

Boletín Voz a Vos

Departamento de Artes escénicas

**ARTE,
BIOPEDAGOGÍA Y
OTRAS RUTAS
PARA LA PAZ**

**EDICIÓN N°20
DIC. 2025**

Boletín



Departamento de Artes escénicas

Rectora

Mary Falk de Losada

Vicerrector Académico

Diana Isabel Quintero

Vicerrector VCTI

Guillermo Alfonso Parra

Directora Fondo Editorial

Lorena Ruiz Serna

Coordinador Académico

Alexánder Llerena

Editora

Yuly Andrea Valero R.



Perfil editorial

El Boletín **Voz a Vos** es una publicación virtual semestral editada por la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño - UAN, en Bogotá, Colombia.

Publica artículos de reflexiones académicas sobre la pedagogía de las Artes Escénicas y de resultados de los procesos de investigación creación, también reseña los eventos académicos y artísticos, nacionales e internacionales en los que participan nuestros estudiantes, docentes y egresados del Departamento en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño.

El Boletín **Voz a Vos** está dirigida a artistas, investigadores, docentes y estudiantes.

devozavos@uan.edu.co

Editorial profile

The **Voz a Vos** Bulletin is a semi-annual virtual publication edited by the Teaching program in Performing Arts of the Antonio Nariño-UAN University, in Bogotá, Colombia.

It publishes articles of academic reflections on the pedagogy of the Performing Arts and research of creative processes, it also reviews the academic and artistic events, national and international in which our students, teachers, and graduates of the Teaching program in Performing Arts participate.

The **Voz a Vos** Bulletin is aimed at artists, researchers, professors, and students.

devozavos@uan.edu.co

Editorial

El Departamento de Artes escénicas de la Universidad Antonio Nariño organizó el 12º Encuentro Escénico Internacional, el cual se realizó del 1 al 3 de octubre de 2025 en la Sede Ibérica de Bogotá, Colombia.

Este encuentro centrado en *Arte, Biopedagogía y otras Rutas para la Paz*, se consolidó como un espacio vital de diálogo donde estudiantes y egresados de la Licenciatura en Artes escénicas y los estudiantes de la Maestría en Didáctica de las Artes Escénicas compartieron sus experiencias pedagógicas. Las ponencias abordaron la reflexión sobre las experiencias de los procesos de enseñanza e investigación-creación en Artes Escénicas en diversos contextos académicos y artísticos.

Una selección de las ponencias presentadas ha sido compilada en esta edición del Boletín Voz a Vos.

Edición 20 - Diciembre de 2025

4 EDITORIAL

REFLEXIONES PEDAGÓGICAS SOBRE LAS ARTES ESCÉNICAS

- 5 LA DANZA FOLCLÓRICA COMO ESTRATEGIA PEDAGÓGICA PARA LA INCLUSIÓN EDUCATIVA.

- 12 JUEGO, EXPRESIÓN Y COLECTIVIDAD: UNA EXPERIENCIA DE CREACIÓN ESCÉNICA CONJUNTA INFANTIL.

- 24 LA DANZA COMO MEDIO PARA ACOMPAÑAR EL DESAFÍO MIGRATORIO QUE ENFRENTAN LOS ESTUDIANTES PRÓXIMOS A EGRESAR DE LA I.E.D. REPÚBLICA DE COREA DE LA PEÑA, CUNDINAMARCA.

- 34 LA DANZA COMO PRÁCTICA PEDAGÓGICA Y SOCIAL PARA LA CONFIGURACIÓN DE PROYECTOS DE VIDA EN EL SEMILLERO DE DANZA DEL SENA MOSQUERA.

- 41 EL PLACER DE HABITARME: EXPRESIÓN CORPORAL ENFOCADA EN LA SENSUALIDAD, BURLESQUE Y PEDAGOGÍA PARA SANAR DESDE LA ESCENA.

INDICE

La Danza folclórica como estrategia pedagógica para la inclusión educativa

Luis Rodrigo Aguirre Mendez
luaguirre48@uan.edu.co
Universidad Antonio Nariño

Resumen

La investigación tiene como propósito diseñar una estrategia pedagógica basada en la danza folclórica que favorezca el desarrollo integral de los estudiantes en condición de discapacidad de los grados octavo a undécimo de la Institución Educativa Departamental Miguel Antonio Caro de Funza, Cundinamarca. La educación inclusiva en Colombia, sustentada en normativas como la Ley General de Educación 115 de 1994 y el Decreto 1421 de 2017, plantea el reto de garantizar aprendizajes significativos y la plena participación de todos los estudiantes en entornos escolares comunes. Frente a este contexto, la institución ha implementado la danza folclórica como una estrategia pedagógica que promueve no solo el desarrollo de habilidades motrices, cognitivas y socioemocionales.

La metodología adoptada corresponde a la sistematización de experiencias bajo el paradigma cualitativo, siguiendo la

propuesta de Jara (2001). Para ello, se emplean técnicas como la observación participante, entrevistas a docentes y estudiantes, y el análisis de registros institucionales y talleres comunitarios. Este enfoque permite reconstruir y analizar el proceso vivido desde el año 2009, cuando la institución integró estudiantes en condición de discapacidad a las aulas regulares, favoreciendo la participación y la convivencia.

Los resultados parciales evidencian que la danza folclórica ha contribuido a la inclusión social, al desarrollo emocional y al fortalecimiento de valores como el respeto, la solidaridad y la empatía tanto en estudiantes con discapacidad como en sus compañeros regulares. Así, esta investigación ofrece un aporte práctico y contextualizado para la educación inclusiva en Colombia, mostrando que el arte, y en particular la danza, puede ser un motor de transformación pedagógica y social.

Abstract

The purpose of this research is to design a pedagogical strategy based on folk dance that promotes the integral development of students with disabilities from eighth to eleventh grade at Miguel Antonio Caro Educational Institution in Funza, Cundinamarca. Inclusive education in Colombia, supported by regulations such as the General Education Law 115 of 1994 and Decree 1421 of 2017, poses the challenge of ensuring meaningful learning and the full participation of all students in regular school environments. In this context, the institution has implemented folk dance as a pedagogical strategy that not only fosters the development of motor, cognitive, and socio-emotional skills.

The methodology adopted corresponds to the systematization of experiences under the qualitative paradigm, following the proposal of Jara (2001). For this purpose, techniques such as participant observation, interviews with teachers and students, and the analysis of institutional records and community workshops are employed. This approach allows for the reconstruction and analysis of the process that began in 2009, when the institution integrated students with disabilities into regular classrooms,

encouraging active participation and coexistence.

Partial results show that folk dance has contributed to social inclusion, emotional development, and the strengthening of values such as respect, solidarity, and empathy among both students with disabilities and their peers. Thus, this research provides a practical and contextual contribution to inclusive education in Colombia, demonstrating that art, and particularly dance, can be a driving force for pedagogical and social transformation.

Palabras clave

Inclusión, danza, estrategia, discapacidad, cualitativa, sistematización

Keywords

Inclusion, folk dance, strategy, disability, qualitative, systematization

Introducción

El acelerado crecimiento poblacional del municipio de Funza, Cundinamarca, que ha pasado de ser un pequeño pueblo de 40.000 habitantes a superar los 115.000 en la actualidad, ha traído consigo nuevos retos sociales y educativos. Entre ellos se

encuentra el incremento en el número de adolescentes y jóvenes en condición de discapacidad, lo cual plantea a las familias la necesidad de contar con instituciones educativas capaces de ofrecer una formación integral, inclusiva y de calidad. En este escenario, la Institución Educativa Departamental Miguel Antonio Caro ha desempeñado un papel pionero en la inclusión educativa. Desde el año 2009, los estudiantes con discapacidad han sido integrados a las aulas regulares, proceso que ha implicado esfuerzos de diagnóstico, acompañamiento y adaptación pedagógica mediante herramientas como el Plan Individual de Ajustes Razonables (PIAR). Si bien este camino ha presentado resistencias y dificultades iniciales, con el tiempo ha permitido avances significativos en el aprendizaje, la independencia y la convivencia de esta población.

Particular relevancia ha tenido el área de Educación Artística, en la cual la danza folclórica colombiana se ha consolidado como una estrategia pedagógica eficaz para fortalecer la expresión corporal, el desarrollo emocional y las habilidades sociales de los estudiantes con discapacidad.

En este marco, la presente investigación busca responder a la pregunta: ¿De qué manera la danza folclórica aporta como estrategia pedagógica al desarrollo integral de los adolescentes y jóvenes en condición de discapacidad incluidos con los estudiantes regulares en la Institución Educativa Departamental Miguel Antonio Caro de Funza, Cundinamarca?.

El objetivo general consiste en diseñar una estrategia pedagógica para la población estudiantil en condición de discapacidad que contribuya a su proceso de educación integral a través del trabajo de la expresión corporal y emocional. Para lograrlo, se plantean tres objetivos específicos: realizar un diagnóstico de los tipos de discapacidad presentes en los grados octavo a once; fundamentar teóricamente el componente pedagógico de la estrategia en la línea de la educación artística y socioemocional; y analizar las experiencias pedagógicas ya implementadas en la institution con esta población

Cabe señalar que este trabajo corresponde a una investigación en curso, actualmente en proceso de sistematización de experiencias.

Marco Teórico

2.1 Educación Inclusiva

La educación inclusiva se entiende como un proceso dinámico que busca garantizar el derecho a la educación de todas las personas, sin importar sus condiciones físicas, cognitivas, sensoriales o sociales. En Colombia, este enfoque se fundamenta en la Ley General de Educación 115 de 1994, que reconoce la atención educativa de personas con limitaciones como parte del servicio público (Congreso de Colombia, 1994). De igual forma, el Decreto 1421 de 2017 establece lineamientos para la prestación del servicio educativo a estudiantes con discapacidad, garantizando su acceso, permanencia y participación en aulas regulares mediante ajustes razonables y apoyos pedagógicos (Ministerio de Educación Nacional, 2017).

Desde una perspectiva jurídica, la Corte Constitucional ha señalado que la educación inclusiva implica presencia, participación y aprendizaje, y exige la eliminación de barreras educativas, promoviendo la corresponsabilidad entre familias, instituciones y el Estado para

asegurar ajustes pedagógicos pertinentes (Corte Constitucional de Colombia, 2022).

2.2 La danza como estrategia pedagógica

El arte y la danza, en particular, son recursos pedagógicos que potencian el desarrollo integral. Morales (2012) sostiene que la educación artística constituye una estrategia para generar procesos de enseñanza inclusiva e intercultural, favoreciendo la participación de estudiantes con discapacidad.

