



Implementación de una estrategia didáctica en un grupo de educación media para generar experiencias significativas, a partir de 3 danzas tradicionales de Colombia.

Gloria Yissel Mosquera Cely

Código

11381911369

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2023

Implementación de una estrategia didáctica en un grupo de educación media para generar experiencias significativas, a partir de 3 danzas tradicionales de Colombia.

Gloria Yissel Mosquera Cely

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciada en Artes Escénicas

Asesora:

Ángela María Granados Mendoza M.A.

Línea de Investigación:

Pensamiento Profesorado para las Artes Escénicas

Grupo de Investigación:

Didáctica de las Artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2023

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado
Implementación de una estrategia didáctica en un grupo
de educación media para generar experiencias
significativas, a partir de 3 danzas tradicionales de
Colombia,
Cumple con los requisitos para optar
Al título de Licenciada en Artes Escénicas.

▪
Ángela María Granados Mendoza
Nombre del Tutor

▪
Carlos Franco Valencia
Nombre Jurado 1

▪
Edwin Armando Guzmán Urrego
Nombre Jurado 2

Bogotá, 27 de Noviembre de 2023.

Contenido

	Pág.
Resumen	7
Abstract	8
1. Introducción	9
2. Antecedentes	10
3. Objetivos	11
3.1. Objetivo general:	11
3.2. Objetivos específicos:	12
4. Justificación	12
5. Marco teórico	13
6. Metodología	24
7. Danza tradicional en la educación media	29
8. Aplicación de la estrategia didáctica	34
9. Didáctica para la enseñanza de la danza tradicional en educación media	36
9.1. Descripción y análisis de la experiencia de aplicación de la estrategia	39
9.2. Experiencia creativo-corporal	43
9.3 Evaluación del proceso	46
10. Conclusiones	49
11. Referencias Bibliográficas	53
12. Anexos	57
- A1. Bitácoras	57
- A2. Entrevistas	57
- A3. Instrumentos	57
- A4. Registro fotográfico	57

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1:	42
<i>Primer encuentro y acercamiento con los estudiantes hacia algunos ritmos tradicionales.</i>	
Figura 2:	43
<i>Construcción colectiva por parte de los estudiantes de un abozao. “El birimbí”</i>	
Figura 3:	44
<i>Intento de implementar la estrategia didáctica, dando como resultado una Puya.</i>	
Figura 4:	47
<i>Resultado del proceso: Danza Puya.</i>	

Dedicatoria

A mi madre por creer en mí y heredarme este sentimiento de amor hacia la docencia, porque estuvo ahí en cada momento de mi carrera y, junto con mi hermano estuvieron presentes en mi camino.

A Dios gracias infinitas, en quien tuve siempre refugio en los momentos difíciles y siempre me llevó de su mano para lograr alcanzar esta meta.

Por último, de manera especial a mi tutora María Granados que fue un inmenso apoyo y guía para la construcción de este proyecto, sin ella no hubiese sido posible.

“Recuérdales a tus estudiantes de danza que lo más importante no es hacer una coreografía perfecta, sino disfrutar lo que están haciendo. Es la única manera de realmente tener éxito.” Wayne Dyer.

Resumen

Durante la última etapa de su vida escolar, la investigadora notó que sus compañeros de educación media no presentaban interés o, en muchos casos, conocimiento de algunas danzas tradicionales de Colombia. Partiendo de este diagnóstico, surge la duda de qué estrategia didáctica puede funcionar para que los estudiantes puedan acercarse a la danza tradicional de su país, teniendo en cuenta el entorno que los rodea, tomando la danza como creadora de lazos sociales. Como resultado, la implementación de una estrategia completa y flexible que combinaba elementos lúdicos y teóricos, adaptada a las necesidades que presentaron los estudiantes. Creando así, momentos significativos desarrollando sus habilidades creativas, su corporalidad y relación interpersonal.

Conforme a esto, se realizó una indagación en tres momentos, durante el segundo semestre del año 2022 se llevó a cabo una observación participativa para comprender el entorno escolar en el que se encuentran los estudiantes y saber cómo se reconocen con la danza tradicional que la docente les plantea al momento de enseñar.

En 2023-1 se partió con la implementación de didácticas que surgen a partir de la primera etapa de observación, teniendo en cuenta experiencias de algunos maestros conocedores del tema para evocar experiencias positivas en ellos. De esta manera se inició con 2 o 3 danzas tradicionales de su interés, para que existiera mayor curiosidad, puesto que esto les podría permitir de manera más cómoda desenvolverse durante la implementación de la misma. Finalmente en el 2023-2, se culminó el proceso con una evaluación a la estrategia que permitió conocer de qué manera fue recibida por los estudiantes y qué tan viable fue la implementación de la estrategia didáctica y así conocer

la flexibilidad que tiene frente a diferentes situaciones que pudiesen comprometer su desarrollo.

Palabras clave: Estrategia didáctica, danza tradicional, creatividad, educación media.

Abstract

During the final stage of her school life, the researcher noticed that her fellow classmates in high school at that time did not show interest or, in many cases, knowledge of some traditional dances of Colombia. Building upon this experience, a doubt now arises in this case: what didactic strategy could work for students to engage with the traditional dance of their country, taking into account the environment that surrounds them and viewing dance as a creator of social connections.

In line with this, the inquiry was conducted in three phases. During the 2022-2 period, participatory observation was carried out to understand and comprehend the school environment in which the students are situated and to learn how they connect with the traditional dance that the teacher presents to them during instruction.

In 2023-1 and 2023-2, the implementation of didactics derived from the initial observation phase took place. This considered experiences from certain teachers knowledgeable about the subject in order to evoke positive experiences in the students. In this way, the approach involves introducing 2 or 3 traditional dances of their interest, aiming to stimulate greater curiosity, as this could allow them to more comfortably engage during the implementation of the dances.

