, cerraron sus ojos y se buscó que tuvieran la mayor tranquilidad posible, guiados por los sonidos instrumentales andinos (queñas, zampoñas, tamboras, charangos, entre otros). Con este pequeño momento de tranquilidad se buscó no solo relajar, sino tratar que el oído de los estudiantes empezara a ser susceptible a estos sonidos, que se creara por lo menos por un momento un sentido conciente de lo que este tipo de sonidos puede generar en nosotros, y al lograrlo despertar interés de exploración para la ejecución de los siguientes talleres.

En la charla de despedida de la clase el maestro investigador propuso realizar el ejercicio de rastreo de una manera más profunda por parte de los estudiantes, investigando un poco más a fondo con sus

parientes, en otras palabras tomar algunos minutos de la semana para charlar con estos, con la finalidad de aprender más acerca de este tema y de todo lo que hay detrás del mismo; para esto iban a tener una semana, ya que, los encuentros iban a gestarse esa frecuencia; esta tarea fue aceptada y llenó de expectativa el desarrollos de la siguiente sección, de esta forma concluyo la práctica.

En esta se percibió comodidad en el inicio, puesto que, los estudiantes llegaron con muy buena disposición y curiosidad hacia esta nueva posibilidad quizás pensada por ellos como netamente lúdica que les ofrecía la institución desde este momento. Cuando empezamos a desarrollar la práctica hubo momentos de tensión debido a que ellos esperaban que se pusiese música e iniciáramos a bailar, algo parecido a los bailes deportivos; en algún instante los estudiantes se notaban ya algo impacientes, algo no estaba bien,

o no parecía normal y no entendían lo que estaba pasando, más evidente fue cuando sin mediar palabra el maestro investigador comenzó a moverse y finalizó dando su nombre, los chicos observaron entre risas y confusión, pensando quizá que esta nueva persona que estaban conociendo en ese instante estaba un poco loco; este momento de tensión pasó cuando se gestó el espacio de diálogo fluido acerca de la historia de sus vidas, en el cual la base se tomó desde sus padres y sus abuelos; este dialogo contó con muy buena participación y disposición, dando a conocer que este tipo de experiencias son de agrado de las personas, reconociendo de forma conciente el interés hacia conocer la vida de sus familiares y cómo estos han trazado un camino para que conformen el mundo que hoy está presente, independiente de la concepción de este y el contexto. además, me permitió conocer a cada uno de los estudiantes que

participarían en el proceso y con esto la práctica fluyó de manera natural.

En este primer encuentro fue evidente cómo se despertó el interés de los estudiantes acerca de la clase, esto casi de inmediato, gracias a la elaboración de esta práctica que tomó como base el diálogo, como herramienta de generación de conocimiento y reconocimiento de su pasado, visto por los ojos de sus antecesores. No hay nada mejor que realizar esta actividad en cualquier etapa de nuestra vida, al fin y al cabo, casi todos sentimos una admiración y un cariño relacionado con nuestros padres, tíos, abuelos, etc. Debido a, todo lo que significan en nuestras vidas, y confrontar estos seres con nosotros mismos como puntos de partida para lograr ser mejores, es una estrategia valiosa y poco utilizada en la escuela. Con relación a esta postura Mariezkurrena (2008:232) en la investigación titulada la historia oral

como método de investigación histórica plantea “Involucrar a los estudiantes en una entrevista, cuyo fin es conocer un aspecto histórico, les permite entender que todos somos testigos de la historia, así como que existen diferentes significados de un hecho según las distintas personas que los valoran. Se logra así una mayor identificación con el pasado, haciéndolo propio”.

Para dar inicio a esta proyecto investigativo, en la práctica se buscó alejarse inicialmente de las premisas obtenidas en la historia de la vida danzaría del maestro investigador, debido a que esto puede contaminar y permite la creación de prejuicios que lo hagan observar lo que quizás se quiere ver o lo evidenciado a lo largo de su carrera, esto puede generar negación o ceguera ante otros aprendizajes, gestados y alejados de la óptica anteriormente expuesta; por esta razón se asumió un rol de aprendiz más

que de maestro, pero creando un hilo conductor sobre la práctica, donde todos estuvieran en el mismo nivel para crear el conocimiento a la hora de desarrollarla, cosa que al final influyó directamente en el éxito de esta primera práctica.

“no hay enseñanza, sino que se produce aprendizaje. Para que el aprendizaje se pueda considerar como tal, no solo debe contener la información y la memorización, sino que debe motivar cambios de conducta al permitir aplicar en problemas concretos los conocimientos adquiridos, con un sentido y significado que propicie el análisis, la crítica y la construcción. Sería deseable que el docente guiara su práctica educativa llevando al alumno por un sendero de descubrimiento que le permita aprender lo desconocido a partir de lo conocido. (Lizondo, 2002:15)

La práctica por lo menos con esta población se evidenció, que se encuentran

hegemonizadas y el cambio de estas generan un choque, bailar siguiendo un ritmo y una secuencia de pasos si es una práctica que pasa en muchos entornos educativos y es predominante, pero esta problemática trasciende a las prácticas de enseñanza de la danza y trasciende a la enseñanza de las matemáticas, español, inglés, etc. Esto permite pensar que, para cambiar aquella situación, hay que replantear las necesidades que hoy tenemos en la sociedad y con esto reformar el objetivo de la educación y los tipos de seres que necesitamos para vivir en ella.

En esta práctica el maestro investigador se dedicó a escuchar y aprender, quizás este había olvidado disfrutar del aprendizaje que hay por doquier en los procesos danzarios, ayudando a hacer que este quiera dar un poco más, explorar un poco más. El maestro identificó que, si ellos lograron ese anhelo de búsqueda en

ellos mismos, quizá ellos también hoy aprendieron más que en cualquier otra clase que generalmente ven, y no algo netamente cognitivo, sino relacionados sobre su ser, sobre su historia, empezar a despertar esas pasiones que muchas veces termina por ahogarnos en los procesos educativos.

Esta primera práctica fue lanzar una moneda al aire, donde con gran certeza todos ganaron algo, el maestro ratificó su identidad, ganas y vocación como maestro, puesto que, sus deseos de aprender y curiosidad se movieron de nuevo, mientras que los estudiantes empezaron a identificar sus orígenes y el camino recorrido detrás de ellos. Ahora inicia la espera para observar lo que depara los siguientes procesos a realizar y la respuesta de los chicos ante la nueva clase de danza.

Práctica 2

Mis Herramientas Representativas

el 22 de julio de 2016 dio inicio el segundo encuentro con los estudiantes del semillero dancístico de la Institución Educativa Campestre Hispano del Norte, el encuentro se llevó acabo a las 9 de la mañana, en el desarrollo de la jornada académica.