En el mismo sentido, Nietzsche, citado por Bernal Espinosa (2018), consideraba la danza como “la máxima afirmación de la vida”, una idea que resalta su valor como lenguaje universal capaz de comunicar emociones y fortalecer la identidad cultural. Asimismo, Santiago (2006) afirma que “en la simbología de la danza está la posibilidad del hombre de trascender o de superarse” (p. 40), lo que resulta fundamental al trabajar con estudiantes en condición de discapacidad, pues les permite desarrollar confianza, expresión y autonomía.

Experiencias como las de la organización Con Cuerpos (2011) en Colombia demuestran que la danza inclusiva promueve la comunicación no verbal, la

interacción y la autoestima, facilitando procesos de integración social. Estas evidencias reafirman que la danza folclórica no solo es una práctica cultural, sino también una estrategia pedagógica transformadora.

2.3 Modelo pedagógico y sistematización de experiencias

La Institución Educativa Miguel Antonio Caro se orienta bajo un modelo constructivista y de aprendizaje significativo, que concibe al estudiante como protagonista activo del proceso de formación. Díaz-Barriga y Hernández (2002) señalan que las estrategias pedagógicas deben propiciar aprendizajes significativos, generando espacios de reflexión crítica y de construcción colectiva del conocimiento.

En coherencia con este enfoque, la investigación adopta la sistematización de experiencias como metodología. Jara (2001) plantea que este proceso consiste en reconstruir, analizar y reflexionar críticamente sobre las prácticas pedagógicas vividas, con el fin de generar aprendizajes que orienten futuras acciones. Esta metodología es especialmente pertinente en contextos de educación

inclusiva, ya que permite valorar los logros alcanzados y reconocer las tensiones o desafíos que emergen en la práctica.

Planteamiento de la investigación

La investigación nace de la necesidad de fortalecer la inclusión educativa en la Institución Educativa Departamental Miguel Antonio Caro, en Funza, Cundinamarca. Para ello, se plantea la danza folclórica como una estrategia pedagógica que promueve el desarrollo integral de los adolescentes y jóvenes con discapacidad, integrados en los grados octavo a undécimo junto con sus compañeros regulares. La propuesta busca mostrar cómo el arte, y en particular la danza, puede convertirse en un recurso efectivo para estimular la expresión corporal, el desarrollo socioemocional y la participación dentro del aula.

Metodológicamente se trabaja desde el paradigma cualitativo, lo que permite comprender las experiencias de inclusión desde una mirada interpretativa y contextual. El enfoque adoptado es la sistematización de experiencias, siguiendo a Jara (2001), que propone reconstruir y analizar de manera crítica las prácticas educativas con el fin de extraer

aprendizajes que orienten nuevas acciones.

Para la recolección de información se utilizan técnicas como la observación participante en las clases de danza, entrevistas a docentes y estudiantes, además de la revisión de actas, talleres y registros institucionales.

Los hallazgos preliminares muestran que la danza folclórica favorece la inclusión escolar, ya que estimula la interacción entre estudiantes con y sin discapacidad, fortalece la confianza personal y mejora tanto las habilidades motrices como la memoria coreográfica. En las presentaciones artísticas, se evidencia cómo los estudiantes con discapacidad logran desenvolverse activamente, avanzando en su expresión corporal, en la comunicación y en su motivación personal. Al mismo tiempo, los estudiantes regulares desarrollan actitudes de empatía, respeto y colaboración, contribuyendo a un ambiente de aprendizaje más justo y solidario.

Conclusiones.

Esta investigación cobra relevancia porque ofrece un aporte concreto a la institución y a la comunidad educativa de Funza. No se trata únicamente de un análisis teórico, sino de una propuesta práctica que puede transformar los procesos pedagógicos cotidianos.

La implementación de la danza folclórica como estrategia pedagógica, colabora con los demás estudiantes regulares y los vuelve más sensibles cuando ayudan a los estudiantes en condición de discapacidad, los acompañan, les ayudan a resolver dudas respecto a algún paso básico y en el desempeño de las coreografías se despierta el espíritu y valores tales como la solidaridad, el respeto por el otro, la empatía y la comunicación asertiva.

Referentes

- Bernal Espinosa, A. M. (2018). Percepciones sociales sobre la danza en educación inclusiva. Instituto Distrital de las Artes – IDARTES.
- Congreso de Colombia. (1994). Ley 115 de 1994. Por la cual se expide la Ley General de Educación. Diario Oficial No. 41.214.

- Con Cuerpos. (2011). Danza inclusiva en Colombia. Fundación Con Cuerpos.
- Corte Constitucional de Colombia. (2022). Sentencia C-XXX/22. Bogotá: Corte Constitucional.
- Díaz-Barriga, F., & Hernández, G. (2002). Estrategias docentes para un aprendizaje significativo: Una interpretación constructivista. McGraw-Hill.
- Jara, O. (2001). La sistematización de experiencias: Práctica y teoría para otros mundos posibles. Alforja.
- Ministerio de Educación Nacional. (2017). Decreto 1421 de 2017. Por el cual se reglamenta la atención educativa a la población con discapacidad. Bogotá: MEN.
- Morales, C. G. (2012). ¿Qué puede aportar el arte en la educación? El arte como estrategia para una educación inclusiva. Revista de Educación Inclusiva, 5(1), 45-58.
- Santiago, J. (2006). Danza, símbolo y trascendencia. Editorial Artes Escénicas.

Juego, expresión y colectividad: una experiencia de creación escénica conjunta infantil

Karen Andrea Murcia Mendieta

kmurcia388@uan.edu.co

Universidad Antonio Nariño

Resumen

La presente investigación tiene como objetivo la creación de una obra de teatro infantil basada en las emociones, desarrollada en el marco de un laboratorio de creación escénica en el marco del juego dramático con niñas y niños de 9 a 12 años del Instituto Diversificado Albert Einstein, en Mosquera. El estudio busca comprender cómo el proceso de creación y representación teatral, a partir de las emociones, contribuye al desarrollo de la creatividad, la imaginación y las habilidades expresivas en un contexto escolar. El proyecto se estructura en un laboratorio de creación escénica en etapas progresivas que incluyen una fase de sensibilización mediante referentes literarios y audiovisuales (*El monstruo de colores*, *Intensamente I* y *Jack y la mecánica del corazón*), seguida de actividades de juego dramático orientadas a la creación de personajes y situaciones. Estas producciones sirven como base para la construcción de una propuesta dramatúrgica colectiva, que culmina en

una puesta en escena abierta a la comunidad educativa. La investigación se enmarca en una metodología de investigación-creación, que considera el acto artístico como forma legítima de producción de conocimiento. La recolección de datos se realiza a través de diarios de campo, registros audiovisuales, ejercicios escénicos y conversatorios grupales, lo que permite una comprensión experiencial del proceso creativo.

Abstract

This research aims to create a children's theater play based on emotions, developed within a theatrical creation laboratory with children aged 9 to 12 from the institutional theater group at Instituto Diversificado Albert Einstein, located in Mosquera, Colombia. The study seeks to understand how the process of creating and performing theater, centered on emotional exploration, contributes to the development of creativity, imagination, and expressive skills in a school context.

The project is structured in progressive stages, beginning with a sensitization phase that includes literary and audiovisual references (*The Color Monster*, *Inside Out*, and *Jack and the Cuckoo-Clock Heart*), followed by dramatic play activities guided by open-ended questions that lead participants to create characters and situations. These creations form the basis of a collective dramaturgical proposal, culminating in a public performance for the school community. The research adopts a practice-as-research (research-creation) methodology, which recognizes artistic creation as a valid form of situated and sensitive knowledge production. Data collection is carried out through reflective field journals, audiovisual records, theatrical exercises, and group discussions, allowing an experiential understanding of the creative process.

Palabras claves: Juego dramático, creación colectiva, representación teatral.

Keywords: Dramatic play, Collective creation, Theatrical performance

Introducción

Esta investigación tiene como propósito la creación de una obra de teatro infantil a partir de las emociones, desarrollada en el marco de un laboratorio de creación escénica con niñas y niños del grupo institucional de teatro infantil, pertenecientes a una institución educativa en el municipio de Mosquera. Esta propuesta surge del interés por responder ¿Cómo contribuye la creación y representación de una obra de teatro infantil, a partir de las emociones, al desarrollo de la creatividad, la imaginación y las habilidades expresivas en niñas y niños de 9 a 12 años, en el marco de un laboratorio de creación escénica basado en el juego dramático en un contexto escolar?

El proyecto se estructura a través de un laboratorio de creación teatral, organizado en diversas etapas. Inicialmente, se realiza una fase de sensibilización y referentes artísticos, donde se emplean algunos ejemplos de creación literaria y audiovisual como el cuento "El monstruo de colores", la película "Intensamente 1" y "Jack y la mecánica del corazón". Estos insumos funcionan como detonantes creativos que invitan a los participantes a

reconocer, nombrar y compartir sus emociones como punto de partida para la creación.

Posteriormente, se lleva a cabo una fase de expresión creativa desde la imaginación, creatividad y juego dramático, donde, a partir de preguntas orientadoras, los niños comienzan a crear personajes y situaciones teatrales que les permitan explorar expresivamente su mundo emocional. Esta etapa da paso al proceso de creación y montaje escénico, en el que se construye colectivamente una propuesta dramatúrgica a partir de los personajes, lugares y conflictos creados por los participantes. Finalmente, se realiza un proceso de ensayos y ajustes, culminando en una puesta en escena abierta al público de la comunidad educativa.

Este enfoque permite analizar la creación teatral infantil como una expresión artística y un proceso formativo integral que estimula la imaginación, la creatividad, el trabajo colaborativo, el juego dramático y la representación teatral infantil. Además, se propone examinar estrategias de didáctica teatral y los posibles impactos de esta práctica en el desarrollo de habilidades expresivas y sociales.

La población participante está conformada por estudiantes de cuarto, quinto y sexto grado, con edades entre 9 y 12 años, quienes integran voluntariamente el semillero infantil de teatro del Instituto Diversificado Albert Einstein. Estos niños y niñas se encuentran en una etapa de transición entre la infancia y la adolescencia, caracterizada por importantes transformaciones físicas, afectivas y cognitivas. Aunque muchos no tienen experiencia previa en teatro, manifiestan un fuerte interés por la creación de historias, personajes, el juego de roles, la expresión emocional y la interacción con otros. Además, buscan en el semillero un espacio para jugar, divertirse y hacer amigos.

En este contexto, la investigación se fundamenta en la convicción de que la creación artística desde edades tempranas es un motor de desarrollo humano, al propiciar experiencias significativas de autoexpresión, reconocimiento mutuo y construcción de subjetividades. La relevancia de esta propuesta radica en visibilizar el valor de la creación escénica infantil para el desarrollo de la creatividad, la imaginación y las habilidades expresivas, así como en su capacidad para enriquecer los procesos educativos

mediante didácticas sensibles, participativas y centradas en la experiencia de los niños como sujetos activos en la construcción del conocimiento.