Keywords: Didactic strategy, traditional dance, creativity, high school education.

1. Introducción

El presente documento es un trabajo de grado de la Universidad Antonio Nariño, del departamento de Artes Escénicas que se desarrolla en el marco del grupo de investigación Didáctica de las Artes Escénicas dentro de la línea Pensamiento Profesorado para las Artes Escénicas. Está focalizado en la modalidad de sistematización de experiencias educativas innovadoras, entendiéndose como la recolección de datos, vivencias, procesos de enseñanza y aprendizaje como un elemento importante para el aprendizaje significativo y en el contexto en el cual se desarrolle (Jara H., O, 1994). Es de enfoque cualitativo, es decir, que privilegia el análisis reflexivo de las situaciones o fenómenos que se presenten durante la investigación del trabajo (Sánchez Flores, F. 2019), así mismo, su metodología es de carácter fenomenológico, siendo este el método por el cual se estudia la existencia del ser como sujeto que existe y que habita el mundo. Como lo describe Fuster Doris en la revista digital Scielo, “el método fenomenológico admite explorar en la conciencia de la persona, es decir, entender la esencia misma, el modo de percibir la vida a través de experiencias, los significados que las rodean y son definidas en la vida psíquica del individuo” (Fuster Guillen, D. 2019). En otras palabras, entender de manera clara lo que hay en el mundo del ser humano, no sólo desde la persona que realiza la investigación, sino también desde el punto de vista del otro, de esta manera podremos saber si lo que hay dentro de la conciencia del sujeto son contenidos reales o de lo contrario, imaginarios.

La intención de este trabajo es poder dar respuesta a la pregunta de investigación: ¿Qué estrategia didáctica puede funcionar para la práctica de la danza tradicional en Colombia en los estudiantes de grado 10° de una Institución Educativa Distrital?

2. Antecedentes

Como antecedentes se encontraron cuatro documentos. El primero, “danza, cuerpo y territorio”. De la individualidad a la colectividad fortalecimiento del territorio y creación de tejido social en Bogotá”, trabajo de grado de la Universidad Externado de Colombia (Pérez Garzón, J, 2020); y el segundo, “La danza y su valor educativo” (García, R, & Torres, G, 2009). Ambos documentos entienden la danza tradicional como una construcción de lazos sociales, no solo abarcando el entorno de los estudiantes sino también la interacción con su medio, según el artículo mencionado anteriormente “la danza tiene validez pedagógica ya que puede ser un factor de conocimiento cultural además, puede ser un factor de educación intercultural favoreciendo el conocimiento y la aceptación y tolerancia de la realidad pluricultural de la sociedad actual” (Hernández García & Torres Luque, 2009.), esto último se refiere a la coexistencia de múltiples culturas en un mismo entorno social o geográfico. En una sociedad pluricultural, diferentes grupos étnicos, lingüísticos y culturales conviven, interactúan y comparten influencias, lo que enriquece la diversidad cultural y fomenta la interacción entre distintas formas de vida y expresión cultural (Walsh C, 2023).

Por otro lado, tenemos el trabajo de grado de la Fundación Universitaria Los Libertadores “La danza tradicional como estrategia lúdico pedagógica en la revitalización de los valores culturales del Pueblo Nasa con niños y niñas de preescolar en la Institución Educativa Marino Mestizo Jambaló” (Mestizo Julicue D, 2021) y finalmente, el trabajo de grado de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia “Fortalecimiento de la identidad cultural a través de las danzas tradicionales del departamento de Boyacá mediante el uso de las TIC” , que ayudan a que la presente investigación adquiera aún mayor relevancia al sensibilizar a los estudiantes sobre la importancia de desarrollar un sentido arraigado de pertenencia a su región, ya que es fundamental que reconozcan y se conecten con el legado cultural de su país para transmitirlo y preservarlo a lo largo del tiempo, especialmente ante la creciente influencia de la sociedad moderna, que ha tendido a alienar a los jóvenes, y alejarlos de las ricas tradiciones culturales que definen su identidad local. En este contexto, la danza tradicional emerge como un vehículo para recuperar y mantener viva esta herencia cultural, al mismo tiempo que nutre el sentido de comunidad y fortalece los lazos sociales entre las nuevas generaciones.

3. Objetivos

3.1. Objetivo general:

Implementar una estrategia didáctica danzaria para desarrollar experiencias significativas desde la práctica de la danza tradicional en Colombia a partir de los intereses de los estudiantes de una institución educativa distrital de Bogotá para su ejecución en el aula.

3.2. Objetivos específicos:

- Realizar un diagnóstico sobre los intereses y gustos de los estudiantes sobre la práctica de la danza tradicional colombiana.
- Estructurar herramientas teórico-prácticas a partir de las experiencias significativas obtenidas por el diagnóstico y de algunos maestros conocedores del tema, para la enseñanza de las danzas tradicionales escogidas por los estudiantes.
- Valorar la implementación de la estrategia didáctica en los estudiantes de grado décimo, respecto a las danzas escogidas.

4. Justificación

La razón principal de la investigadora para realizar este proyecto, es que los estudiantes puedan generar experiencias significativas dado el poco interés por la danza tradicional, puesto que esto les permite, desenvolverse en el campo de las danzas tradicionales del país, así como divulgarlas y compartirlas en sus diferentes entornos sociales, generando lazos interpersonales. Esto genera aportes, no sólo en el ámbito escolar sino también durante su vida, ya que abarca tanto a los estudiantes como a la interacción con su medio.