En el inicio de esta sesión se continuo con la dinámica de la clase anterior basada en el diálogo, teniendo en cuenta que se planteó un compromiso el cual quedó pendiente. la idea era escuchar que tan profundo fue ese proceso de indagación con sus padres y familiares. Rápidamente los estudiantes empezaron a contar como habían sido sus encuentros y sus descubrimientos al charlar con sus familiares, expresaron la sorpresa y curiosidad que le había generado a sus familiares que ellos estuvieran indagando sobre este tema y más aún que era un

trabajo propuesto por el nuevo docente de danza; el estudiante **Juan Camilo Porras mencionó** – *mi papá me preguntó ¿y en qué materia estabas que te dejaron ese trabajo?, yo le dije que en danza y el hizo caras*. Las informaciones encontradas fueron muy diversas y el éxito del trabajo fue positivo, muchos de los estudiantes rastrearon descendencias Incas y bolivianas, como en el caso del estudiante Sebastián Gutiérrez, lo cual lo dejo atónito. José Fernando Álvarez, encontró que su abuelo fue un militar presente en la guerra de Corea en los años 50, otros de sus compañeros encontraron familiares ganaderos en el departamento del Tolima y Boyacá, además de parientes músicos en chirimía, exactamente tocando tambor, y fue tan sorprendente que sin saberlo uno de los estudiantes resultó ser un pariente lejano del maestro investigador, el nombre del estudiante es Sebastián Anacona, su padre es pariente de una de tía del maestro y en medio de este

compartir de experiencias lo dio conocer y lo cual tomó por sorpresa a todos los presentes de la sección.

Todos estos descubrimientos llegaron por medio de las historias que los estudiantes rastrearon, en ese momento el estudiante

Juan Camilo Porras dijo: “- *y ahora que sigue profe*”. El maestro investigador

planteo la búsqueda de elementos de su interés en dichas historias y empezaría a trabajar sobre estos. El estudiante **Miguel**

Santiago Llantén dijo: “-*profe de que está hablando pensé que esto era para romper el hielo y ahora si vamos a aprender salsita, merengue*”, gracias a este comentario todos empezaron a reír.

Al inicio la idea no se comprendió, se generó confusión, por lo cual el maestro en formación intentó ser más claro y para ellos utilizó algunos ejemplos tomando como referencia su historia de vida contada a los estudiantes en la sección anterior y plasmada a grandes rasgos en

este documento; este dio a conocer que la sensación y la energía que desencadenó la muerte de una persona tan cercana a su familia, fue el pilar fundamental para optar por ser educador artístico, por lo que esta sensación lo llevó a tomar la decisión, transformándose en el elemento más significativo y representativo de esa experiencia personal; de ese modo ellos deberían buscar su elemento de interés para el trabajo a realizar y con esta aclaración fue un poco más comprensiva la idea, seguido de esta aclaración, los estudiantes pasaron a revisar la información indagada y tomaron sus elecciones.

Finalmente, al identificar dicho elemento se propuso trabajar esta premisa en las siguientes secciones para lograr que estos construyeran un monólogo en danza, en el cual el maestro investigador iba a acompañar en forma de guía mas no construyendo el mismo; en principio no

se comprendió la idea, pero el maestro pidió que no se preocuparan por esto, ya que, se trabajaría más adelante y no se debía apresurar el proceso. De esta forma se dio por concluido este segundo encuentro.

las confusiones son las certezas más grandes de que el ser humano está en la búsqueda de ser mejor, esta fue la gran conclusión obtenida con la realización de este taller, puesto que, los estudiantes en gran parte buscaron la forma de ir más allá para conocer sus verdaderos orígenes, sus formas de pensar, sus raíces, logrando dar respuesta a esos vacíos generados en la sección anterior, donde quedó al descubierto la falta de información sobre lo que rodea sus vidas y sus entornos; al remover el deseo de exploración siempre la adquisición de nuevos saberes estará más próxima a llegar, y esto fue evidente en la segunda práctica. Es gratificante ver como los estudiantes descubren cosas

nuevas, las cuales les resultan fascinantes e impensadas. los orígenes determinan muchas cosas en los individuos desde formas de actuar, movimientos, formas de pensar, etc. Y es una premisa para empezar a comprender de forma conciente nuestro lenguaje corporal.

“El movimiento inteligente en el ser humano, desde el más simple al más complejo se aprende culturalmente como ocurre con el sencillo andar cotidiano. Pero la manera de caminar no es fija ni definitiva en una misma sociedad, sino que puede cambiar y evolucionar según el estilo de vida y los modelos culturales” (Delgado, 2001: 35). Detrás de nosotros hay una historia y la idea de estos dos primeros talleres era lograr que los estudiantes empezaran a conocerla, identificando sus raíces culturales que determinan la identidad de sus movimientos.

Por otra parte, los elementos representativos se transformarán en la base fundamental para desarrollar este proceso, ya que, permitirán crear conocimiento partiendo de las bases de nuestra historia y generaran comprensión sobre la identidad de cada ser, de cada cuerpo y de los sentires presentes en él, quizá con el tiempo pueden ir cambiando, pero es el punto inicial para la exploración. El objetivo inicial en gran medida fue cumplido, ahora se deberá profundizar en el trabajo sobre estas premisas, generando construcciones que fomenten nuevas experiencias, cargadas de aprendizajes significativos y relevantes para el proceso, en la cual las prácticas no convencionales de la enseñanza de la danza, permita abrir la puerta a la resignificación de la misma y traiga consigo nuevos valores agregados a los procesos de aprendizaje tanto del maestro en formación como de los estudiantes.

Práctica 3

Exploración con Elementos Externos

Esta práctica inicia fue realizado el día viernes 29 de julio de 2016, a las 9 de la mañana con el semillero de danza del Colegio Campestre Hispano del Norte.

Esta sección dio inicio con un calentamiento corporal dirigido, en donde se buscó que los músculos del cuerpo empezaran a activarse para la realización de actividad física, esto ocurrió durante aproximadamente 15 minutos, en esta práctica estuvieron presentes 10 estudiantes, algunos se han ido sumando al proceso, gracias al eco que ha generado este nuevo espacio presente en la institución. Pasado este tiempo el maestro investigador tomó como base ritmos folclóricos de las culturas andinas (San Juanitos, Tobas, Caporales, Tinkus) empezando a guiar movimientos, intentando que estos fueran seguidos por parte de los estudiantes, esto sucedió en

lapsos de tiempo cortos y duro alrededor de 30 minutos. A continuación, el maestro sacó cintas de colores, las cuales fueron atadas a manos y pies de los estudiantes. A ritmo de la música ellos deberían repetir los movimientos anteriormente enseñados, esto se llevó a cabo durante aproximadamente 5 minutos. Debido a que en esta sección el movimiento se dio de forma constante se planteó un descanso, y mientras este se daba, a su vez el maestro investigador explicaba el siguiente trabajo a realizar, el cual era integrar la cinta al movimiento de forma conciente del movimiento de esta, lo cual se constituye en el elemento adicional a las actividades realizadas al inicio de la práctica, lo que se buscaba era que los estudiantes empezaran a evidenciar conscientemente las figuras que su cuerpo se encontraba realizando y verlo reflejado en dicho elemento extraño (cinta), a la hora de la ejecución de su danza. Con este ejercicio terminó la

práctica al final se aclaró a los estudiantes lo concerniente a la finalidad de tener en cuenta la cinta en el desarrollo de este trabajo y la relación y relevancia de este con su desarrollo corpóreo; de esta forma el tercer momento de aprendizaje por medio de una práctica de la enseñanza de la danza alejada de la enseñanza hegemónica de la escuela, se dio por finalizada.