La presente investigación se encuentra en curso y se enmarca en la metodología de investigación-creación, la cual reconoce el acto artístico como una forma válida de producción de conocimiento situado, sensible y reflexivo. En este sentido, el laboratorio escénico y la representación teatral funcionan como dispositivos investigativos que permiten comprender, de manera experiencial, cómo los niños y niñas de esta institución educativa crean y representan a partir de la imaginación, el juego dramático, y el desarrollo de habilidades expresivas, con el acompañamiento de didácticas teatrales que enriquecen el proceso de creación colectiva.

La recolección de información para este proyecto de grado se realiza a través del Laboratorio de creación escénica mediante instrumentos como: diarios de campo reflexivos de la investigadora-creadora, registros audiovisuales de los ensayos, ejercicios escénicos y puesta en escena, y conversatorios grupales, donde los

participantes puedan reflexionar sobre lo vivido.

Marco Teórico

Acorde con la definición de Minciencias la Investigación + Creación Es la indagación que busca responder a una pregunta o problema de investigación a través de una experiencia creativa que da lugar a obras, objetos o productos con valor estético y cuya naturaleza temporal puede ser efímera, procesual o permanente.

El estudio se propone como una experiencia activa y participativa, en que la infancia co-crea y define parte del sentido investigativo.

El proceso se desarrolla a través de un laboratorio de creación escénica entendido por La Sala Beckett, teatro y centro de investigación y pedagogía centrado en dramaturgia de Barcelona, España que: *Los laboratorios de creación son grupos de trabajo con un proyecto específico de investigación artística que se llevan a cabo en sesiones de encuentros regulares durante una o más temporadas y tienen prevista una exhibición pública del resultado.*

Para este laboratorio de creación se tendrá como eje central el juego dramático acompañado de actividades teatrales de desinhibición corporal, integración grupal, atención y concentración, creatividad corporal, improvisación, representación teatral. Por eso se va abordar diferentes conceptos y componentes del juego dramático.

El artículo de Zayda Sierra Restrepo resalta el juego dramático como una herramienta fundamental en la expresión teatral infantil, favoreciendo el desarrollo cognitivo, afectivo y creativo de los niños. Sierra propone que este tipo de juego, que articula arte, juego y pensamiento, debe integrarse en la educación más allá del nivel preescolar, pues promueve la comprensión del yo, el otro y el entorno. A diferencia de la teoría de Piaget, que señala una disminución del juego simbólico tras los 7 años, Sierra observa que niños entre 8 y 13 años mantienen el interés por crear mundos imaginarios, sugiriendo que las normas escolares limitan esta expresión. Complementando esta perspectiva, Bretherton (1984) sostiene que el juego dramático es una forma espontánea y compleja de representar el mundo social, facilitando la exploración de realidades

alternativas y la solución creativa de problemas.

Tomás Motos (2001) clasifica las actividades dramáticas en ejercicios, juego dramático y teatro, destacando que el juego dramático se caracteriza por la improvisación libre y la exploración de personajes y emociones, con fases que incluyen preparación, incubación, iluminación y revisión. Heril y Mégrier (2014) aportan que el juego dramático es una sustitución lúdica de situaciones reales que permite experimentar emociones de forma simbólica y segura, actuando como un espacio catártico protegido por la distancia simbólica del teatro.

Los principios clave del juego dramático incluyen el placer como motor, la dimensión colectiva, la ilusión compartida, la improvisación y la espontaneidad, priorizando el proceso creativo sobre el producto final. No busca evaluaciones técnicas, sino la exploración libre y el respeto mutuo.

Finalmente, surgen preguntas sobre cómo diseñar estrategias pedagógicas que fomenten la imaginación y espontaneidad en los niños, y cómo posicionar al docente como guía creativo en lugar de evaluador,

aspectos que abren camino a la reflexión sobre la didáctica teatral en contextos escolares.

En este punto, me detendré para profundizar acerca de la didáctica teatral, en que se profundiza en el teatro y su función en la escuela teniendo en cuenta que la presente investigación se desarrolla en un establecimiento educativo.

En *Didáctica del Teatro I*, Ester Trozzo y Luis Sampedro (con Sara Torres) proponen una didáctica flexible para la enseñanza del teatro en los diez años de escolaridad obligatoria, basada en propuestas pedagógicas más que en principios rígidos. Ofrecen un banco de ejercicios para planificar clases considerando la progresión y los objetivos del aprendizaje teatral.

Los autores cuestionan la visión tradicional del teatro escolar como una mera representación memorizada con escenografía y vestuario, señalando que el fenómeno teatral verdadero surge al articular el texto con lenguajes corporales, sonoros y visuales. Critican también que el teatro en la escuela se limite a actos conmemorativos, respondientes a

calendarios institucionales y no a intereses estudiantiles.

Proponen entender el teatro como un texto escénico construido colectivamente en el espacio, compuesto por signos verbales, gestuales, visuales y sonoros, organizados con una intención expresiva. Este teatro tiene un valor simbólico, comunicativo y artístico que difiere de la lectura individual, pues se escribe con cuerpo y acción, generando una experiencia compartida entre intérpretes y espectadores.

Distinguen entre enseñar teatro como contenido formativo, donde la representación surge del aprendizaje, y usarlo para fines festivos, externos al proceso educativo. Señalan que los docentes pueden participar en actos escolares, pero el teatro debe tener un valor pedagógico propio, favoreciendo la creación colectiva y el aprendizaje compartido.

Con un enfoque auténtico, el teatro desarrolla capacidades expresivas como interacción grupal, promoviendo pensamiento divergente, toma de decisiones, respeto y cooperación. Su integración en el currículo influye

positivamente en la calidad de vida de los estudiantes, combinando saberes conceptuales, procedimentales y actitudinales, y fomentando aprendizajes vivenciales y significativos.

Representar teatro implica ponerse en el lugar del otro, desarrollando expresión, comunicación, autoconocimiento y empatía, habilidades fundamentales para el crecimiento personal. A través del juego teatral, los estudiantes exploran emociones y roles diversos, ampliando su comprensión del mundo y fortaleciendo su espontaneidad.

Trozzo y Sampedro resaltan que el teatro en la escolaridad obligatoria es esencial para el desarrollo personal y social, estimulando la creatividad, la inteligencia estética y la expresión corporal, vocal y gestual. Además, fomenta valores, reflexión crítica, cooperación y participación social, promoviendo seguridad personal y una relación crítica con el arte y la realidad. Su inclusión garantiza acceso igualitario a una experiencia cultural significativa.

El libro se enfoca en el Segundo Ciclo (9-11 años), donde los niños desarrollan pensamiento simbólico y una creciente

necesidad de pertenencia grupal. En esta etapa, es crucial que reconozcan su discurso, vínculos y valores, y diferencien fantasía de realidad. Su sensibilidad corporal se intensifica, y fortalecer los procesos perceptivos les ayuda a comprenderse mejor, interpretar el entorno y liberarse de estereotipos.

Ahora, vamos a ver las orientaciones para el diseño de propuestas curriculares desde las competencias específicas diseñadas por el Ministerio de Educación (2022). Se resalta este texto teniendo en cuenta que son las orientaciones trazadas para la educación artística colombiana en establecimientos educativos. Este es un apartado que presenta una propuesta pedagógica a modo de orientaciones de acuerdo a las características de los grupos de grados así: 1 a 3; 4 y 5; 6 y 7; 8 y 9; de la educación básica y 10 y 11 de la educación media. Se propone responder al reto de construir sentido articulado a las experiencias de aprendizaje y los significados que emergen en la diversidad de los contextos culturales.

En esta propuesta dispone en espiral de las siguientes competencias: *sensibilidad perceptiva, producción - creación y comprensión crítico- cultural*, que se

afianza en cada grupo de grado y a medida que se avanza.

Planteamiento de la investigación

Esta investigación tiene como objetivo la creación de una obra de teatro infantil a partir de las emociones, desarrollada en el marco de un laboratorio de creación escénica con niñas y niños del grupo institucional de teatro infantil, pertenecientes a una institución educativa en el municipio de Mosquera. Esta propuesta surge del interés por responder ¿Cómo contribuye la creación y representación de una obra de teatro infantil, a partir de las emociones, al desarrollo de la creatividad, la imaginación y las habilidades expresivas en niñas y niños de 9 a 12 años, en el marco de un laboratorio de creación escénica basado en el juego dramático en un contexto escolar?

En este punto, hablaremos un poco acerca del contexto del participante de esta investigación:

La siguiente descripción del Instituto Diversificado Albert Einstein (I.D.A.E.) se basa en el manual de convivencia, las capacitaciones y las experiencias propias dentro del establecimiento educativo.

Ubicado en la calle 2 N° 1-13 este, en el municipio de Mosquera, el I.D.A.E. es una institución educativa privada que ofrece educación formal técnica. Su modelo pedagógico se fundamenta en diversos enfoques teóricos: la Acción Comunicativa, entendida como la racionalización del mundo de la vida según Jürgen Habermas; el Sistema Preventivo de Juan Bosco, basado en la racionalidad, la afectividad y el sentido de la trascendencia; la estructura epistemológica del aprendizaje de Jean Piaget; y la concepción moderna, objetiva y universal de la ciencia como un medio pacífico al servicio de la humanidad, inspirada en Albert Einstein.

El proyecto educativo del I.D.A.E. enfatiza la formación técnica, artística, deportiva y en valores, con el propósito de formar ciudadanos comprometidos con su entorno. La institución acoge estudiantes desde kínder hasta undécimo grado, provenientes de familias de Mosquera y de la sabana de occidente, pertenecientes a diversos estratos sociales.

La población objetivo está conformada por estudiantes de cuarto, quinto y sexto grado que integran el semillero infantil de teatro. Estos estudiantes, motivados por interés propio y con la autorización de sus

familias, buscan desarrollar habilidades, capacidades y valores a través de la práctica teatral.

La propuesta consiste en crear una obra de teatro en un laboratorio de creación escénica infantil con un grupo de niños y niñas entre los 9 y 12 años de edad. Se trabajarán ejercicios de expresión corporal, improvisación dramática, creación de personajes y escenas que parten de vivencias emocionales cotidianas en el marco del juego dramático y la representación teatral.

El proyecto se estructura como un laboratorio de creación escénica, este laboratorio se organiza en diversas etapas, diseñadas estratégicamente para acompañar a los participantes desde una fase inicial de sensibilización hasta la construcción de una pieza teatral colectiva.