Por otra parte, se pretende generar un impacto en docentes artistas que busquen estrategias que sumerjan a sus estudiantes en las tradiciones colombianas, permitiéndoles utilizarla como parte de su herramienta pedagógica al momento de la enseñanza. De igual manera, se busca aportar a maestros artistas en formación que van a comenzar en el campo de la docencia, posibilitando la capacidad de los mismos para la creación y desarrollo de

habilidades didácticas, abriendo el espacio para que puedan comprender el aula como lugar de creación artística, social y pedagógica.

Además, es importante para la investigadora en el crecimiento de su proceso formativo, donde quiere evocar sentires y momentos positivos con la danza tradicional colombiana, experiencias que ha vivido a lo largo de su proceso universitario para aportar una estrategia didáctica que pueda ser utilizada en diferentes escenarios, no únicamente en donde se presenta la investigación del proyecto, dejando abierta la posibilidad de poder adecuarla de acuerdo a las necesidades de quien lo requiera. La población con la que se desarrollará la investigación, pertenece a la educación media, es decir grados 10° y 11° que tiene como objetivo proporcionar a los estudiantes una formación más especializada y profunda en diversas áreas del conocimiento para la preparación al acceso a la educación superior (Ley 115. Art. 27 y 29, MEN, 1994).

Finalmente, se busca fomentar el desarrollo de competencias sociales, emocionales y culturales. Considerando lo estipulado en el artículo 23 de la Ley General de Educación de 1994, la educación artística se ubica entre las áreas obligatorias y fundamentales. En este sentido, la actividad artística en el contexto escolar, en términos generales, incide en la comprensión de conceptos y teorías a través de la aplicación práctica del aprendizaje (Ministerio de Educación Nacional, 2010).

5. Marco teórico

Durante el tiempo que se llevó a cabo la presente investigación, se observó la implementación de una estrategia didáctica para la enseñanza de la danza tradicional en Colombia en la educación media en un colegio distrital en Bogotá. Esta estrategia se convierte en parte importante para comprender hacia qué camino va orientada. Según

Mallart J. (2001) el término de didáctica, en su etimología, tiene relación con los verbos de enseñar, instruir y exponer con claridad. Agrega a esto lo siguiente: “ didáctica sería el nominativo y acusativo plural, neutro, del adjetivo didaktikos, que significa apto para la docencia” (Mallart, 2001, pág. 5).

Se comprende entonces que, la didáctica es la disciplina que se caracteriza por tener un fin formativo, con la aportación de modelos, enfoques y valores intelectuales pertinentes para la organización de decisiones educativas (Medina y Salvador 2009).

Es importante tener en cuenta que en este proyecto la didáctica se centra en un contexto artístico, más específicamente en el área de la danza. En el texto “Didáctica de la danza tradicional para la escuela: revisión bibliográfica” de Pastor y Morales (2021), algunos autores, que trabajan de diferentes maneras la didáctica, no van solamente a enseñar cómo es un paso de danza sino también el cómo se va a llegar hasta allí y resaltan la importancia del proceso de enseñanza, aún más que el producto o el fin al que se llega, haciendo una comparación con los años 80, en donde la enseñanza ha estado orientada más al resultado final. Esto es de suma importancia para una didáctica específica para la danza, puesto que si se utiliza de manera adecuada debe contar con un buen repertorio que contemple, además, aspectos de inclusión social y desarrollo de la creatividad (Díaz, 2017; Haselbach, 1979; Maschat, 2001; Vitanzi, 2015 en Pastor y Morales 2021).

Este proceso didáctico es importante ejecutarlo de manera tal que comprenda el desarrollo de los estudiantes con los que se trabaja, en este caso, estudiantes de educación media en un colegio distrital de Bogotá. Esta última se entiende como los grados décimo y once, y su propósito es poder preparar al estudiante para la educación superior (Art. 27 Ley 115/1994).

El ministerio de educación dentro de sus orientaciones curriculares, enfatiza en la expresión de “prácticas artísticas” el desarrollo y la experiencia viva de las artes, como un aspecto de profunda relevancia de su pedagogía durante tres niveles de formación (preescolar, básica y media). Esto llevaría a docentes y estudiantes a la permanente reflexión sobre sus actividades, para que en ese ejercicio constante surjan distintas formas de enseñar y así mismo aprender de los mismos. En el caso de la presente investigación, se muestra la reflexión constante como el principal camino que permitió crear contacto con los estudiantes y a su vez, generar experiencias de las cuales pudieron brotar aprendizajes. Como lo menciona el Ministerio de Educación, “el hacer artístico en la escuela, en general, contribuye a la comprensión de conceptos o teorías a partir de lo que se aprende a hacer” (Documento N° 16, MEN, 2010). Siendo la experiencia activa de las artes una herramienta esencial para comprender conceptos y teorías mediante la acción, fomentando y promoviendo los nuevos métodos de enseñanza y aprendizaje que se utilizaron durante la investigación.

Para que este proceso dentro de la educación media logre desarrollarse, existen las orientaciones curriculares de los lineamientos en las artes, la Ley general de educación en 1994, en el artículo 23 expone que la educación artística se encuentra dentro de los grupos de áreas obligatorias y fundamentales, de esta manera la institución escoge qué tipo de lenguaje artístico incluirá dentro de su plan curricular y así complementar y surtir en su Proyecto Educativo Institucional (PEI) el alcance que deseen tener en el aprendizaje de sus estudiantes. La institución educativa distrital en donde se desarrolló la investigación comprende en su plan curricular tres lenguajes artísticos: música, artes plásticas y danza.

Siendo este último lenguaje el que abordó la investigadora, el cual fue llevado a cabo dentro de la danza tradicional colombiana.