Esta práctica en su inicio se acercó a las clases convencionales de danza en el entorno educativo, puesto que siguió unos esquemas quizás conocidos para algunos de los estudiantes, se percibió por un momento que la expectativa de cuando empezaríamos a bailar fue resuelta en ese instante. Muchos de ellos casi de inmediato sintieron resistencia por los ritmos escogidos para esa primera aproximación, el estudiante **José Fernando Álvarez** mencionó: “-profe porque esa música, esas canciones son

por allá del Perú”, a lo cual el maestro investigador respondió: - *José tranquilo te aseguro que nosotros vamos aprender de todo*. En ese momento quizás la decisión de escoger esos ritmos fue equivocada, después de todo no eran familiares para ellos, o si lo eran no parecía ser mucho de su agrado y quizás en el fondo tan solo fueron planteadas porque eran de afinidad del maestro, además en la actualidad las modas son otras, sin embargo, realizaron el trabajo y se esforzaron por llevar a cabo estos ejercicios y estas secuencias.

Todo cambió cuando se realizó el ejercicio de las cintas, al inicio fue un poco cómico para ellos estar atados con estas, no comprendían esta propuesta un poco absurda en su criterio, pero a su vez generaba algo de curiosidad, como lo hizo saber el estudiante **Juan Camilo Porras**, quien dijo: “¿profe y esto, que se le ocurrió ahora?”, en ese momento el

maestro quedo en silencio, se había generado esa misma duda en él. Posteriormente Cuando llegó la hora del receso se explicó el porqué de las cintas, gracias a la reflexión dada para ubicarles de nuevo la intencionalidad al uso de estas, gracias a esta reubicación de ideas por parte del maestro, los estudiantes lograron comprender dicha intencionalidad, no del todo claro, ya que, es bastante confuso intentar asimilar y comprender en la primera aproximación con estos nuevos saberes, todos los conceptos de manera práctica y sencilla y más cuando empiezas un camino en donde dichas prácticas suelen estar sujetas a otros ordenes estructurales, o donde nunca has tenido la oportunidad de explorar desde la danza; pese a esto, la respuesta al final de cuentas generó gran satisfacción, en el maestro, los estudiantes confiaron e identificaron relevancia para su formación en el ejercicio que estaban ejecutando e intentaron desarrollarlo y

lograr alcanzar lo que fuese que se encontraran, ya que a final de cuentas el saber que se desprendería de la ejecución de esta práctica sería muy subjetivo y por consiguiente muy personal y basado en la búsqueda y exploración de su lenguaje corporal de forma conciente. Referente a esta idea es pertinente realizar esta cita, “La auto-observación entendida como la capacidad de tomar conciencia del estado de nuestra mente, cuerpo y emociones ”(López González, 2007:148), ha sido la herramienta utilizada para ayudar al alumnado a saber más sobre ellos mismos, poniéndoles en situación de percibir y tomar conciencia de cómo el pensamiento interviene en el mundo emocional, de cómo éste se representa y registra en el cuerpo y de cómo se proyecta al exterior en un determinado comportamiento (López y Serrat, 2009: 23 Rodríguez Jiménez, 2013:23).

El ejercicio fue muy complicado para los estudiantes, intentar incorporar este elemento sin haberse enfrentado jamás a una situación similar fue muy desconcertante en algunos momentos para ellos, pero la intención de buscar la forma de realizarlo es lo que va ir permitiendo transcender esas barreras corporales presentes en ellos, a su vez, que les permite ser más críticos y reflexivos con respecto a sus movimientos y a la intencionalidad de estos, lastimosamente el tiempo no fue el suficiente para seguir con el ejercicio ya que abarcamos más de una hora de clase otorgada en la institución, pero fue la primera aproximación a la exploración corporal de una forma más conciente de nuestros movimientos.

Práctica 4

La Música, La Intencionalidad y El Cuerpo

El día 19 de agosto de 2016 de 9:00 am a 10:00 am, se llevó a cabo el desarrollo de la práctica de exploración corporal por medio de la música, a su vez guiada por una historia escrita, previamente diseñada para su desarrollo se utilizó el salón principal del colegio, el cual como es costumbre es el lugar de trabajo asignado por la institución; adicionalmente a los 8 estudiantes que iniciaron el proceso se han sumado algunos más, en esta ocasión dos niñas ingresaron al proceso. Es evidente que el interés por el proceso se ha empezado a despertar en mayor medida tanto en estudiantes como en algunos profesores, los cuales se han acercado a conocer un poco más sobre el trabajo que se está realizando con los estudiantes. De igual forma se ha descubierto un limitante para las nuevas

personas que quieren empezar a ser parte de este proceso, este es el horario, puesto que, este espacio en el que se pretende ayudar y enriquecer la formación de los estudiantes por medio de la enseñanza desde la danza, se encuentre en el desarrollo del horario de clases y los permisos para poder asistir a las prácticas se tornan en una situación compleja para la institución, ya que, interfiere directamente con otras áreas, generando atrasos en los temas vistos con los estudiantes.

Esta práctica inició con la explicación sobre el trabajo que se iba a realizar, en donde el maestro investigador había diseñado una historia de fantasía sobre la institución; en esta ocurrirían diversas situaciones, además en la historia, ellos serían los actores principales, ayudando al maestro a transformar en tangible esta historia; para alcanzar este objetivo, los estudiantes enfrentarían de nuevo la

exploración corporal por medio de la música. Pero en esta oportunidad vendarían sus ojos; la intención era clara, a medida que las canciones avanzaran, la voz del maestro investigador haría la narración de la historia, generando una relación de estos elementos, (narración, música), relación que se complementaría con la reproducción de esta como en un videoclip o una película por medio de sus cuerpos.

Terminada esta explicación los estudiantes fueron vendados sus ojos e iniciaron en la posición que ellos eligieran, de esta forma se dio inicio con el ejercicio, este tuvo una duración de 15 minutos aproximadamente. Tiempo después el maestro indicó a sus estudiantes, que el ejercicio iba a ser repetido, pero esta vez sus ojos estarían en todo esplendor, para ver qué resultado obtendríamos en comparación al ejercicio

anterior, seguido de esto, inició la realización de la propuesta.

Para finalizar se conformó un círculo en donde se gestó un diálogo reflexivo para que los estudiantes dieran sus impresiones y sentires sobre lo que había pasado en el desarrollo de esta práctica; con esta dinámica terminó este encuentro, el cual duró aproximadamente tan solo unos 50 minutos.

Es agradable evidenciar que se empieza a generar interés a más estudiantes de la institución sobre el proceso que se está realizando, los otros estudiantes de la institución solicitan que se les permita participar en estos espacios emergentes en los procesos educativos, razón por la cual hay una convicción sobre la importancia de lo desarrollado.