En cada una de las etapas se aplicarán los instrumentos de recolección de datos con diarios de campo reflexivos de la investigadora-creadora, registros audiovisuales de los ensayos y ejercicios escénicos, conversatorios grupales donde los participantes puedan reflexionar sobre lo vivido.

A continuación, describo cada una de las fases del laboratorio de creación:

1. Fase de sensibilización y referentes artísticos

En la etapa inicial, se desarrolla una fase de sensibilización del tema central de la creación “emociones” y la exploración de referentes artísticos, donde se propone un primer acercamiento al universo de las emociones desde una perspectiva divertida y simbólica. Se utilizan diversos recursos literarios y audiovisuales, tales como el cuento "El monstruo de colores" de Anna Llenas, la película "Intensamente 1" de Pixar y "Jack y la mecánica del corazón" de Mathias Malzieu, que actúan como detonantes creativos.

El objetivo principal de esta etapa es invitar a los participantes a reconocer, nombrar y compartir sus emociones, creando un ambiente de confianza y apertura desde donde pueda emerger la creación artística.

Además, esta fase cumple un rol pedagógico esencial: permite introducir vocablos como imaginación, creación, juego, habilidades, representación que serán fundamentales para el desarrollo de las siguientes etapas.

2. Fase de expresión creativa

La siguiente etapa se centra en la expresión creativa a partir del juego

dramático, la imaginación, la creatividad y la exploración del lenguaje teatral. En este punto, se integran preguntas orientadoras que funcionan como motores narrativos: ¿Cómo me siento hoy? ¿Quién es mi personaje? ¿Cómo se desplaza? ¿Cómo están ubicadas las manos? ¿Qué gesto expresa mi personaje? ¿Con quién está mi personaje? ¿Qué hace allí?

A través de este tipo de preguntas, los participantes comienzan a crear personajes, situaciones y mundos simbólicos. En esta fase el juego dramático cumple una función principal en que el cuerpo, la voz, el espacio y la relación con el otro se integran como medios expresivos para solucionar creativamente desafíos. Esta etapa prioriza la libertad creativa, la experimentación sin juicio, y el trabajo colaborativo como formas de descubrir y construir narrativas propias.

Aquí, la función de la docente-investigadora es la de acompañante creativo, quien guía sin imponer, que observa y plantea desafíos artísticos para enriquecer el proceso sin limitar la autenticidad de las creaciones. Acá surgen varios cuestionamientos de como emerge la imaginación y la creatividad en procesos colaborativos infantiles.

3. Fase de creación y montaje escénico

A partir de las ideas, personajes y situaciones emergidas, se inicia el proceso de construcción dramatúrgica colectiva. En esta etapa, los participantes seleccionan, organizan y dan forma escénica a una estructura narrativa propia. Este proceso implica la toma de decisiones sobre espacios, diálogos, escenas, conflictos y resoluciones, estimulando el pensamiento crítico, el trabajo en equipo y la planificación creativa.

El enfoque dramatúrgico que se propone no responde a un modelo cerrado, sino que se adapta al grupo y a sus producciones, respetando la diversidad de voces y estilos. La obra resultante es una creación colectiva que refleja las emociones, inquietudes y mundos internos de los participantes, pero también sus acuerdos, negociaciones y consensos y habilidades expresivas.

4. Ensayos, ajustes y presentación final

La última fase corresponde al proceso de ensayo y puesta en escena, donde se consolidan los elementos teatrales desarrollados: interpretación, ritmo, desplazamientos, uso del espacio, entre otros. El proyecto culmina con una presentación abierta a la comunidad educativa, que visibiliza el trabajo

realizado, y permite que las emociones, historias y creaciones compartidas encuentren un lugar de resonancia en el entorno.

Conclusiones.

Las propuestas de Sierra y Motos se articulan directamente con la experiencia del semillero de teatro infantil, estructurada en tres etapas: adquisición del lenguaje teatral, creación colectiva de una obra y representación final. Esta secuencia metodológica, basada en el juego dramático, ha permitido a los estudiantes explorar, imaginar y expresar emociones en un ambiente lúdico, creativo y pedagógicamente significativo.

Durante los ejercicios de creación en el laboratorio, se evidenciaron diferencias en las formas de creación según la edad. Los niños de 9 y 10 años mostraron mayor espontaneidad e imaginación, mientras que los de 11 y 12 tendieron a una construcción más estructurada, confirmando que el pensamiento simbólico no desaparece con la edad, sino que se transforma. Este hallazgo se abordará en profundidad en los diarios de campo.

Desde la perspectiva de Tomás Motos, el juego dramático representa un desafío creativo que parte de la pregunta "¿qué pasaría si...?", donde pensamiento, emoción y acción se integran para resolver situaciones de forma simbólica. En la práctica docente, este enfoque se ve reflejado en la capacidad del juego para propiciar exploración emocional y narrativa, sin poner en riesgo a los participantes. Como afirman Heril y Mégrier, "el juego es un ensayo sin riesgos", lo cual se ha comprobado en el proceso observado con los estudiantes.

El trabajo con las emociones como tema central en esta creación teatral ha favorecido una exploración auténtica de la emocionalidad infantil, desde una perspectiva segura y simbólica. Esto ha hecho del juego dramático una herramienta acertada para la expresión y comprensión de sentimientos a través de personajes y situaciones ficticias.

Esta experiencia también evidencia la necesidad de replantear la visión del teatro en la escuela. Muchas veces, se reduce a actividades conmemorativas, perdiendo su potencial pedagógico. El reto, como docentes de teatro, es transformar esta

mirada y validar el valor formativo del teatro en el desarrollo integral del estudiante, fortaleciendo su didáctica para trascender la simple ejecución de actividades sin trasfondo.

En este marco, la investigación cobra relevancia al proponer el teatro como espacio de vivencia formativa, donde los niños desarrollan habilidades expresivas, cognitivas y sociales a partir de la imaginación, la creación colectiva y el juego. El laboratorio de creación escénica, enfocado en estas edades de transición entre niñez y adolescencia, se presenta como un espacio idóneo para integrar aprendizajes previos, y transformarlos en propuestas teatrales significativas, construidas a partir de sus propias experiencias, ideas y deseos.

Referentes.

- Heril, F., & Mégrier, P. (2014). Entrenamiento para la improvisación teatral. Colombia: Panamericana Editorial.
- Minciencias. (s. f.). Investigación + Creación. Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de Colombia.
- Ministerio de Educación Nacional. (2022). Orientaciones para el diseño de propuestas

- curriculares desde las competencias específicas. Bogotá, Colombia: MEN
- Motos, T. (2001). Creatividad dramática. España: Meubook, S.L.
- Sala Beckett. (s. f.). Centro internacional de investigación y pedagogía teatral. Barcelona, España. Recuperado de <https://www.salabeckett.cat>
- Sierra Restrepo, Z. (2001). Juego dramático y pensamiento. Revista Educación y Pedagogía, 13(29), 13-28. Universidad de Antioquia.
- Trozzo, E., Sampedro, L., & Torres, S. (2009). Didáctica del teatro I: Una didáctica para la enseñanza del teatro en los diez años de escolaridad obligatoria. Buenos Aires: Editorial Artes Escénicas.

La danza como medio para acompañar el desafío migratorio que enfrentan los estudiantes próximos a egresar de la I.E.D. República de Corea de la Peña, Cundinamarca.

Yerson Fabián Portillo Cruz

yersonportillo10@gmail.com

Universidad Antonio Nariño – Colombia

Resumen

Esta investigación se propone la articulación de la danza con una problemática social como es la migración juvenil en contextos rurales. La danza no solo como un acto repetitivo, sino como una herramienta pedagógica y transformadora capaz de generar vínculos, fortalecer identidades y acompañar emocionalmente a los jóvenes que enfrentan procesos migratorios.

El objetivo es comprender de qué manera la práctica dancística puede servir como un medio de acompañamiento sensible y emocional, permitiendo que los estudiantes narren y resignifiquen sus experiencias migratorias, construyan memoria colectiva y encuentren espacios de expresión para su identidad cultural. Este enfoque busca ir más allá del espectáculo, situando la danza como un recurso de contención emocional y social. En el plano metodológico, la investigación adopta un enfoque cualitativo basado en la Investigación Acción Participativa. Esta elección metodológica busca de que los estudiantes no sean únicamente sujetos de

estudio, sino protagonistas en la creación de conocimiento. Para ello se tienen contempladas algunas posibles estrategias de recolección de información como talleres de danza, entrevistas, diarios de campo y observación participativa, que podrían posibilitar la construcción colectiva de experiencias y saberes.

Los participantes son estudiantes próximos a egresar de la I.E.D. República de Corea, especialmente aquellos que tienen dentro de sus planes de vida migrar o ya se encuentran en proceso de migración. También se tiene contemplado la participación de diferentes actores de la comunidad educativa, con el fin de enriquecer el análisis, planificar el acompañamiento y hacer seguimiento a la implementación de la propuesta.

La investigación nace a partir de la necesidad de responder a una problemática social identificada en la Peña, especialmente en la IED República de Corea, los desafíos emocionales, sentimentales y culturales que enfrentan los estudiantes ante la migración, muchas veces sin un acompañamiento

institucional ni familiar adecuado. Además, su alcance va dirigido no solo a los estudiantes migrantes y sus familias, sino también a instituciones educativas y entidades que buscan promover el bienestar emocional y la cohesión social juvenil.

Palabras claves: Migración, danza y emociones.

Abstract

My research proposes the articulation of dance with a social issue such as youth migration in rural contexts. The dance is not only as a repetitive act, but as a pedagogical and transformative tool capable of generating bonds, strengthening identities, and emotionally supporting young people who face migratory processes.

The objective is to understand how dance practice can serve as a means of sensitive and emotional accompaniment, allowing students to narrate and re-signify their migratory experiences, build collective memory, and find spaces for the expression of their cultural identity. This approach seeks to go beyond mere spectacle, positioning dance as a resource for emotional and social containment.

“At the methodological level, the research adopts a qualitative approach based on Participatory Action Research. This

methodological choice seeks to ensure that students are not merely subjects of study, but rather protagonists in the creation of knowledge. Several possible data collection strategies are considered, such as dance workshops, interviews, field journals, and participatory observation, which could enable the collective construction of experiences and knowledge.”

The participants are students about to graduate from the I.E.D. República de Corea, especially those who have migration in their life plans or are already in the process of migrating. The participation of different actors from the educational community is also contemplated, with the purpose of enriching the analysis, planning the accompaniment, and monitoring the implementation of the proposal.