La danza como concepto puede llegar a tener miles de definiciones que comprenden desde lo espiritual hasta lo físico. En este trabajo se utiliza una definición de danza desde la adquisición de habilidades, técnicas específicas y la capacidad de utilizar el cuerpo como un medio de expresión no verbal (Gregorio Vicente et al., 2010), agregando a este un detalle expresivo y afectivo con la siguiente cita: “[la danza es] un medio capaz de expresar las emociones y los sentimientos mediante la sucesión de movimientos organizados que dependen de un ritmo” (Fernández, 1999 en Gregorio Vicente et al., 2010), sea en la danza clásica, danza contemporánea, danza tradicional, etc., siendo esta última en la cual se basa la presente investigación.

Cuando se habla de lo tradicional (o la tradición), se menciona que “el pasado no es algo anterior al presente sino una dimensión interior de este” (Vich y Zavala, 2004 en Vargas Sarmiento, P. 2016 pg 157), de esta manera, podría decirse que lo que ha sucedido en el pasado no es algo que ocurrió antes y se quedó atrás, sino que todavía está interactuando, afectando, e incluso reconstruyéndose dentro de lo que se vive en el presente. Puede suponerse que la tradición es algo que no cambia, que es pura y estática, sin embargo, la definición que se da aquí de tradición surge del estudio, análisis y reflexión de la investigadora a lo largo de su trayectoria académica, entendiendo la tradición como algo vivo, que está en constante cambio de acuerdo a las necesidades e interacciones de la sociedad en la que se encuentre y el lugar en el que esté situada. Según Javier Marcos, profesor de Patrimonio Etnológico, en su trabajo “La tradición, el patrimonio y la identidad” presenta este concepto como lo vivo, la permanencia del pasado en la

actualidad “Lo que del pasado queda en el presente eso es la tradición” (Arévalo J, nd, p. 4.).

En la tradición, la relación que existe entre la continuidad del pasado con el presente hay un algo que permanece y otro que es más posible que cambie, es decir que siempre está dispuesta a cambios que respondan a nuevas funciones y significados, sean sociales, materiales, religiosas, de tal forma que se construye y recrea de acuerdo a la comunidad, grupo social, etc., a la que pertenezca.

Javier Marcos (n.d) comparte tres ideas erróneas de la cultura tradicional que se piensa, son importantes para tener claro este concepto de tradición que acompaña la investigación, sin embargo, la investigadora señala dos principales:

1. La tradición asociada a lo rural: agrícola, iletrado, antiguo, supersticioso, exótico, marginal.
2. La tradición asociada con la idea romántica: lo puro, lo no contaminado, lo elemental y simple, lo “natural”. (p.4)

Dentro de este contexto de tradición, viva y cambiante, comprende distintos lugares y grupos, sean étnicos, sociales, religiosos y/o culturales. Esta última se sitúa para la presente investigación, la tradición en Colombia, que siendo un país multicultural y pluriétnico permite trabajar diversas áreas relacionadas al arte, más propiamente en la danza tradicional.

Esta forma de danza desempeña un papel vital en la preservación de las raíces culturales y la cohesión social al mantener vivos los aspectos culturales de una comunidad, de esta manera, como lo es Colombia, cada territorio contiene sus músicas y danzas de tradición, productos de la historia y su manera de vivir (Danzas Colombianas, n.d.) que se han ido transformando hacia su actualidad. Es importante resaltar que en este trabajo de grado no sólo se señala en dónde se sitúa, sino que también se propone generar experiencias significativas para los estudiantes, para comprender esto se define el concepto de experiencia con el apoyo de la siguiente cita de Larrosa (2006) en su texto “Sobre la experiencia”: “La experiencia es “eso que me pasa” no lo que pasa, sino “eso que me pasa” ” (p. 89). El autor describe a la experiencia como un acontecimiento que no depende de nosotros “algo que no soy yo” y que tampoco proviene de nuestro interior, sean pensamientos, sentimientos, ideas, intenciones, palabras, etc. (Larrosa, 2006).

Dentro del “eso que me pasa” el autor del texto separa la definición en varias dimensiones o principios. Principio de reflexividad, subjetividad y de transformación. Siendo este último el cual va a permitir observar el resultado de la investigación, puesto que si lo denomina de esta manera es porque el sujeto está abierto a su transformación propia, en donde la experiencia forma y transforma, y esta se convierte en sujeto de formación y transformación, porque “eso que me pasa” me marca, deja huella, no pasa de manera imperceptible porque pasa por mí o en mí: “De ahí que el sujeto de la experiencia no sea, en principio, un sujeto activo (...) sino un sujeto paciente, personal” (Larrosa, 2006 p. 91).

Esta “experiencia” va a permitir recoger los acontecimientos que sucedan para convertirlos en impulsos creativos, es decir, que se tendrán en cuenta para crear al momento que lo necesitemos.

De acuerdo a conocimientos recogidos por la investigadora de este trabajo, a lo largo de su trayectoria artística y académica, define la creatividad como la “habilidad” de pensar diferente a lo convencional, sea para la resolución de problemas o para el desarrollo artístico. Esto de manera que dé resultados originales e innovadores.

La creatividad, según lo aprendido y recogido por ella, puede definirse como un proceso dinámico, y la base para el progreso del mundo que nos rodea. Esta capacidad está con el ser humano desde siempre, se podría decir que nadie nace sin creatividad. Sin embargo, como cualquiera de las capacidades del ser, debe ser estimulada y ejercitada desde temprana edad.

Como lo menciona David Sánchez en su trabajo “Flow (fluir), creatividad y Biodanza. Formas de acercarnos a la Felicidad” de la Fundación Neuronilla para la creatividad e innovación, la creatividad no es algo exclusivo que únicamente pertenece a los más grandes genios y tampoco a artistas, ni rebeldes, es algo que toda persona puede desarrollar e involucra todas las dimensiones del ser humano como la emocional, corporal, cognitiva, cultural, etc. En otras palabras, la creatividad es una capacidad accesible para todos y está relacionada con diferentes aspectos de nuestra existencia, por lo que la creatividad puede darse hasta en el momento más inesperado pero siempre llega, siempre está allí.