Con respecto a la práctica el desafío y la búsqueda constante para la superación de los problemas, ayudan a la motivación y la adquisición de nuevos saberes por parte

de los estudiantes, más aún en los entornos educativos, teniendo en cuenta que este tipo de saberes subjetivos son motivados generalmente por la escuela. Respecto a esto Robledo, (1992:24) afirma: “Los espacios educativos se han convertido muchas veces en los espacios de la certeza, de la repetición interminable de horarios, de técnicas, de contenidos, espacios que no invitan a la búsqueda a la experimentación”

La exploración corporal es una virtud bastante compleja de desarrollar, pero intentar hacerlo gracias a la interacción de los cuerpos por medio de ejercicios es vital para lograr el progreso y aprendizaje constante; los estudiantes según lo percibido, han tomado de alguna forma este ideal y fue evidente su progreso comparando con el ejercicio de la práctica anterior, los movimientos fueron mucho más fluidos, tenían presentes intencionalidades más definidas, según lo

observado, quizá esta aseveración sea prematura y errónea, pero es posible que al enfrentarse de nuevo y con mayor constancia a estas situaciones logren empezar a descifrar de buena manera los obstáculos que han presentado.

Fue un acierto al parecer crear una propuesta narrativa desde lo cotidiano de sus vidas, desde su colegio y las situaciones que diariamente se pueden presentar. Con respecto a esta, se planteó la historia de un niño de la institución, el cual, paso por aventuras que generaron momentos de tristeza, alegría, y situaciones gratificantes presentadas en la institución; con el objetivo que los estudiantes pudieran sentirse identificados y apropiar de mejor manera dicha historia. Las canciones utilizadas para lograr la narración también se escogieron debido a las subidas y bajadas emocionales por llamarlo de algún modo que pueden generar, los sonidos naturales

del ambiente presentes en las grabaciones también ayudaban a generar sensaciones de tranquilidad fuera del caos de la ciudad, transportándolos a un mejor lugar en su subconsciente y se percibió que el objetivo de la actividad fue variable y el aprendizaje fue diverso para cada uno de los individuos.

“El cuerpo que danza ignora lo que le rodea. Se podría decir que se "escucha", y que no escucha más que a sí mismo. La o él danzante se encuentra en otro mundo que dibuja ante nuestra mirada. En ese mundo "no hay fin externo a los actos; no existe objeto al cual asir, al cual encontrar o rechazar o del cual huir, un objeto que concluya exactamente una acción y otorgue a los movimientos, de entrada, una dirección y coordinación externos, y enseguida una conclusión clara y cierta" (Valéry: 1957: 1398). Cuando se sumerge al ser en la exploración desde la voluntad propia, los cuerpos empiezan a interpretar

y gestar movimiento de muchas formas, no se representa de la misma manera una situación, las intencionalidades brindadas por el subjetivo de cada cuerpo son distintas, pero de esta forma se puede empezar a decir que este cuerpo está danzando en todo su esplendor.

Al repetir el ejercicio y verse de frente en el mismo espacio con sus compañeros y tratar de volver a sentir y expresar lo logrado en la primera parte de la actividad, fue evidente la aparición de la barrera corporal, esa que no permite ejecutar movimientos de forma libre, cohibido por el temor, la pena, etc. Con respecto a lo anterior el **estudiante Felipe Vélez** dijo: *“no profé que pena, uno vendado no supo que hizo el otro y así es muy difícil a uno le gana la risa.”* Esta etapa del taller hizo aparecer una nueva problemática, la cual sería expresada más adelante por varios de los estudiantes en el espacio reflexivo; en este casi en su

totalidad los estudiantes hacían referencia a lo mencionado y descrito anteriormente por el estudiante Felipe Vélez, admitiendo que la situación era muy distinta y dentro de ellos surgían miedos de ser vistos por el otro.

Es importante guiar y realizar seguimiento constante para avanzar en este proceso de adquisición de saberes danzarios, como para el desarrollo del ser reflexivo inmerso en el estudiante, también es vital siempre dejar pendientes nuevos retos que hagan que no se vaya el interés por aprender nunca por parte de estos, este taller deja abierta la puerta a la reflexión sobre el impacto que se puede generar al desarrolla prácticas pedagógicas, reconstruidas y con finalidades fuera de lo netamente cognitivo planteado en la escuela, fomentando los aprendizajes individuales, como punto de partida para la adquisición

de nuevos conocimientos, tanto de parte del maestro, como del estudiante.

Práctica 5

Monólogos

El término monólogo en esta investigación está planteada como una creación personal, íntima del individuo, como lenguaje comunicativo, logrando expresar sus emociones y sentimientos por medio de su cuerpo.

La elaboración de estos fue dividida en 4 fases en donde se tomaría la misma cantidad de secciones para lograr dicha creación, adicionalmente se trabajó por parte de los estudiantes en sus casas para gestar un avance significativo en este mini proceso por llamarlo de algún modo; Esta serie de actividades, permiten lograr la articulación de todos los saberes y experiencias hasta ahora obtenidos en el tiempo de trabajo, transformándolas en una creación propia de cada uno de los estudiantes. Así pues, el desarrollo de esta serie de actividades se llevó a cabo del 26 de agosto al 9 de septiembre de 2016,

donde se realizaron 4 secciones presenciales con los estudiantes, con una totalidad de 4 horas y por lo tanto la necesidad de complementar y fortalecer este proceso con trabajo por fuera de la escuela para hacer de este espacio un lugar enriquecedor

SECCIÓN 1

Para la primera sección trabajada de 9 a 10 de la mañana del día 26 de agosto, el maestro investigador pidió a los estudiantes sacar su libreta de apuntes donde se había consolidado los rastreos realizados en la práctica 1 y práctica 2, plasmando lo relevante de su historia y camino de vida y los elementos representativos que identificaron en ella; cuando los estudiantes sacaron dichos datos se informó que empezaría a trabajar con el elemento representativo que ellos habían escogido, de tal forma que se tomaría como premisa dicho elemento y

desde ahí se gestaría la exploración corporal. Para esto se utilizarían los ejercicios realizados los anteriores talleres, pero adicionalmente se iniciaría un proceso de creación individual; en el cual el maestro investigador sería un guía, el cual no tendría influencia directa sobre el resultado que ellos obtendrían, de esta forma se intentaría asegurar que la creación fuese lo más limpia posible. Posteriormente se identificaron y tomaron los elementos representativos, para iniciar la invención de una historia escrita por parte de cada uno de ellos, donde estos plasmaban elementos reales y fantásticos creados por su imaginación. Al finalizar esta actividad concluyó la primera sección de las 4 planteadas, el proceso de escritura se realizó durante la totalidad de tiempo de trabajo que se tenía, dejando lista la guía para continuar con el trabajo corporal en la sección siguiente.

SECCIÓN 2

Este inicio con la lectura de las historias realizadas la semana anterior, ya que, el maestro investigador pidió al final de la sección 1 que se intentaran perfeccionar y agregar elementos que quizá quedaron por fuera de nuestra clase debido a la limitación temporal a las guías escritas, posteriormente utilizando sus teléfonos celulares se indicó que se realizara la búsqueda de canciones y sonidos que creyeran podían ser parte de su creación de acuerdo a sus escritos, esto tenía un condicionante y era que estas fueran de sus gustos, de su cotidianidad y al finalizar esta búsqueda, estas serían escuchadas por todos y se socializaría él porque o la relación que creen tendría esta con su historia creada.