This research arises from the need to respond to a social issue identified in La Peña, particularly at the I.E.D. República de Corea: the emotional, sentimental, and cultural challenges students face in the context of migration, often without adequate institutional or family support. Furthermore, its scope is directed not only at migrant students and their families, but also at educational institutions and organizations that seek to promote emotional well-being and youth social cohesion.

Keywords: Migration, dance and emotions.

Introducción

La migración juvenil constituye uno de los fenómenos sociales más significativos en los contextos rurales de Colombia, donde factores económicos, sociales y culturales impulsan a los jóvenes a proyectar sus vidas fuera de sus comunidades de origen. Este proceso no solo implica un cambio geográfico, sino también desafíos emocionales, identitarios y de cohesión social que afectan directamente a los estudiantes próximos a egresar de la Institución Educativa Departamental República de Corea, ubicada en el municipio de La Peña, Cundinamarca. En este sentido, surge la necesidad de explorar estrategias pedagógicas que acompañen de manera sensible y significativa estos procesos de transición.

Este proyecto de investigación en curso propone la danza como un recurso pedagógico y transformador, entendiendo la práctica dancística no solo como un ejercicio artístico o de repetición, sino como una herramienta capaz de generar vínculos, fortalecer identidades, promover la memoria colectiva y ofrecer espacios de expresión emocional en los que los estudiantes puedan

narrar y resignificar sus experiencias relacionadas con la migración.

La investigación parte de la problemática identificada en esta comunidad educativa, donde muchos estudiantes enfrentan la decisión de migrar sin contar con un acompañamiento institucional ni familiar suficiente para gestionar los impactos emocionales y culturales que conlleva este proceso. En este sentido, se plantea un abordaje cualitativo desde la Investigación Acción Participativa, con el fin de que los estudiantes no sean únicamente sujetos de estudio, sino protagonistas en la creación de conocimiento y en la construcción de alternativas que fortalezcan su bienestar emocional y social.

De este modo, se busca aportar a la comprensión de la danza como un medio pedagógico y de contención en contextos de movilidad humana, situándola más allá del espectáculo y reconociéndola como un espacio de acompañamiento y transformación en la vida de los jóvenes rurales que se enfrentan al desafío migratorio

Marco Teórico

La migración es un proceso por el que han atravesado varios pueblos y comunidades a lo largo de la historia, si se asume el concepto planteado por la (Organización Internacional

para las Migraciones OIM, 2025), es posible establecer puntualmente la migración como el movimiento o cambio de una comunidad de un lugar de residencia actual o habitual a otro nuevo, este lugar puede estar dentro de su misma frontera o fuera de ella.

En el caso de Colombia, existen diferentes dinámicas que han promovido el movimiento de los habitantes de las diferentes regiones rurales a entornos urbanos, así como también, movimientos fuera de la frontera. Información presentada por el (Dane, s.f) expone como desde la década de los 40, es posible evidenciar la redistribución de la población y el aumento considerable de los habitantes de las grandes y pequeñas urbes, dentro de los factores encontrados se mencionan puntualmente los económicos, políticos, sociales e históricos. Al hacer lectura a la información presentada en diferentes sitios web gubernamentales, es posible reconocer como poco a poco ha ido aumentando considerablemente el movimiento de comunidades, familias y sujetos de origen rural y se han asentado en diferentes ciudades, todo esto debido a la necesidad por mejorar sus condiciones, en el caso puntual de esta investigación, es posible observar cómo se agrega un factor más y es el factor educativo ya que el campo y los

municipios aislados no tienen oferta en educación superior.

Es muy importante reconocer que detrás de los procesos migratorios existen diferentes condiciones, (Aruj, 2008), expone de manera muy acertada la encrucijada a la que se enfrentan los jóvenes antes de enfrentar este proceso, y esta controversia radica en las condiciones escasas y limitadas que no permiten que una persona tenga muchas opciones de establecer un futuro “exitoso” en ciertos lugares, por lo que se ve obligado a cambiar sus dinámicas por proyectarse un mejor futuro, así eso le cueste su identidad y el sometimiento a rechazos o señalamientos de las personas que habitan su nuevo hogar. Es por eso por lo que esta propuesta se fundamenta en la importancia de acompañar a los jóvenes peñeros en ese proceso de cambio y de sacrificio por su futuro académico y laboral. Después de abordar conceptos y nociones de tipo social, es importante aterrizar la idea en la relación de esta problemática con la danza.

La danza es, en primera instancia, un lenguaje no verbal que posibilita la expresión de experiencias difíciles de comunicar a través de las palabras. En contextos migratorios, esta cualidad adquiere una relevancia fundamental: el movimiento del cuerpo se convierte en una vía para procesar la

nostalgia, la pérdida y la esperanza. Como afirma (Haverkort, Millar, Shankar & Delgado, 2012), todo conocimiento está imbricado en visiones del mundo y cosmovisiones particulares; la danza, en este caso, representa un conocimiento estético y comunitario que emerge desde la experiencia concreta de los jóvenes y no desde parámetros externos.

El vínculo entre memoria colectiva y migración también resulta central. Cada gesto, ritmo o coreografía encarna una herencia cultural que conecta pasado, presente y futuro. (La UNESCO, 2005), advierte que la modernidad no puede ser un proceso monocultural uniforme, sino un fenómeno necesariamente multicultural que respete la continuidad de las tradiciones locales. En ese sentido, la danza permite a los estudiantes migrantes conservar y recrear sus memorias, mientras se adaptan a nuevos entornos, contribuyendo a la construcción de identidades híbridas.

Los aportes de Paulo Freire se insertan aquí como fundamento pedagógico. Su propuesta de educación liberadora entiende el acto educativo como un proceso dialógico en el que los oprimidos recuperan su humanidad (Freire, 1970). En la práctica de la danza, los jóvenes no son receptores pasivos, sino creadores activos de sentido, capaces de

transformar su condición migratoria en una narrativa estética. Tal como indica (Haverkort, Millar, Shankar & Delgado, 2012), la emancipación requiere procesos comunicativos y horizontales de aprendizaje, lo cual conecta con la noción freireana de “concientización”.

Por su parte, (Fals Borda, 1981) ofrece con la investigación acción participativa (IAP) un camino metodológico coherente con la propuesta. Según el sociólogo colombiano, la IAP implica la construcción de conocimiento en conjunto con la comunidad, en un proceso de compromiso ético y de acción transformadora. (Haverkort, Millar, Shankar & Delgado, 2012) retoman esta perspectiva al destacar que la IAP evita prácticas extractivas y promueve la co-producción de saberes, donde los actores locales son protagonistas y no meros informantes. En este sentido, los talleres de danza con jóvenes migrantes no son solo espacios pedagógicos, sino también momentos de investigación colectiva.

La pluralidad de las ciencias y el diálogo intercentífico resultan esenciales para comprender la pertinencia de este proyecto. Como señalan (Haverkort, Hiemstra, Hooft, 2002), ninguna ciencia puede reclamar la verdad absoluta, sino que todas poseen fortalezas y debilidades acordes a sus propios supuestos epistemológicos. La propuesta de

abordar la migración desde la danza implica, por tanto, un diálogo entre saberes artísticos, educativos, sociales y comunitarios. Esta pluralidad enriquece la comprensión del fenómeno migratorio al integrarlo en su dimensión emocional, simbólica y cultural. Finalmente, la transdisciplinariedad ofrece un horizonte metodológico clave. (Nicolescu, 2004), plantea que este enfoque busca comprender la complejidad del mundo actual mediante la integración de distintos niveles de realidad. En la experiencia migratoria, la danza actúa como un puente transdisciplinar: convoca el arte, la psicología, la pedagogía, la sociología y la antropología. Además, se articula con la lógica del “tercero incluido”, que permite superar dualismos excluyentes (pérdida/ganancia, aquí/allá, identidad/orfandad) y comprender la migración como un proceso dialógico.

Enfoque metodológico

La investigación se inscribe en el enfoque cualitativo, con base en la investigación acción participativa. El método se justifica porque sitúa a los jóvenes como co-investigadores de su propia experiencia, permitiéndoles participar activamente en el diseño, ejecución y análisis de los talleres de danza. Así, la investigación se convierte en un

proceso de empoderamiento y resignificación.

En esta lógica, la danza no es solo objeto de estudio, sino método de indagación. Cada secuencia de movimiento, improvisación o montaje funciona como un relato corporal que permite acceder a dimensiones emocionales y simbólicas del proceso migratorio. El cuerpo siendo archivo vivo de memorias y, al mismo tiempo, laboratorio de nuevas formas de convivencia.

El diálogo con los saberes locales y escolares resulta fundamental. Los estudiantes llevan consigo tradiciones musicales, ritmos y gestualidades que se integran en los procesos creativos. (Haverkort, Millar, Shankar & Delgado, 2012) insisten en que el diálogo intercientífico supone reconocer que todas las ciencias y saberes poseen limitaciones, pero también potencialidades, y que su articulación conduce a aprendizajes mutuos.

En este caso, la danza permite que los saberes artísticos y comunitarios se reconozcan como conocimientos legítimos.

El proceso metodológico se orienta a la co-creación. Docentes, jóvenes y comunidad participan de manera conjunta en la construcción de significados, en coherencia con lo planteado por (Haverkort, Millar, Shankar & Delgado, 2012), quienes afirman que el diálogo intercientífico implica “la

disposición de cada ciencia a examinar sus propios fundamentos y aprender de las demás". De este modo, la danza se convierte en un espacio de horizontalidad, donde las voces y los cuerpos de los estudiantes adquieren centralidad.

Planteamiento de la investigación

El fenómeno migratorio juvenil en contextos rurales, como el de La Peña (Cundinamarca), plantea una serie de desafíos emocionales, identitarios y sociales que muchas veces no encuentran un acompañamiento institucional ni familiar suficiente. Los estudiantes próximos por egresar de la Institución Educativa, se ven en la necesidad de tomar decisiones trascendentales relacionadas con el abandono de su comunidad, lo que implica la ruptura de vínculos afectivos y culturales. Frente a este problema, esta propuesta de investigación plantea que la danza puede constituirse en un medio pedagógico, expresivo y transformador capaz de acompañar los procesos migratorios de los estudiantes. La hipótesis central sostiene que la práctica dancística, concebida como lenguaje corporal, memoria colectiva y espacio de contención, favorece la resignificación de experiencias, fortalece identidades y posibilita un acompañamiento

sensible en la transición hacia escenarios migratorios.

La investigación se enmarca en un enfoque cualitativo, dado que busca comprender experiencias subjetivas, procesos simbólicos y dimensiones emocionales de los estudiantes frente a la migración.

Se adopta la Investigación Acción Participativa (IAP) como método, ya que permite reconocer a los estudiantes como protagonistas y no como simples sujetos de estudio.