En el documento “creatividad, superdotación y estilos de aprendizaje: hacia un modelo integrador” (López, Prieto y Hervás, n.d), se menciona a E. Paul Torrance,

conocido por su investigación sobre la creatividad, explicando que él la define como la capacidad para percibir problemas o fallos, pudiendo hacer un “paso a paso” para llegar a un resultado novedoso y sobre todo funcional (p. 88).

Entonces, la creatividad implica la capacidad de percibir problemas o desafíos y desarrollar un recorrido para llegar a soluciones nuevas y funcionales, lo que se pudo observar en el desarrollo de la práctica durante el principio de la etapa de implementación de la estrategia.

La redactora del blog Diana Cortés, de la Universidad CESUMA menciona que el investigador y psicólogo Torrence tiene 5 criterios que ayudan a evaluar el grado de creatividad de una persona. Siendo esto importante para la medición del pensamiento creativo se presentan los criterios que tiene Torrence:

Fluidez: capacidad para producir gran variedad de ideas velozmente.

Flexibilidad: capacidad de contemplar un problema desde todos los ángulos y aplicar distintas formas o estrategias para su solución.

Originalidad: capacidad para generar ideas inesperadas o no convencionales.

Elaboración: capacidad de profundizar y desarrollar ideas.

Resistencia al cierre: capacidad de observar nueva información sin limitarse a un aspecto o vertiente.

Si se agrupan estas características de la creatividad, se puede llegar a grandes resultados en cualquier campo. Dentro de esta investigación, fueron bastante claros o sobresalientes al momento de la creación de una coreografía de manera colectiva, teniendo en cuenta el factor del tiempo y en este caso, la cantidad de estudiantes dentro del curso.

Aspectos que permitieron demostrar que estas características son evidentes en el momento que empieza la creación. Uno de los momentos en los que se logró ver resultados pudo ser la desinhibición del cuerpo de los estudiantes, convirtiéndolo en un elemento creativo, teniendo en cuenta la corporalidad de cada uno.

Es fundamental para la identidad y autoconciencia, como señala Merleau-Ponty, filósofo fenomenológico, que el cuerpo no es simplemente un objeto que poseemos, sino que es la base de la percepción y comprensión del mundo. Los sentidos, como la vista, el tacto y el movimiento, están intrínsecamente ligados a la forma en que se experimenta la realidad (Merleau-Ponty, 2002).

La corporalidad también juega un papel crucial en la interacción social. Las expresiones faciales, los gestos y la postura corporal son componentes fundamentales de la comunicación no verbal (Ekman, 2003). Por medio de éstos, se transmiten emociones, estados de ánimo y actitudes, lo que enriquece las relaciones y el entendimiento mutuo en el aula y su entorno. Teniendo en cuenta los objetivos de la investigación de este proyecto, la investigadora pudo darse cuenta de la relevancia que tiene la corporalidad frente a lo que se quiere llegar con una estrategia didáctica que les permita generar experiencias significativas, no solo para el aula sino también para la forma en la que se desarrollan en su vida cotidiana. Ésta juega un papel fundamental en la danza, lo que resalta la relevancia de la corporalidad en esta disciplina. La interacción entre el cuerpo y la mente en la danza es esencial para el desarrollo físico, emocional y cognitivo de los jóvenes, contribuyendo a su crecimiento integral. Es crucial debido a que en la expresión creativa y emocional, permite a los jóvenes expresar emociones y sentimientos de manera única a través del cuerpo en movimiento (Hanna, 1987). Cada movimiento puede ser una manifestación

tangible de sus experiencias internas, lo que enriquece su capacidad de comunicación emocional. La práctica constante de la danza promueve el desarrollo físico de los jóvenes, mejorando su fuerza, flexibilidad, equilibrio y coordinación.

La corporalidad es un concepto multidimensional, es decir que abarca tanto la relación con el propio cuerpo como las interacciones sociales. Reconocer la importancia de la corporalidad brinda una comprensión más profunda de quiénes somos y cómo nos relacionamos con nosotros mismos y con el otro, y así permite encontrar un lugar para el cuerpo de manera creativa. Dentro de una reseña que hace Patricia Vicente Martín de la Universidad Complutense de Madrid Sobre el libro “Cuerpos y corporalidades en las culturas de las Américas”, menciona a Thomas Csordas, antropólogo, definiendo la corporalidad como una “condición existencial fundamental y un campo metodológico indeterminado” (Vicente Martín, 2015, p. 3) , en otras palabras, la forma en que vivimos y experimentamos nuestro cuerpo es esencial para nuestra existencia, según el autor. Este concepto se presenta como perspectiva específica de este proyecto, ya que todo lo que pasa a través del cuerpo proporciona experiencias y aprendizajes, que pueden ser profundizados con la conciencia de lo que siente el individuo, cómo y de qué manera le afecta para así desenvolverse. Este cuerpo es parte fundamental para el desarrollo de la investigación, puesto que se podría decir que desde allí parte la concepción del cuerpo como un instrumento creativo, además de social.

Dentro de esta investigación, surge el concepto del cuerpo creativo, que se hace presente en los momentos en que se realiza alguna creación sea colectiva o individual y encarna uno de los principales canales a través de los cuales la expresión y comunicación a través del movimiento corporal encuentran su manifestación. Un atributo esencial que

distingue a este enfoque del cuerpo es su naturaleza que no requiere entrenamiento formal, sino que se nutre y se erige a partir de las experiencias que cada individuo acumula a lo largo de su existencia (Gómez, 2014/2015).