Finalmente, para terminar la sección, las canciones fueron escuchadas y socializadas, y tiempo después se gestó por parte del maestro, el espacio de exploración de movimientos teniendo en

cuenta la ritmicidad, de dichas canciones, utilizando diferentes posibilidades brindadas por el cuerpo. Se ejecutaron caminatas por el espacio, movimientos rápidos, lentos y trabajo desde el piso, cabe resaltar, guiados por la música y las sensaciones despertados en ellos, con esto se buscó la fluidez y la armonía de dichos movimientos; terminado esto el investigador sugirió repetir esto en sus casas en algún momento del día, aunque de inmediato nació en él la incertidumbre de saber si esto sería realizado, este ejercicio ayudaría a la interiorización musical, desarrollo del oído, la generación de sentido de pertenencia y compromiso sobre este proceso creativo, ya que, es de ellos, es propio e innovador a los aprendizajes propuestos por la escuela tradicional. De esta forma se dio por terminada la sección.

SECCIÓN 3

El desarrollo de este momento consistió, en el acompañamiento individual a los estudiantes por parte del maestro investigador, por este motivo se utilizó más del tiempo habitual de la sección de una hora, esto con el fin de realizar un seguimiento personalizado sobre las dudas de estudiantes a cerca de la exploración corporal conciente y los desafíos y problemáticas que se presentaron; para esto, el maestro tomó como base las canciones escogidas en la sección anterior e indagó respecto a la exploración realizadas a partir de esta.

Esta dinámica fue realizada en el aula la cual se dispuso para generar mayor intimidad y confianza entre el maestro y estudiante, en ella se reprodujeron una a una las canciones elegidas por los niños, empezando la exploración en conjunto con el movimiento, en este caso la intimidad de cuerpos estaba resumida al maestro y al estudiante. El maestro era la

guía que despertaba confianza gestando la exploración conciente en el estudiante, de esta forma el conocimiento se estaba compartiendo.

Con los resultados obtenidos en la primera etapa del ejercicio, se formaron esporádicamente secuencias corporales, las cuales, gracias a la observación, se lograron identificar, los cuales se basaran en la intencionalidad de la creación escrita de los chicos realizada en la primera sección de este micro proceso, recordando que esta era la premisa de la cual partiría la exploración.

Al finalizar este trabajo participativo con los estudiantes, el maestro expresó, que había llegado el momento de ver el primer resultado del camino anteriormente realizado, este momento tendría lugar en la siguiente clase, en otras palabras, en la siguiente sección se desarrollaría la puesta en escena de la interpretación de su historia y su

elemento representativo por medio de la creación dancística, en este caso el monólogo; por esta razón era vital el compromiso con el trabajo realizado en casa para alcanzar este primer objetivo, con este anuncio se dio por terminada la tercera sección.

SECCIÓN 4

La sección 4 inicio como generalmente terminaban las anteriores prácticas, con un espacio para la reflexión y la socialización del trabajo realizado, con el fin de resolver todas aquellas dudas y hablar acerca los desafíos a los que se vieron enfrentados en el último mes; posteriormente se dio paso a la presentación de las puestas en escena, se presentaron un total de 12 puesta programadas tan solo 4 de ellas y al terminar la presentación, los estudiantes hablaron o leían su historia de tal forma que se generan juicios de valor sobre el éxito o mejor aún el poder de transmisión

que se tuvo en la realización y conclusión de su micro proceso.

Al terminar el maestro investigador explicó cuál había sido el objetivo de lograr articular todos las anteriores prácticas, para demostrar que hay otras formas de enseñar danza, porque lo que habían realizado sin duda había sido danza, y su vez se había gestado conocimiento de forma conciente, activa y presente, partiendo desde su historia, sus gustos y su exploración corporal, pese a que la totalidad de las muestras no se hubiera realizado, lo importante había sido estar inmersos en el proceso, en donde los saberes ganados fueran gestados por ellos mismos. de esta forma se dio por concluida esta etapa.

Este proceso realizado hasta este momento deja una percepción, de que si posible hacer danza de otras formas en el entorno educativo, y que si se puede por hacer fuera del esquema del sistema

educativo colombiano. la falta de comprensión y de preparación del docente frente a la enseñanza desde la educación artística, es uno de los problemas transcendentales en la implementación de métodos de enseñanza, cayendo en prácticas repetitivas e instructivas.

“las competencias que todo docente debe tener en el siglo XXI se agrupan en cuatro grandes ámbitos: saber, saber hacer, saber ser, y saber estar. Estos ámbitos competenciales, nos sitúan más allá de la formación tradicional centrada en el saber academicista, ajeno a la dimensión emocional del ser, para entrar en un nuevo enfoque formativo en el que lo cognitivo y lo emocional caminan de la mano en la convicción de que sus destinos están estrechamente vinculados”

(Fernández Berrocal y Extremera, 2005:32; Bisquerra Alzina, 2004:37 Naranjo, 2007; Sarasola, 2011:45).
Respecto a esta postura es de vital

importancia la identidad desarrollada del maestro, frente a los problemas presentes en el modelo educativo, donde se genera la dualidad mente-cuerpo, por esta razón en el sentido de la enseñanza de la danza, el maestro debió tener un bagaje crítico y sensible antes del desarrollo de su quehacer debió, lleno de aprendizajes resultantes en la exploración de su danza, razón por la cual sintió la necesidad de plantear posturas distintas a las tradicionales de la escuela, gestando los mismos saberes en sus estudiantes.

De los 12 estudiantes que iniciaron el proceso solo 4 pudieron realizar su presentación, estos tomaron con responsabilidad y compromiso este proceso, quizá se podría considerar como un juicio de valor es muy poco acertado, ya que desmerita de algún modo el trabajo realizado por el resto de integrantes del semillero, esto se puede deducir según lo expresado por el

estudiante **Juan Pablo Molina** quien dijo: *“-profe para mí esto es duro la verdad nunca había hecho esto y muchas cosas no las comprendí”*. Esta situación es posible esperarla debido a la complejidad y el impacto abrupto del desarrollo de este nuevo enfoque de la enseñanza de la danza para los estudiantes, pero de alguna u otra forma todos adquirieron o sintieron mover cosas inexplicables en ellos mismos, ya que son sensaciones y saberes que no mueve generalmente el sistema educativo, en el cual la danza generalmente no tiene un fin pedagógico claro debido al desconocimiento de estos lenguajes.

“La expresión corporal, tiene como toda actividad educativa, efectos terapéuticos y profilácticos en la medida que se pueden producir cambios importantes mediante el trabajo en la relación del individuo consigo mismo y con los otros” (Stokoe, 1986: 7). Recordemos que Patricia Stokoe

plantea la danza y la expresión corporal como una sola, desde esta mirada este hecho hizo que todos los participantes del proceso (maestro-estudiante), gestaran conocimiento de forma colectiva, otorgando nuevas herramientas para el desarrollo personal y sensible, como lo mencionó el estudiante **Juan Camilo Rivera** “-*profe yo quería bailar bachata, salsa, pero esto fue raro, hasta conocimos más de nuestros papás, eso no lo esperaba en esta clase. pero en la casa no le miento yo no hice la tarea solo me acorde en la clase*”, a esto el maestro investigador respondió: - *no importa la próxima vez seguro lo harás de otro modo y de seguro seguiremos aprendiendo.*

El tiempo de trabajo presencial durante el proceso fue un limitante constante, era evidente que realizar exploración desde las casas era una tarea muy compleja, los intereses de los estudiantes iban a ser

otros, como lo mencionó el estudiante Juan Camilo, debió haber pasado con la mayoría o quizás con la totalidad de los estudiantes.