Diseñar, implementar y evaluar colectivamente talleres de danza que integren repertorios locales y expresiones corporales significativas.

Construir conocimiento desde la práctica, generando reflexiones conjuntas que aporten tanto a la comunidad educativa como al campo académico.

La investigación se apoya en la premisa de que la danza es más que un arte escénico: es un espacio de expresión emocional y social que puede responder a problemáticas concretas de los jóvenes rurales. No obstante, es importante discutir sus alcances y limitaciones:

Argumentos a favor:

- ❖ Relevancia pedagógica y cultural: La danza recupera prácticas locales y

promueve la educación endógena, fortaleciendo la identidad de los estudiantes.

- ❖ Acompañamiento emocional: Ofrece un canal no verbal para expresar sentimientos asociados a la migración (nostalgia, miedo, esperanza).
- ❖ Memoria colectiva y cohesión social: Permite resignificar experiencias migratorias en comunidad, evitando que sean vividas como procesos aislados.
- ❖ Participación: La IAP favorece la apropiación de la investigación por parte de los estudiantes, aumentando la pertinencia de los resultados.

Argumentos en contra o limitaciones:

- ❖ Subjetividad de los resultados: Al centrarse en lo cualitativo, los hallazgos no pretenden generalizarse a otras comunidades, lo que podría cuestionar su validez externa.
- ❖ Tiempo y compromiso requeridos: La implementación de talleres de danza y la participación demandan continuidad, lo cual puede verse afectado por factores externos (calendario escolar, disponibilidad estudiantil).

- ❖ Possible resistencia cultural: No todos los estudiantes podrían sentirse cómodos con la danza como medio de expresión, lo que exige sensibilidad en el diseño metodológico.
- ❖ Falta de soporte institucional amplio: Aunque la escuela participa, la ausencia de políticas claras para acompañar la migración juvenil podría limitar el impacto de la propuesta.

Conclusiones.

La propuesta de investigación permite concluir que la danza trasciende su dimensión estética y se configura como un recurso pedagógico que facilita la expresión de emociones, la construcción de memoria colectiva y el fortalecimiento identitario de los estudiantes próximos a egresar de la Institución Educativa Departamental República de Corea. Se reconoce que los jóvenes enfrentan rupturas emocionales y culturales al proyectar su migración. En este sentido, la danza se presenta como un medio de acompañamiento sensible que permite resignificar experiencias, sobrellevar sentimientos de pérdida o incertidumbre y generar vínculos comunitarios que amortiguan los efectos de la migración.

El uso de la Investigación Acción Participativa fortalece el carácter endógeno de la propuesta, al situar a los estudiantes como protagonistas en la creación de conocimiento. Esta metodología legitima las voces juveniles, garantiza la pertinencia cultural y pedagógica de las estrategias implementadas en la investigación. El estudio evidencia que la danza contribuye a la cohesión social y al bienestar emocional; sin embargo, también enfrenta limitaciones relacionadas con la subjetividad de los hallazgos y la necesidad de mayor respaldo institucional para garantizar la sostenibilidad de la propuesta en el tiempo. La investigación aporta a la comprensión de cómo las prácticas artísticas, y en particular la danza, pueden convertirse en estrategias de contención y acompañamiento en problemáticas sociales como la migración juvenil. Asimismo, abre posibilidades para que las instituciones educativas y las comunidades rurales integren el arte en sus procesos de formación, reconociéndolo como un recurso para la inclusión, la resiliencia y la construcción de proyectos de vida.

Referentes

Aruj, Roberto. (2008). Título del artículo. *Revista Mexicana de Sociología*, 70(1), páginas.

DANE. (s. f.). 4.3.1 *Migración interna*. Geoportal DANE. Recuperado de https://geoportal.dane.gov.co/servicios/atlas-estadistico/src/Tomo_I_Demografico/4.3.1-migraci%C3%B3n-interna.html

Freire, P. 1970. *Pedagogy of the oppressed*. New York: Continuum.

Fals Borda, O. 1981. *Investigación participativa y praxis rural*. Lima, Mosca Azul.

Haverkort, B., Hiemstra W., van t Hooft, K., 2002 *Ancient roots new shoots: Endogenous development in practice*. Zed books London
Haverkort, B., Millar, D., Shankar, D., & Delgado Burgoa, F. (2012). *Towards co-creation of sciences: Building on the plurality of worldviews, values and methods in different knowledge communities*. Nimby Books.

Nicolescu B. 2004. *Toward a Methodological Foundation of the Dialogue Between the Technos scientific and Spiritual Cultures*, in: *Differentiation and Integration of Worldviews*, Ed. Liubava Moreva, Eidos, Saint Petersburg.

Organización Internacional para las Migraciones. (s. f.). *Fundamentos de la migración.* Recuperado de <https://www.iom.int/es/fundamentos-de-la-migracion>

UNESCO, 2005. History of Civilizations of Central Asia Volume vi: Towards the Contemporary Period: From the Mid-nineteenth to the End of the Twentieth Century.

La danza como práctica pedagógica y social para la configuración de proyectos de vida en el semillero de danza del SENA Mosquera

Luis Humberto Rodríguez Carvajal

luirodriguez36@uan.edu.co

Universidad Antonio Nariño. Centro de biotecnología Mosquera – SENA

Resumen

La investigación, en curso dentro de la Maestría en Didáctica de las Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, analiza la danza como territorio escénico en la construcción de proyectos de vida de jóvenes del semillero de danza del SENA Mosquera. Se parte de la premisa de que la danza no solo constituye una práctica estética, sino un espacio pedagógico y social donde confluyen memoria, identidad y procesos de transformación comunitaria.

El problema de investigación se origina en el contexto de Mosquera, Cundinamarca, donde los procesos de urbanización y homogenización cultural han debilitado los referentes tradicionales, afectando la participación juvenil en expresiones artísticas. Ante esta situación, se plantea la pregunta: ¿Cómo desde la

danza y los territorios se puede construir un elemento que contribuya a la transformación del proyecto de vida de los aprendices del semillero de danza del SENA de Mosquera??

El marco teórico se fundamenta en categorías como el cuerpo como archivo vivo (Taylor, 2003), el imaginario instituyente (Castoriadis, 1975), la memoria colectiva (Ricoeur, 2000), la pedagogía crítica (Freire, 2005) y la danza como práctica social y política (Schechner, 2002; Lepecki, 2006). Metodológicamente, se proyecta un enfoque cualitativo y participativo que integre laboratorios de creación, cartografías y diarios reflexivos.

Se espera que los resultados fortalezcan la comprensión de la danza como herramienta de formación integral, memoria y transformación social.

Abstract

This research, currently underway within the Master's Program in Performing Arts Teaching at Antonio Nariño University, analyzes dance as a performing arts space in the construction of life projects for young people in the SENA Mosquera dance nursery. It is based on the premise that dance is not only an aesthetic practice, but also a pedagogical and social space where memory, identity, and processes of community transformation converge.

The research question originates in the context of Mosquera, Cundinamarca, where urbanization and cultural homogenization have weakened traditional reference points, affecting youth participation in artistic expression. Given this situation, the question arises: how can dance, through the construction of performing arts spaces, contribute to the life projects of the nursery's learners, ¿recognizing and

highlighting the group's collective memory?

The theoretical framework is based on categories such as the body as a living archive (Taylor, 2003), the constitutive imaginary (Castoriadis, 1975), collective memory (Ricoeur, 2000), critical pedagogy (Freire, 2005), and dance as a social and political practice (Schechner, 2002; Lepecki, 2006). Methodologically, a qualitative and participatory approach is proposed, integrating creative laboratories, mapping, and reflective journals.

The results are expected to strengthen the understanding of dance as a tool for integral formation, memory, and social transformation.

Palabras clave

Danza, Territorio escénico, Memoria colectiva, Proyecto de vida, Pedagogía crítica

Keywords

Dance, Performing Arts, Collective Memory, Life Project, Critical Pedagogy

I. Introducción

La investigación se realiza en el campo de la Didáctica de las Artes Escénicas y tiene como eje central la reflexión sobre la danza como territorio escénico, concebido no únicamente como práctica artística, sino como espacio de memoria, identidad y transformación social. En el contexto de Mosquera, Cundinamarca, los procesos de urbanización acelerada y la pérdida progresiva de prácticas culturales rurales han generado un debilitamiento de referentes comunitarios y una creciente exclusión de las juventudes en espacios de expresión artística. Esta situación plantea la necesidad de comprender la danza como una herramienta pedagógica y social capaz de resignificar experiencias, reconstituir la memoria colectiva y abrir horizontes de vida en contextos atravesados por tensiones culturales y sociales.

El problema que guía la investigación puede formularse en los siguientes términos: ¿Cómo desde la danza se puede construir un elemento que contribuya a la transformación del proyecto de vida de los aprendices del semillero de danza del SENA de Mosquera? Esta pregunta parte de la premisa de que el cuerpo, entendido como archivo vivo y

vehículo de historia, lucha y memoria, constituye un recurso esencial para narrar y transformar realidades juveniles.

Con el fin de abordar esta problemática, se estableció como objetivo general explorar el papel de la danza como herramienta pedagógica y comunitaria en la construcción de proyectos de vida juveniles. De este propósito se derivan tres objetivos específicos: reconocer la memoria colectiva a través de la práctica dancística; diseñar estrategias pedagógicas situadas, fundamentadas en laboratorios de creación y procesos reflexivos; y analizar el impacto de la danza en la configuración de identidades juveniles y en la resignificación de experiencias vitales.

La investigación, actualmente en curso, se desarrolla en el marco de la Maestría en Didáctica de las Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño y constituye un esfuerzo por articular categorías como territorio escénico, memoria colectiva, pedagogía crítica y danza como práctica social y política.

Los avances obtenidos hasta el momento permiten evidenciar el potencial de la danza para constituirse en un medio de formación integral, en el que los jóvenes no solo

aprenden lenguajes artísticos, sino que también fortalecen su identidad y construyen horizontes de futuro desde el arte y la memoria.

II. Marco Teórico / Marco conceptual

El sustento teórico de esta investigación parte de la concepción de la danza como territorio escénico, entendido como un espacio simbólico y corporal donde confluyen memoria, identidad y comunidad. Este enfoque se distancia de una visión meramente estética de la práctica artística, para situarla en el campo de lo social y lo pedagógico. El territorio escénico, en este sentido, se constituye como un lugar de encuentro en el que los cuerpos, las historias y los saberes se entrelazan para configurar experiencias colectivas que trascienden la representación y se convierten en actos de resistencia y transformación.