En el ámbito de la expresión corporal, es fundamental que el cuerpo creativo cultive la creatividad en los estudiantes a través de actividades que despierten la motivación y la estimulación, destacando la importancia de la imaginación. En este sentido, los estudiantes exhiben cualidades como la fluidez, la originalidad, la flexibilidad y la capacidad de elaboración, las cuales se emplean para construir composiciones creativas previamente (Gómez, 2014/2015).

En resumen, es crucial que con el cuerpo creativo se fomente la creatividad entre los estudiantes mediante actividades que inspiren la motivación y la estimulación, resaltando el papel esencial de la imaginación. De esta manera, los estudiantes desarrollan habilidades que les permiten construir composiciones creativas de manera efectiva.

De esta manera, el presente marco teórico concluye que la creación de una didáctica para la danza tradicional colombiana es un proceso esencial que permite a los estudiantes de danza en educación media (o incluso en otros grados) de una institución educativa distrital adquirir tanto la técnica como el lenguaje expresivo-corporal necesarios para transmitir la riqueza cultural y emocional del país con esta forma de arte. La experiencia desempeña un papel fundamental en este proceso, ya que a través de la práctica y la participación activa, los estudiantes pueden llegar a desarrollar una comprensión de la danza tradicional colombiana y su significado cultural. La corporalidad se convierte en el medio a través del cual se canaliza la expresión y la creatividad, permitiendo a estos estudiantes comunicarse de manera poderosa sin necesidad de palabras. En última

instancia, el cuerpo creativo del joven o niño se convierte en el lienzo en el que se pinta la historia, la tradición y la emoción, llevando la danza tradicional a la vida y compartiéndola con el mundo de una manera vibrante y auténtica.

6. Metodología

Para la metodología de la sistematización de la Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Práctica (EAPEAP) Oscar Jara fue de gran importancia al presentar 5 tiempos que todo proceso sistemático debe tener, sin embargo no es algo obligatorio o estricto como lo menciona el autor en su libro “La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles” (Jara O, 2018.) presentando lo siguiente:

Por razones didácticas, la presentamos como una propuesta en cinco tiempos, lo cual sugiere un determinado orden previsto, pero adelantamos que no siempre habrá que seguirlo de esta manera, pues el procedimiento a utilizar dependerá de muchos factores concretos de cada proceso. (p. 135).

1. El punto de partida: la experiencia

- Lo que permitió a la investigadora crear la estrategia, fue partir desde su experiencia como estudiante de danza en un colegio distrital de Bogotá y el aprendizaje que recogió en el ejercicio docente mediante sus prácticas pedagógicas realizadas casi a la par de la investigación, además de ello poder incluir lo aportado por parte de dos maestras artistas con sus entrevistas. Dando cuenta de que las generaciones que vinieron después de su salida del colegio siguieron enfocadas en los ritmos urbanos, e incluso encontrando

desconocimiento acerca de estos ritmos tradicionales que tiene el país. De acuerdo a esto, vió necesario poder presentar de manera didáctica a los estudiantes la relevancia de la danza tradicional colombiana como interés personal también.

2. Formular un plan de sistematización

Para este segundo tiempo se presentan cinco preguntas centrales en las cuales se plantea lo que se va a hacer durante el proyecto y qué se quiere lograr con este.

- ¿Para qué queremos sistematizar? (Definir el objetivo).

A partir de esta experiencia dentro de la institución en la que estudió la investigadora, decide proponer una estrategia didáctica que sea de implementación flexible, es decir, que pueda organizarse de acuerdo a las necesidades poblacionales, generando experiencias significativas desde la danza tradicional colombiana.

- ¿Qué experiencia(s) queremos sistematizar? (Delimitar el objeto).

La implementación de la estrategia didáctica construida para grados 10° y 11° en un colegio distrital de Bogotá, cómo se transformó de acuerdo a agentes externos a ésta y de qué manera respondió la población.

- ¿Qué aspectos centrales nos interesan más? (Precisar un eje de sistematización).

Esta estrategia fue construida mediante la recolección de experiencias de maestros conocedores del tema y además, experiencias vividas de la investigadora, donde se da cuenta de que en realidad no han cambiado los gustos en siguientes generaciones, además

de tener que realizar un mayor esfuerzo para poder partir con la enseñanza de la danza tradicional ya que los géneros urbanos musicalmente llegan con una mayor influencia sobre esta población.

- ¿Qué fuentes de información tenemos y cuáles necesitamos?

Entrevistas a dos maestras artistas con trayectoria tanto en colegios como en grupos de danza tradicional, así como una bitácora en donde por mes se realizaron anotaciones que permitieron dar cuenta de los factores que transformaron la estrategia y registro fotográfico que evidencia las etapas del proceso.

- ¿Qué procedimiento concreto vamos a seguir y en qué tiempo?(anexos, A3)

Etapas diagnóstica, recolección de primeros resultados (2022-2).

Implementación de la estrategia, exploración corporal, transformación de la estrategia teniendo en cuenta las bitácoras y reflexiones de las sesiones (2023-1/2).

Recopilación de evidencias del proceso (fotos, entrevistas y bitácoras) (anexos, A4)

Análisis y resultados de la estrategia

Conclusiones

3. La recuperación del proceso vivido

Para la metodología de la investigación se tomó en cuenta el uso de elementos e instrumentos como la bitácora (anexos, A1), entrevistas (anexos, A2) y la observación participativa y no participativa, con los cuales se identificó qué características tenía la población y cómo podría desarrollarse la estrategia didáctica. Cabe aclarar que esta última

ya estaba pensada para su implementación en el aula una vez terminara la primera etapa de la investigación, ya que se tuvo en cuenta el conocimiento de dos maestras artistas que han tenido experiencia en la enseñanza de la danza tradicional en educación media y demás grados, así como otros ambientes fuera de una institución educativa.