Las puestas en escena pudieron ser realizadas para salir del paso, esta es una hipótesis y con esto cumplir más que a ellos mismo a lo solicitado por el investigador, esto era imposible de juzgar, además si se juzgaba desde un resultado, el maestro estaría cayendo en generación de juicios basados en elementos fuera de este proceso, como por ejemplo los estéticos alusivos a la belleza, dejando de lado lo vivido en el proceso que desencadeno todo esto, por lo cual es totalmente errado, ya que, este proceso se planteó desde la adquisición de conocimiento subjetivo y personal, no como un arte ornamental, como lo plantea Valery (1957:45,46) “la danza, a mi parecer, no se limita a ser un mero ejercicio, una diversión, un arte

ornamental, o a veces un juego de sociedad; es un asunto serio y, en ciertos aspectos, muy venerable. Toda época que ha comprendido el cuerpo humano o que por lo menos ha experimentado la sensación de misterio de este organismo, de sus recursos, límites y combinaciones de energía y sensibilidad, ha cultivado, venerado la danza.”

De forma global esta fue la interpretación del proceso, pero ahora se detallará un poco más las sensaciones y reflexiones obtenidas en cada una de las secciones.

A la hora de la creación de la historia los estudiantes se percibía que veían todo lo anteriormente realizado como experiencias dispersas las unas de las otras, pero lograron identificar un nuevo desafío, quizás un poco mayor a los enfrentados hasta ese momento, esto ocurrió al ser mencionado por parte del maestro la unión de todos estos trabajos, despertando una vez más el interés por el

aprendizaje, como lo evidenció el estudiante **Juan Pablo Molina**, quien dijo: “-yo pensé profe que ya se había olvidado y no entendía para que nos hizo hacer todo eso de los papás”.

La escritura y la invención de la historia no fue tan complicado para ellos como en un principio quizás se pudiese suponer, cuando uno hablamos desde los gustos propios, todo fluye en mayor medida, en algunos momentos las ideas eran tan diversas que se confundían a la hora de organizarlas, pero al final se logró la elaboración escrita y el resultado fue sorprendente para todas las partes inmersas en la práctica; este fue el punto de partida para empezar la gestación de saberes por medio de prácticas resignificadas.

En la sección 2 fue agradable ver como los chicos empiezan a relacionar su mundo con los mundos educativos, ya que, sienten que ellos son gestores de conocimiento, desde sus bases, lo que

hacen, sus historias, experiencias, y eso fue tangible en la motivación que sintieron al tener la oportunidad de aprender desde la búsqueda de su música, no sabían desde un principio como lo iban a implementar pero todo era parte de ese proceso creativo, el cual les permitiría responder a ese interrogante.

La diversidad en los gustos musicales fue sorprendente, generando relaciones entre sus historias rastreadas y su presente; al inicio escogían muchas cosas a la vez, pero al ir apropiándose y enfocándose un poco más en el siguiente paso del proceso, salió a relucir esa riqueza multicultural que daría origen a sus posteriores puestas en escena. las relaciones descubiertas de su afinidad musical tomarían mayor relevancia con el paso de las prácticas, puesto que generaba el movimiento de forma armoniosa y natural, como si siempre hubiese estado presente en el cuerpo, en el interior, pero

no había logrado antes salir. Relacionado con esto Laban en su libro, el dominio del movimiento plantea “la fuente de donde debe extraerse la perfección, y en última instancia, el dominio magistral del movimiento, es la comprensión de esa parte correspondiente a la vida interior del hombre, donde se origina el movimiento y la acción. Tal comprensión llega a ampliar el flujo espontaneo de movimientos, y además garantiza una efectiva vivacidad de los mismos. Ese impulso interior del ser humano que le lleva a realizar el movimiento, tiene que asimilarse a la adquisición de las destrezas externas en la ejecución de ese movimiento,” (Laban, 1950 :5)

Con respecto a la actividad realizada en medio de ella el estudiante **Juan Pablo Molina**, quien se ha destacado por ser una especie de líder con sus compañeros mencionó: “-profe Juan la verdad yo escucho de todo, pero nunca me había

puesto a pensar en escoger canciones que de pronto sean de mis raíces, a ratos uno como que no le entiende, pero después uno va aprendiendo con las relaciones que uno hace". Este tipo de intervenciones hacen evidentes la falta de prácticas diferentes que han tenido los estudiantes, pero a su vez la disposición de participar en ellas, es muy fácil caer en la hegemonía de las prácticas, pero podríamos perder la oportunidad de aprender nuevos conocimientos y de otras formas, conclusión formada gracias a esta experiencia.

Con respecto a las experiencias vivenciadas en la sección 3, el maestro investigador encontró de nuevo el temor hacia la exploración, pese a haberse realizado con antelación acercamientos hacia esta problemática, pero todavía se percibió gran resistencia la cual es normal, debido al poco tiempo de trabajo. En esta oportunidad el estudiante **Miguel**

Santiago Llantén dijo: *“profe la verdad no me siento cómodo hoy no voy a participar”*; es por esta razón, que la participación del maestro como esa mano guía, no hacia la enseñanza instructiva tradicional, sino fomentando el aprendizaje emocional de forma colectiva, se transforma en una de las capacidades relevantes del educador. “la educación emocional sigue siendo una tarea pendiente en la formación del profesorado, tal y como lo expresan numerosas voces comprometidas con el reto de dar al mundo emocional su lugar en los procesos de enseñanza-aprendizaje” (Brocbank y McGill, 2002; Bueno, 2005; Jiménez, 2013, 54).

Algunos de los estudiantes lograron generar secuencias de movimiento con el paso de los minutos esto fue muy importante para el proceso, fue la primera vez que los estudiantes se les dio vía libre para crear desde el cuerpo en movimiento

en medio de estos talleres, además este ejercicio brindaría una herramienta relevante para la etapa siguiente del trabajo.

En este momento llegó un tema que generó temor, al parecer en los estudiantes, anunciar la primera presentación de sus puestas en escena, fue fácilmente identificable, el estudiante

José Fernando Álvarez dijo: “-como así profe, como vamos hacer eso, usted porque ya sabe, nosotros como”; a lo cual el maestro respondió: - *vamos a buscar la forma y para eso hemos realizado estas actividades desde el inicio, sé que es una tarea dura pero la idea es que lo logremos.* La creación

desde la articulación de todo este proceso hasta ahora llevado y la PRESENTACIÓN, evidentemente generó pavor, puesto que, de una u otra forma era exponerse, abrirse ante los otros, lo cual en la escolaridad es muy complejo y poco probable que pase con frecuencia, quizá

era el temor a ser violentados desde su intimidad y sería el reto que seguía y que daría los primeros resultados de esta nueva forma de enseñar a la cual se estaban enfrentando, aunque en este momento se encontraban desconcertados porque se suponía que esto era tan solo en un principio una clase para aprender a bailar.