La memoria colectiva ocupa un lugar central en esta reflexión, al ser el hilo que conecta el pasado con el presente y que permite que las prácticas artísticas sean depositarias de relatos comunitarios. Retomando a Ricoeur (2000), la memoria se construye de manera intersubjetiva y, en el caso de la danza, encuentra en el cuerpo un medio privilegiado

para su transmisión. Desde esta perspectiva, cada gesto, movimiento o coreografía se convierte en un acto de rememoración que da continuidad a los saberes ancestrales y, al mismo tiempo, posibilita su resignificación en contextos contemporáneos.

En estrecha relación, el cuerpo se concibe como un archivo vivo que encarna historia, lucha y memoria. Tal como lo propone Diana Taylor (2003), el cuerpo no solo ejecuta movimientos, sino que porta significados que se transmiten a través del repertorio y la performance. En consecuencia, la danza no puede ser entendida como mera representación estética, sino como conocimiento encarnado que preserva, recrea y transforma la experiencia colectiva.

Esta mirada exige un enfoque pedagógico situado y crítico, que reconozca el contexto específico de los jóvenes de Mosquera y sus realidades sociales y culturales. La pedagogía crítica, inspirada en autores como Freire (2005), plantea la necesidad de que la educación artística no se limite a la reproducción de técnicas, sino que propicie procesos de reflexión y acción transformadora. En este marco, la danza se convierte en un medio para problematizar la realidad y generar conciencia sobre las condiciones de vida de los participantes.

De esta manera, la danza es asumida como práctica social y política, capaz de interpelar estructuras instituidas y de generar lo que Castoriadis (1975) denomina un imaginario instituyente: la creación de nuevos sentidos sociales que desafían lo establecido y abren horizontes de transformación. El semillero de danza, en este contexto, funciona como un laboratorio colectivo donde los jóvenes articulan sus vivencias con prácticas artísticas, construyendo discursos que cuestionan la exclusión, la marginalidad y la homogeneización cultural.

Finalmente, la investigación se sustenta en un enfoque transdisciplinario, que reconoce la necesidad de articular distintos campos del saber para comprender la complejidad de la experiencia escénica. La danza se conecta así con la antropología, la pedagogía, la filosofía y la sociología, en un diálogo de saberes que amplía las posibilidades de análisis e intervención. Este carácter transdisciplinario permite visibilizar la danza como fenómeno integral, en el que convergen lo artístico, lo comunitario y lo educativo, reafirmando su potencial como herramienta para la construcción de proyectos de vida y para la transformación social.

III. Planteamiento y/o desarrollo de la investigación

La investigación se proyecta como un proceso de indagación cualitativa, con un enfoque de investigación acción-participativa, cuyo propósito central es comprender de qué manera la danza puede constituirse en territorio escénico para la construcción de proyectos de vida de los jóvenes del semillero de danza del SENA Mosquera.

Al tratarse de un estudio en curso, el planteamiento y el desarrollo se configuran en términos de las acciones metodológicas que se proponen implementar, así como de los horizontes de análisis que orientarán el trabajo de campo.

Se pretende trabajar con un grupo de jóvenes que integran el semillero de danza, quienes serán participantes activos en el proceso. A partir de su experiencia, se busca identificar cómo la danza permite reconocer memorias colectivas, resignificar la identidad y proyectar nuevas formas de vida.

La metodología proyectada contempla la implementación de diversas herramientas de recolección y análisis de información. En cuanto al análisis, se pretende organizar la información en torno a las categorías base definidas en el marco conceptual: territorio escénico, memoria colectiva, proyecto de

vida, cuerpo como archivo vivo, pedagogía situada y crítica, danza como práctica social y política y transdisciplinariedad, de modo que funcionen como ejes interpretativos. A partir de ellas se proyecta una discusión que dé cuenta de los alcances y tensiones que emergen en el proceso: desde la posibilidad de fortalecer la identidad juvenil y reconstruir memorias, hasta los desafíos relacionados con la folclorización de las prácticas culturales o la exclusión social de ciertos sectores.

El desarrollo de la investigación, en esta etapa proyectada, se orienta así hacia la construcción de un modelo pedagógico que permita comprender y potenciar el papel de la danza en la vida de los jóvenes. Más que limitarse a describir experiencias, se busca generar un proceso formativo y transformador, en el que la práctica escénica se consolide como un recurso para la construcción de ciudadanía, la afirmación identitaria y la creación de futuros posibles

IV. Conclusiones:

La investigación se proyecta como una contribución al campo de la Didáctica de las Artes Escénicas desde una perspectiva que reconoce la danza como práctica pedagógica, social y política. Se espera demostrar que la

danza, entendida como territorio escénico, no se limita a ser una manifestación estética, sino que constituye un espacio vivo donde se entrelazan memoria colectiva, identidad juvenil y procesos de transformación social.

Una de las principales proyecciones consiste en evidenciar cómo los jóvenes del semillero de danza del SENA Mosquera pueden resignificar sus experiencias vitales a través de la práctica artística, generando nuevas formas de narrar sus historias y de construir proyectos de vida. En este sentido, se anticipa que la danza funcionará como un recurso pedagógico que articula lo individual con lo colectivo, lo local con lo global, y que posibilita la emergencia de imaginarios instituyentes capaces de cuestionar las estructuras sociales dominantes.

Además, el proceso investigativo aporta a la consolidación de metodologías pedagógicas situadas y críticas, que integren laboratorios de creación, cartografías emocionales y diarios corporales como herramientas formativas y de análisis. Estos dispositivos no solo enriquecerán el campo de la educación artística, sino que también fortalecerán el rol de la danza en la construcción de ciudadanía

y en la promoción de prácticas culturales con sentido transformador.

Finalmente, se espera que la investigación contribuya a ampliar la comprensión de la danza como campo transdisciplinario, capaz de articular conocimientos provenientes de la pedagogía, la antropología, la filosofía y la sociología. De esta manera, el proyecto busca aportar no solo a la formación de jóvenes sensibles y críticos, sino también a la generación de un modelo pedagógico que pueda ser replicado en otros contextos, consolidando la danza como herramienta para la construcción de proyectos de vida y para la preservación y resignificación de la memoria colectiva.

V. Referencias bibliográficas.

- Lepecki, A. (2006). *Exhausting dance: Performance and the politics of movement*. Routledge.
 - Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
 - Schechner, R. (2002). *Performance studies: An introduction*. Routledge.
 - Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw25q>
 - Zemelman, H. (2005). *Voluntad de conocer: El sujeto y su pensamiento en el paradigma crítico*. Anthropos.
-
- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets Editores.
 - Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido* (50.^a ed.). Siglo XXI Editores.
 - Haverkort, B., Delgado, F., Shankar, D., & Millar, D. (2013). *Hacia una ciencia intercultural: construyendo sobre la cosmovisión indígena y la ciencia occidental*. Compas.

El placer de habitarme: expresión corporal enfocada en la sensualidad, burlesque y pedagogía para sanar desde la escena.

Paula Andrea Beltrán Garzón

pbeltran77@uan.edu.co

Universidad Antonio Nariño

Resumen

Esta ponencia expone la expresión corporal enfocada en la sensualidad y el Burlesque terapéutico como herramientas pedagógicas, artísticas y terapéuticas para la resignificación de traumas, la construcción de amor propio e identidad en mujeres mayores de edad, que han vivido el rechazo en distintos ámbitos (afectivo, familiar, social, escolar, laboral), generando impactos profundos en su relación con el cuerpo, la autoestima, la autoimagen y la sensualidad. Esta reflexión nace de la historia de vida Paula Andrea Beltran Garzón desde una mirada crítica y sensible, se propone visibilizar como las artes escénicas y las pedagogías corporales alternativas, pueden ofrecer caminos de autodescubrimiento, liberación emocional y transformación individual y social.

Palabras clave:

Expresión corporal, burlesque terapéutico, resignificación.

Abstract

This presentation explores body language focused on sensuality and therapeutic burlesque as pedagogical, artistic, and therapeutic tools for reframing trauma, building self-esteem and identity in older women who have experienced rejection in different areas (emotional, family, social, school, work), generating profound impacts on their relationship with their bodies, self-esteem, self-image, and sensuality. This reflection stems from the life story of Paula Andrea Beltran Garzon. From a critical and sensitive perspective, it aims to highlight how the performing arts and alternative body pedagogies can offer paths to self-discovery, emotional liberation, and individual and social transformation.

Keywords:

Body expression, therapeutic burlesque, redefining trauma.

Introducción

Habitar el propio cuerpo con placer y aceptación siempre es un desafío cuando las experiencias han estado marcadas por algún tipo de rechazo ya sea afectivo, social, familiar e incluso el autorechazo. A partir de esta reflexión se plantea, El placer de habitarme: expresión corporal enfocada en la sensualidad, burlesque y pedagogía para sanar desde la escena, una ponencia que nace de un proyecto de grado en curso.

El interés principal de esta ponencia es compartir parte de la investigación de este proyecto de grado en proceso, donde se investiga, cómo la expresión corporal, pensada más allá de la técnica y enfocada en la sensualidad, puede convertirse en un camino para resignificar el dolor y transformar las cicatrices emocionales en potencia creativa y de sanación. En este proceso de historia de vida y experiencias pedagógicas, el burlesque y su enfoque terapéutico se proponen como metodologías capaces de mezclar arte, pedagogía y sanación.

El objetivo es mostrar cómo estas prácticas permiten construir un espacio de exploración y autoreconocimiento, donde el cuerpo deja de ser objeto de juicio interno y externo y se

reencuentra como territorio de amor, ternura, libertad y aprendizaje.

El placer de habitarme: expresión corporal enfocada en la sensualidad, burlesque y pedagogía para sanar desde la escena.

En esta oportunidad quiero comenzar con una pregunta: ¿Qué significa habitarse con placer, cuando se ha sido rechazado tantas veces?

Elegí este inicio porque en mi proyecto de grado que lleva el mismo nombre de esta ponencia, he descubierto a través de mi historia de vida que el rechazo fue una constante, pero que precisamente allí en esa herida profunda, estaba la semilla más fértil para mi proceso artístico y pedagógico. En mi experiencia, mi cuerpo, mis posibilidades económicas, mi estatus social han sido un campo de batalla entre lo que la sociedad exige y lo que realmente queremos ser. Desde muy pequeña experimente el rechazo y hace muy poco comprendí (quizá 6 años), que aunque el rechazo deja cicatrices profundas, esas cicatrices se pueden convertir en maravillosos procesos artísticos y pedagógicos dotados de autenticidad, porque nacen de la propia experiencia.

Hoy quiero compartir como la expresión corporal enfocada en la sensualidad y el Burlesque terapéutico son herramientas artísticas y pedagógicas, capaces de transformar el rechazo en amor propio, la herida en potencia creadora y el cuerpo en un territorio legítimo de identidad y libertad.