Durante el periodo de investigación, en 2022-2 se estuvo observando de manera no participativa la población (estudiantes de educación media 10°y 11°) para entender y comprender el entorno escolar en el que se encontraba esta, logrando saber cómo se reconocían con la danza tradicional que la docente les planteaba a la hora de enseñar. De esta forma conocería si existe o no apropiación o interés hacia la danza tradicional.

En 2023-1/2 se comenzó por la exploración corporal, ya que antes de entrar de manera directa la implementación de la estrategia, se quiso abordar de manera más profunda el reconocimiento del cuerpo, para que así pudiesen entender o asimilar un poco más los ritmos y danzas que se iban a presentar en la estrategia. Este punto de partida fue llevado de la mano con la docente a cargo, puesto que estaba trabajando con sus estudiantes la propiocepción, espacialidad y cualidades de movimiento, entre otros. Elementos que servirían a lo largo del proyecto.

Al poco tiempo de haber comenzado la parte corporal se empezó a trabajar con la elección de 2 o 3 danzas tradicionales de su interés, para que existiera mayor curiosidad. A pesar de que se presentaron inconvenientes de índole institucional como eventos, izadas de bandera, etc., se buscó mantener el reconocimiento corporal para cada clase, de igual manera los calentamientos con los ritmos que les interesaron, se encontró que las regiones pacífica y caribe eran de mayor interés. Así mismo, se desarrollaron juegos que consistían

en poner atención a la música para los comandos que indicaba la investigadora en relación a ella, motivando de alguna manera su interés por esta región. De esta manera se presentó la Puya como una danza que querían trabajar en ese caso por este ritmo del caribe colombiano.

4. Las reflexiones de fondo

Se utilizó en primer lugar la entrevista a docentes que presentan experiencia en el campo de la danza tradicional, ambas son maestras artistas en colegios y en grupos de danza tradicional. Esto con el fin de conocer qué estrategias utilizan, teniendo en cuenta que presentan contextos diferentes, cómo es el trabajo con sus estudiantes, y quién fue el maestro o maestra artista que influyó en su vida profesional. Esta última pregunta tiene la intención de conocer un poco más de cada una y comprender de qué manera recogieron y pusieron en práctica los conocimientos que tuvieron en su vida y cómo lo adaptaron a su presente.

También como instrumento de recolección de información, se mantuvo un diario o bitácora en donde se escribió lo realizado durante las sesiones y cómo respondió el grupo ante estas, sirviendo así como elemento de reflexión constante para ir modificando la manera en la que se trabajó con los estudiantes.

Esta estrategia fue construida mediante la recolección de experiencias de maestros conocedores del tema y además, experiencias vividas de la investigadora, donde se da cuenta de que en realidad no han cambiado los gustos en siguientes generaciones, además de tener que realizar un mayor esfuerzo para poder partir con la enseñanza de la danza

tradicional ya que los géneros urbanos musicalmente llegan con una mayor influencia sobre esta población.

5. Los puntos de llegada

La flexibilidad a la que puede llegar la estrategia fue el resultado central y favorecedor a lo largo del proceso, puesto que, pudo dar respuestas a las necesidades de los estudiantes de la institución sin afectar el desempeño de la docente a cargo que acompañó la investigación. También logró adaptarse a las dificultades, utilizándolas como oportunidades de mejora para su desarrollo.

Adicional a esto las experiencias que se generaron en los estudiantes fueron de gran relevancia para dar constancia de la funcionalidad que tiene la estrategia, además de poder dejar abierta la posibilidad de que otras personas que lo necesiten puedan tener una guía para su planificación.

7. Danza tradicional en la educación media

Para poder partir con la construcción de la estrategia didáctica, la investigadora partió de la recolección de información relacionada con el tema. Esto fue posible gracias a la vista de dos maestras artistas las cuales tienen bastante experiencia con la enseñanza de la danza tradicional, las maestras Martha Jiménez y Vivian Rodríguez, ambas docentes y artistas que trabajan la danza tradicional tanto en espacios de formación cultural como en colegios, que en la investigación y en la construcción de la estrategia, fueron de bastante relevancia para tomar ejemplos y guiar el proceso de creación.

En este apartado se abordarán distintas vivencias en la enseñanza de la danza tradicional de estudiantes de educación media, e incluso en otros grados que manejan las docentes a las que fue dirigida una entrevista semiestructurada, la cual pudo dar orientación al desarrollo y creación de la estrategia didáctica.

Estas dos maestras artistas tienen experiencia enseñando en colegios a distintos grados, sin embargo, la investigadora se enfocará hacia la población a la que va dirigido el proyecto.

Para este acercamiento se les preguntó acerca del cómo trabajan con sus estudiantes para la inmersión a la danza tradicional en Colombia, comentando que utilizando herramientas de las ciencias sociales, ellas proponen una metodología educativa que combina actividades prácticas, exposiciones, charlas, juegos, talleres y escritos para explorar las distintas facetas de la tradición y su contexto histórico, cultural y natural. Este enfoque integral tiene como objetivo permitir a los estudiantes comprender la danza tradicional desde diversas perspectivas. Además, se adecúa con la enseñanza de la danza tradicional mencionada anteriormente, que se enfoca en la inmersión en la cultura y la tradición de Colombia.