En la conclusión final de esta primera parte del proceso, la ausencia de montajes que en teoría se iban a realizar, reafirmaron el buen camino del proceso pero la prontitud para evidenciar quizá cambios gestados en el pensamiento del investigado, además surgió el interrogante de la pertinencia de la creación como uno de los objetivo del proceso para gestar la resignificación tan anhelada de la enseñanza de la danza, pero a su vez se reafirmó el estar trabajando en la búsqueda de aprendizajes colectivos y significativos de manera distinta y

apoyando con esto una resignificación de los saberes desde la danza en la escuela, por esta razón no hubo preocupación de la ausencia de puestas en escena, concluyendo que si los estudiantes no se sentían listos para la creación era mejor que esto no pasará y no se diera, puesto que, se corría el riesgo de mentirse a uno mismo en este grupo de aprendizaje y llegar a conclusiones alejadas de la realidad por el afán de generar un resultado que no valía la pena apresurar.

Los montajes presentados fueron:

- Una batalla ganada por un soldado en tiempos antiguos, su interprete el estudiante José Fernando Vélez
- La historia de amor de una pareja de jóvenes presentada por Juan Pablo Molina
- La cotidianidad su la vida, realizada por parte del estudiante Sebastián Anacona

- El cuidado de la tierra, interpretada por el estudiante Luis Carlos Gómez

Estas se ejecutaron con canciones y movimientos que al mezclarse dieron origen a sus primeras muestras, que quizás desde los cánones de la estética no sean lo más bello y sublime, pero están cargados de identidad que emocionaron y despertaron el interés de seguir aprendiendo e ir más allá, puesto que, se lograron identificar como gestores de su saber personal, por medio del cuerpo, lo cual ya se aleja bastante de la dualidad mente- cuerpo de la escuela. En relación con lo anterior Stokoe (1993:21) afirma, “Aquí no se trata de ser o no bailarín, sino de aceptar y abrazar tu mundo corporal sensible y afectivo, de entrar en comunión contigo mismo, y desde allí despertar tus propias imágenes, metáforas y creatividad corporal. Todo esto por el simple placer de hacerlo como se dice en la filosofía de

educación por el arte: “Hacer de tu propia vida una obra de arte”. Es decir: tenemos el derecho, o incluso el deber, de conocer y vivenciar todos nuestros lenguajes, y la danza está incluida (no excluida) de entre ellos”

Terminado esta etapa del proceso, se despertó otro interrogante como lo hizo saber el estudiante José Fernando Vélez: “- ¿profe y ahora Qué sigue la próxima clase?; en ese momento el maestro investigador no pudo responder, debido a las reflexiones internas que estaba sufriendo por lo vivido, por lo que este interrogante quedo en el aire.

En la socialización fue evidente por parte de los chicos las confusiones que tenían a cerca de la unión de todos los talleres realizados y como desde este se creaba, pero lo importante es que al preguntarse esto se evidenció la búsqueda para lograr solucionar y avanzar, por encima de los desafíos que este proceso danzario les

había dejado, lo cual es gratificante y relevante para la investigación, permitiendo aprender constantemente los unos de los otros, en ocasiones hasta sin darse cuenta, y eso que era tan solo una clase de danza.

Práctica 6

América, El Encuentro De Dos Mundos

Después de las experiencias vividas con los estudiantes en el primer ciclo de la investigación, las directivas del colegio decidieron ampliar el proceso, expresaron su interés de brindar la posibilidad y para todos los estudiantes del plantel educativo; adicionalmente basados en la observación de todas las prácticas anteriores, se planteó por parte de la institución buscar maneras de potenciar la construcción creativa, brindando mayor alcance y reconocimiento de su importancia en los procesos de aprendizaje desarrollados en la institución. De esta forma se realiza la propuesta de crear una puesta escénica basada en los resultados obtenidos por los estudiantes del semillero, debido a sus exploraciones, pero adicionalmente se incluirían al resto de sujetos del plantel educativo.

Esta propuesta fue muy bien aceptada por el maestro investigador, ya que, se puso a disposición de este proceso de enseñanza desde la danza, todas las herramientas y fuerzas necesarias para explorar más a fondo, logrando identificar valores significativos en este proceso para la gesta de conocimiento desde otra mirada. Fue muy importante para el semillero conocer la noticia de la decisión tomada, puesto que, los estudiantes se sintieron como actores principales de la creación de conocimiento; el siguiente paso era analizar los resultados obtenidos e identificar los elementos representativos logrados en el proceso y posteriormente sistematizar para llegar a la creación.

En la sección del 7 de septiembre de 2016, se socializó esta nueva iniciativa que respondía a la pregunta del estudiante José Fernando Vélez: “- ¿profe y ahora Qué sigue la próxima clase?; por parte de los estudiantes esta iniciativa fue vista

como un gran desafío, y a su vez como una oportunidad más de explorar y conocer por medio de la danza; en lo referente a la investigación, el proceso realizado había abierto la puerta a la creación artística colectiva, lo cual ya sugería una resignificación de la enseñanza convencional en la danza; seguido a ello se identificaron los elementos representativos de los monólogos generados por los estudiantes y los escritos de algunos otros que no realizaron sus puestas en escena de dicho monólogo, pero las cuales al igual serían tomadas en cuenta para la elaboración de este iniciativa.

Los elementos representativos escogidos fueron:

- Militares españoles
- Banda de guerra
- Indígenas y campesinos
- La muerte y sus consecuencias
- El amor

Teniendo en cuenta estos, se debatió sobre la forma de plasmar estos, pero en conjunto se llegó a la conclusión de realizar una muestra en escena acerca de la conquista de América, temática la cual estaban viendo algunos en su momento en las áreas de español e historia y les había apasionado, pero esta sería una mirada desde una versión propia. Esta obra a realizar tendría herramientas que la potenciarían, y las cuales las directivas de la institución adquirieron el compromiso de su elaboración, como lo son composiciones dancísticas, escenografía, música en vivo, guiones, vestuarios, entre otros. Esta puesta era una propuesta ambiciosa e innovadora para la institución, por esta razón se decidió realizarla en el teatro municipal Guillermo Valencia de la ciudad de Popayán. Cabe recordar que todo el plantel educativo sería interprete de esta obra. Posteriormente socializada la idea con los directivos, dio inicio la propuesta

y de esta forma nació la primera obra realizada por la Institución Educativa campestre Hispano Del Norte, gestada por sus estudiantes del semillero en danza, los aportes del resto de niños y profesores que participó en la propuesta y el maestro investigador. La obra buscó incluir a todo el plantel educativo, por esta razón los maestros tomaron roles en esta propuesta, algunos interpretaron papeles actorales, otros cantaron y apoyaron en forma colectiva la creación de montajes coreográficos de la obra. Los estudiantes del semillero lideraron las escenas y la finalidad de cada una de ellas, a su vez en medio del proceso se decidió ponerle una intencionalidad o mensaje reflexivo final al montaje, que reflejara la importancia que había tenido para él la práctica pedagógica desde la danza del cual fueron partícipes.

La creación del guion fue el papel que desempeñó el maestro investigador, se

crearon personajes y diálogos. Los directivos por su parte, formaron un equipo encargado de buscar formas de financiar la obra, para crear escenografía, publicidad, vestuario, maquillajes, instrumentos, conseguir el teatro, etc. De esta forma se puso marcha la obra que llevo por título AMERICA, EL ENCUENTRO DE DOS MUNDOS.