El arte como herramienta de transformación

Aristóteles decía que el arte puede ser catarsis, aquella liberación emocional que experimentaba el espectador al sentirse identificado con los personajes de las tragedias y comedias griegas (Aristóteles, siglo IV a. C./2020). Freud lo mencionaba como la sublimación de la emocionalidad y los sucesos reprimidos (Freud, 1910/2000). Jacob Moreno decidió poner esas posturas al servicio del psicodrama (Rodríguez Ordóñez, 2021).

Paulo Freire postuló que la educación debía ser emancipadora (López, 2008). Augusto Boal tomó esa pedagogía y la transformó en el Teatro del Oprimido, donde el espectador se volvía protagonista, y donde lo vivido en la escena servía como herramienta para la resolución de conflictos reales en la comunidad (Boal, 2013). Bell Hooks dice que las aulas y el escenario

deben ser un espacio de incomodidad creativa y que es allí donde nacen las transformaciones significativas (Hooks 2021).

Según Merleau-Ponty, el cuerpo es lugar desde el cual habitamos el mundo, y cuando ese cuerpo se mueve, canta o baila desde su herida, esta comunicando y abriendo la posibilidad de sanar (Calcedo, 2020).

El rechazo como semilla

Todo rechazo duele ya sea amoroso, educativo, social, familiar, duele, de diferentes maneras pero duele y la neurociencia dice que en el cerebro cuando hay rechazo se activan las mismas áreas que en el dolor físico, es decir que el rechazo puede doler tanto como una herida física (Kross et al., 2011).

Por otro lado Cyrilnik (2020) postula que el dolor puede convertirse en motor de transformación y que el crecimiento postraumático después de una crisis puede redefinir la manera en la que nos relacionamos con los otros, la manera en la que vivimos y hasta la propia identidad.

En mi vida cada “no” que recibí, encendía la necesidad de querer mas. Por ejemplo no estudiar en los colegios o universidades soñadas, no encajar en los estándares físicos de la danza o del medio artístico laboral, no ser amada por la persona que quería, no ser aceptada en ciertos círculos sociales, laborales y artísticos, todo eso que dolía tanto en su momento, se fue transformando en la necesidad de ir mas profundo de buscar en mi propio cuerpo y su lenguaje, aquello que para otros no decía nada, para mi se convertía en un camino de conocimiento, reconexión y libertad

La expresión corporal enfocada en la sensualidad

La expresión corporal, no es solamente técnica o estética, es un lenguaje donde el cuerpo dice muchas veces lo que las palabras no pueden decir, y cuando ese lenguaje se enfoca en la sensualidad abre un camino íntimo y poderoso que pocos han explorado. No quiero hablar de sensualidad como objeto de mirada externa, sino como un experiencia interna para re conectarse consigo mismo.

La sensualidad desde este punto de vista, no es exclusiva del erotismo, ni de la pareja, es mas bien el desarrollar la capacidad de

mirarse y habitarse con ternura y placer. Es sentir que cada parte del cuerpo comunica y que puede comunicar de manera poderosa pero con una respiración calma, con aire en el movimiento, y con mucha fuerza de expresión.

Burlesque y Burlesque terapeútico

El burlesque es un performance escénico que mezcla, teatro, danza, música, sensualidad y tease (que significa destape), quitarse prendas como parte de la narrativa, entre otras expresiones dependiendo de la pieza y el performista.

El burlesque no nació como un espectáculo erótico. Sus raíces se remontan al teatro popular europeo del siglo XIX, donde utilizaban la música, la danza, el travestismo y el humor para burlarse de las élites y cuestionar el poder.

En los años 40 el burlesque llegó a Estados Unidos, y se transformó en un espectáculo de variedades con mucho glamour, sin embargo la guerra, la separación de familias y la gran cantidad de viudas que había en su momento a causa de la guerra, empujó a las mujeres a usar su cuerpo en el burlesque para generar ingresos para la manutención de sus hijos. Sin embargo este carácter rebelde del burlesque

les permitía burlarse de la falsa moral rígida de sus tiempos e ir ganando apropiación de su arte y sus propios cuerpos (*Glitter Girls Burlesque*, s. f.). Para este momento muchas veces se redujo el burlesque a una expresión erótica y a veces vulgar. Pero en los años noventa nació el neo-burlesque, un movimiento que resiguió esta expresión escénica, le dio más teatralidad y personaje, entonces artistas mujeres y queer lo fueron posicionando como un espacio artístico, político, diverso, donde cuerpos de todas las edades, tallas y géneros podían expresarse con libertad (Nigam, 2021).

Hoy en día el burlesque es reconocido como una expresión artística que celebra la autenticidad, que transforma la sensualidad en rebeldía y la escena en un lugar de libertad y poder. Y en este escenario contemporáneo aparece el burlesque terapéutico, que mezcla la sensualidad con procesos pedagógicos, creatividad y sanación.

El Burlesque terapéutico fue desarrollado en Chile por Mónica González, es una metodología que integra la danza, el teatro, la programación neurolingüística y la biodanza para generar espacios seguros donde las mujeres puedan explorar en el movimiento y reconectar con su cuerpo y su sensualidad.

Sus cimientos más importantes son: crear un espacio libre de juicios, reconectar desde adentro no desde ni para la mirada externa, usar el arte como catarsis emocional y fomentar redes de apoyo y sororidad. Aunque se usan herramientas artísticas para el desarrollo de los talleres, acá lo importante no es la técnica ni la perfección, lo importante es el disfrute y el reconocimiento de las capacidades propias (Escuela de Burlesque Santiago, s. f.).

En mi experiencia pedagógica a través del burlesque terapéutico y la expresión corporal enfocada en la sensualidad he visto mujeres que llegaban tímidas y terminaban bailando en la primera fila con mucha seguridad y disfrute, mujeres que no se permitían mostrar la piel porque su autoimagen era negativa y que con el proceso empiezan a mirarse con amor y ternura y se animan al destape, he visto a mujeres llorar, por supuesto con nostalgia pero con alivio de sentirse más seguras, más bellas y más confiadas. He visto como se crea complicidad y la certeza de no estar sola, y lo más importante he visto como se apropien de su propia sensualidad y la reflejan en seguridad en todos los ámbitos de su vida.

Cuando trabajamos desde la expresión corporal sensual como proceso pedagógico, cada movimiento se convierte en un mensaje interno de si puedo, este cuerpo es mío, soy hermosa y capaz y disfruto el moverme y el habitarme. Por eso afirmo que estas metodologías son un recordatorio de amor propio. Con el burlesque y la sensualidad no hablamos solo de entretenimiento. Hablamos de habitarse, de memoria, de dignidad, de libertad de transformación personal y social.

Hoy puedo decir con seguridad que el rechazo es una semilla y que cuando esa semilla se riega con arte, movimiento y sensualidad consciente, florece en procesos de sanación, empoderamiento y autenticidad.

Estas metodologías y pedagogías del cuerpo, me enseñaron que no se debe tener vergüenza por querer explorar la sensualidad, que se puede sanar desde la escena con un acto artístico, que el cuerpo y su lenguaje sensual es una manera poderosa de decir me reconozco, me abrazo, me acepto y me permito habitarme con placer, confianza, dignidad y libertad.

Para cerrar quiero dejarles una invitación, todos tenemos cosas para quejarnos, pero también muchas por agradecer, así que la

próxima vez que se miren al espejo, no piensen en lo que les falta, en lo que les sobra o en lo que no le gusta, dígase mas bien:

Esta soy yo, este soy yo, con mis oscuridades y mis brillos burlesqueros, con mis dolores y mis alegrías, y eso me hace ser yo, y merezco ser visto, habitado y amado, sobretodo por mi.

Conclusiones

La exploración de la expresión corporal y el burlesque terapéutico, ha revelado como el rechazo o las experiencias dolorosas pueden convertirse en procesos y lenguajes artísticos y pedagógicos que acompañan los procesos de sanación y autoreconstrucción .

Habitarse con placer es una frase para recordar que la herida es solo parte del proceso y que desde el movimiento, la sensualidad consciente y el arte, cada persona se puede reencontrar con una fuerza vital que le puede permitir una nueva narrativa de vida.

Referentes

Aristóteles. (siglo IV a. C./2020). *Poética de Aristóteles: El arte poético y sus fundamentos filosóficos* (Boreas M. L. Saage, Ed.). Boreas.

<https://www.google.com.co/books/edition/P>

https://www.google.com/search?q=%C3%A9tica_de_Arist%C3%B3teles_El_Arte_Po%C3%A9tic/YpJlEQAAQBAJ?hl=es&gbpv=1&dq=po%C3%A9tica+de+arist%C3%B3teles+catarsis&pg=PA210&printsec=frontcover

Boal, A. (2013). *Teatro del oprimido*. Alba Editorial.

Calcedo, A. (2020). *Maurice Merleau-Ponty y la fenomenología de la percepción*. Alfredo Calcedo.

<https://www.alfredocalcedo.net/post/maurice-merleau-ponty-y-la-fenomenologia-de-la-percepcion>

Cyrulnik, B. (2020). *El murmullo de los fantasmas: volver a la vida después de un trauma*. Gedisa editorial.

Escuela de Burlesque Santiago. (s. f.).
Burlesque terapéutico.

<https://escueladeburlesquesantiago.cl/terapeutico/#:~:text=Burlesque%20Terap%C3%A9utico%20es%20un%20curso,ya%20sea%20personales%20o%20profesionales>

Freud, S. (2000). *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (Obras completas, Vol. XI; J. L. Etcheverry, Trad.). Amorrortu.

(Trabajo original publicado en 1910).

Glitter Girls Burlesque. (s. f.). *La historia del burlesque*. Glitter Girls Burlesque.

<https://glittergirlsburlesque.com/la-historia-del-burlesque/>

Hooks, B. (2021). *Enseñar a transgredir: La educación como práctica de la libertad*.

Capitán Swing Libros.

Kross, E., Berman, M. G., Mischel, W., Smith, E. E., & Wager, T. D. (2011). *Social rejection shares somatosensory representations with physical pain*.

Proceedings of the National Academy of Sciences, 108(15), 6270-6275.

<https://doi.org/10.1073/pnas.1102693108>

López, J. O. (2008). Paulo Freire y la pedagogía del oprimido. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, (10), 57–72.

Nigam, S. (2021). *Interpretar la ciudad: el renacimiento del burlesque de Montreal vs. el Quartier des Spectacles. Noche urbana y economía nocturna en América del Norte*.

Rodríguez Ordoñez, M. A. (2021).

¿Funciona dramatizar la vida? *Psicodrama como herramienta psicoterapéutica*.