El montaje dio inicio el día lunes 12 de septiembre y culminó con su presentación el 01 de diciembre de 2016. En este tiempo se trabajó durante 29 días, utilizando toda la jornada escolar, realizando montajes coreográficos, creación de guiones, montajes de escenas, empalmes con el profesor de música para lograr montar algunas canciones y ensayos generales.

El semillero fue la base fundamental para este logro en la escogencia de canciones, creación de escenas, creación de la historia y motivación de sus compañeros

para la gesta de la propuesta, el mensaje a transmitir y valor agregado en la obra hizo referencia a “el amor la razón que nos une a todos”.

El día 01 de diciembre de 2016 se llevó a cabo la presentación de la obra en el teatro Guillermo Valencia, a este acudieron alrededor de 250 personas, entre padres de familia y curiosos que llegaron a ver la puesta en escena, la obra tuvo una duración aproximada de 1 hora y 15 minutos; como habíamos mencionado anteriormente en la esta participaron todos los estudiantes de la institución, desde preescolar, hasta el grado noveno, el cual era el grado superior en este entonces; de igual forma todos los docentes de la institución también desarrollaron roles en la obra y en esta también se contó con el apoyo de algunos padres de familia.

De esta forma se logró darle un final enorme al proceso investigativo, basado

en las experiencias de los estudiantes del semillero É los conocimientos adquirido gracias a su interacción en prácticas resignificadoras de la enseñanza en danza.

La realización de América, El Encuentro de Dos Mundos, sirvió para potencializar la creación realizada en los monólogos, adicionalmente los constructos diseñados desde la investigación de su historia y la exploración conciente de su cuerpo, desencadenando una visión más amplia de los procesos significativos que se pueden realizar por medio del lenguaje danzario en el cual los estudiantes no habían tenido la oportunidad de ser partícipes.

Con respecto a la respuesta del maestro investigador a la pregunta del estudiante José Fernando Vélez: “- ¿profe y ahora Qué sigue la próxima clase?, la respuesta que se había presentado, gracias a esta situación planteada, llenó por completo las expectativas no solo de José sino

además de los demás miembros del semillero, la idea de que sus propias creaciones se vieran reflejadas en una puesta en escena tan ambiciosa y nunca antes realizada en la institución, gestaron motivación y ganas de seguir aprendiendo por medio de la danza.

El enfoque de prácticas resignificadas fuera de los esquemas ya establecidos por la escuela, lograron aperturas de visión en la institución, puesto que, se logró construir conocimientos nuevos basados en las ideas de algunos de sus estudiantes y estos generaron un impacto en sus procesos de aprendizaje, adicionalmente reafirmando la importancia de la danza como camino de saber en la escuela, identificación que envolvió el desarrollo académico de la institución transformándola en creación y meta de todos los miembros de la comunidad educativa.

“Es muy importante la introducción progresiva en la enseñanza de aquellas disciplinas que utiliza el cuerpo como vehículo expresivo, las cuales sirven de complemento a las disciplinas tradicionales que se orientan sobre todo al desarrollo intelectual. Creemos que el niño no es un simple receptáculo de informaciones, sino que se lo debe considerar un ser creador, un ser capaz de seleccionar y elegir los instrumentos que necesita para su desarrollo total.” (Stokoe y Harf, 1992: 26)

Con respecto a este tema en el transcurso de la elaboración de la obra el estudiante **Miguel Santiago Llantén** dijo: *“profe, esto nunca lo habíamos visto en el colegio, que se pararan las clases y los exámenes por ensayar danza nos hace saber que esto es importante”*.

La construcción de la obra trajo consigo algunos interrogantes para el maestro investigador, entre ellos sale a relucir

esta: ¿realmente este proceso ayudo a resignificar la enseñanza de la danza en esta institución o tan solo la institución aprovecho la oportunidad para ejecutar un evento que copara un espacio en su calendario académico y de ahí el apoyo incondicional al proyecto?

Alrededor de esta idea se realizó por parte del maestra una reflexión , pero con forme fueron pasando las estas referentes al proceso que se venía desarrollando, hubo valores mayores agregados y conclusiones que hicieron que esta idea pasara a un segundo plano, puesto que, si era o no una oportunidad para llenar ese espacio, este no tenía relevancia con la resolución del objetivo planteado en la investigación, además de resultar ser cierta dicha idea, al final de cuentas todos las partes ganarían, los estudiantes desde la ejecución de las prácticas y el desarrollo de sus ideas, el maestro gracias a las reflexiones pedagógicas de su

quehacer y la institución con la gesta de un espacio nuevo para mostrar su cara ante las demás instituciones y padres de familia.

Los estudiantes restantes del colegio que no habían tenido la oportunidad de participar en el proceso danzario del semillero, se pudo notar que se encontraban ansiosos por ser parte de este, en la elaboración de los montajes, creación de personajes y escenas, su respaldo y ejecución fue total; se descubrieron capacidades para realizar roles y generar propuestas que potenciaran las escenas ya diseñadas como también en lo referente a sus diálogos, corporalmente no habían explorado desde el movimiento en la danza, pero participaron sin el miedo presente en grandes ocasiones en las personas de conocer espacios y sensaciones antes jamás vividas, de este

modo se configuró la elaboración de las puestas en escena.

Dirigir su propio proceso, basado en sus búsquedas interiores y llevarlos a escalas mayores, es una oportunidad que el sistema escolar no te brinda, la fragmentación del conocimiento limita esta oportunidad de direccionamiento de estos procesos, por esta razón, América, El Encuentro de Dos Mundos, cobro tanto significado y apropiación por parte de los estudiantes, la idea de pisar un escenario como el teatro Guillermo Valencia, maquillarte, usar un traje, actuar, cantar, tener tu escenografía, y sobre todo dar un mensaje tu mensaje al espectador, gesto un cambio de mentalidad en ellos sobre los procesos no solo desde la danza, sino desde los lenguajes artísticos y los descubrimientos, reflexiones e impactos que pueden proporcionar en la sumersión en ellos. Para reafirmar esta idea Valéry (1957;177) afirma, “es un arte

fundamental, como lo sugieren o demuestra su universalidad, su antigüedad inmemorial, los usos solemnes que se han hecho de él, las ideas y reflexiones que ha engendrado en todos los tiempos. Porque la danza es un arte que se deriva de la vida misma, pues no es más que la acción del conjunto del cuerpo humano. Pero una acción transferida a un mundo, a una especie de espacio-tiempo, que ya no es del todo el mismo de la vida práctica.”

América, El Encuentro de Dos Mundos, se transformó en el punto de partida para replantear objetivos académicos en la institución, con la proyección de transformarse en el evento principal del año académico en la institución en los siguientes años. La danza paso de ser un proceso desconocido a ser el más relevante en la institución, puesto que se pudo evidenciar gran diversidad de objetivos alcanzados e inesperados cumplidos en sus estudiantes, objetivos

de aprendizaje individual, fortaleciendo
las ganas de experimentar conocimiento

nuevo y desde la enseñanza de la danza
como saber y no como disciplina.