Esta aproximación educativa busca estimular el interés de los estudiantes y proporcionarles herramientas tanto teóricas como prácticas para explorar la danza tradicional, incluso si no son entusiastas del baile en un principio. Al combinar elementos teóricos y prácticos, pueden desarrollar una comprensión más profunda de la danza tradicional y su relevancia en el contexto cultural de Colombia. Esto fomenta una

apreciación más amplia de la diversidad cultural y promueve la preservación de las tradiciones locales.

Es importante mencionar que ambas maestras trabajan contenidos distintos para primaria, secundaria y educación media, ya que el proceso de aprendizaje es distinto para cada grado. Este enfoque integral combina la teoría y la práctica de manera dinámica para enriquecer la comprensión y aprecio de la danza tradicional entre los estudiantes, como por ejemplo el juego el cual se orienta hacia un paso básico, el calentamiento que lleva a la fundamentación y se combina con la parte histórica, siendo estas las estrategias didácticas que utilizan para la enseñanza de la danza tradicional colombiana.

Para cerrar, fue importante conocer qué persona docente fue motivo de inspiración tanto de vida como de manera pedagógica que les permitió utilizar distintas formas de enseñar y adaptarlas a su presente. Para la Maestra Martha Jiménez, sus verdaderos maestros, fue la población campesina y las oportunidades de conocer la tradición desde su lugar de origen.

Tuve la fortuna de contar con excelentes maestros durante mi formación, entre los cuales destacan figuras notables como Leazapata, Rosario Montaña y Gilberto Martínez, quienes impartieron enseñanzas en las disciplinas de danza, teatro y música. Lo que aprendí de ellos no solo ha influido en mi desarrollo artístico, sino que ha dejado una huella profunda en mi vida como bailarina. Comencé mi trayectoria muy joven, alrededor de los 8 años, y la culminé hasta los 40, y digo culminé porque tuve a mi hija.

Cuando estaba en mi etapa profesional, me encontraba en la universidad, en el último grupo que asistiría al patronato. Mis directores siempre me alentaban a colaborar en este proyecto. Todo el trabajo que había realizado con mi maestro aquí en la universidad,

donde también había bailado, no solo fue enriquecedor desde una perspectiva artística, sino que también tuvo un gran impacto pedagógico. La licenciatura de la Universidad tiene una fortaleza muy grande, ya que comencé como bailarina pero me convertí en una maestra artista. Cuando regresé a la universidad después de mis viajes, ya no pensaba solo como una artista, sino como una profesora que tenía que transmitir conocimientos. Es fundamental tener referentes de mis maestros.

En mis vacaciones, lejos de ser simples momentos de descanso, solía ir a lugares diferentes. Una de mis experiencias más significativas fue en Santander, en un pueblo llamado Onzaga. Este lugar estaba impregnado de tradición, y visitaba la finca de unos amigos que tenían un trapiche. Pasaba tiempo en las moliendas, que podían durar desde ocho días hasta incluso veinte. Tenía la oportunidad de convivir con los campesinos que trabajaban en la molienda y participaba en sus actividades, como las mojigangas. Para mí, estos campesinos se convirtieron en mis maestros, enseñándome, por ejemplo, cómo se entretenían durante las largas jornadas de trabajo. La rutina de la molienda no les permitía ausentarse, ya que cualquier retraso significaba una merma en la producción de panela. Entonces, creaban mojigangas, interpretando roles como el ratón, el perro y el gato. Bailaba con ellos, compartía las pilas para los tocadiscos que tenían y la panela, mientras ellos aportaban el guarapo. De esta forma, compartíamos momentos memorables y, en mi mente, estos campesinos se convirtieron en mis grandes maestros.

Esta faceta de la vida rural es especialmente fascinante porque se construyen un sinnúmero de personajes que se esconden bajo un manto de secretividad. Estos personajes son tan diversos como los músicos, los cañeros de caña de castilla y los creadores de desvanes, con figuras notables como 'el pico chulo'. Este último se cubría por completo, llevando una especie de capucho negro con una punta de cuerno en un extremo y un hilo de matas chinas en el otro. Los campesinos eran verdaderos sabios de los diferentes lugares

que visité, y todos ellos se convirtieron en mis maestros, transmitiéndome sus tradiciones y enriqueciendo mi experiencia. (Jiménez, M., comunicación personal, Octubre 2023)

Por otra parte, la maestra Vivian Rodríguez resalta la importancia de tener claro el qué se quiere enseñar, desde el apoyo teórico y didáctico.

Fuí formada principalmente por el maestro Reynaldo Méndez Bativa, un destacado bailarín, instructor, director y coreógrafo del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias. Mi mamá también es investigadora y jurado a nivel nacional, y ambos fuimos parte de la mesa de trabajo del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias. Desde muy joven, bailé con el maestro Méndez y me formé en la danza tradicional. Además, otros maestros y talleres de la época contribuyeron a mi conocimiento y corrección de ritmos específicos.

Con el respaldo de mi mamá y el maestro Reynaldo Méndez, he tenido la fortuna de formar a docentes y estudiantes en danza tradicional. Mi carrera artística y profesional en este campo se ha desarrollado durante más de 20 a 25 años, centrada en la enseñanza y promoción de la danza tradicional en colegios y agrupaciones, no proyección, no espectáculo como lo podemos encontrar en diferentes agrupaciones o en los Colegios ya que la educación tradicional de danza en Colombia no está al 100% estipulado por el Ministerio de Educación y no está estipulada con mallas curriculares.

Por lo tanto, los colegios tienen libre albedrío de cómo ejecutar la danza y esto hace que también se genere que muchos docentes en el área, no están capacitados para la danza tradicional y pues se pierde el hilo de lo que podríamos conocer o lo que se conoce más en el exterior que en el interior

Dado que la educación de danza tradicional en Colombia no está completamente regulada por el Ministerio de Educación, lo que lleva a una falta de capacitación en este

ámbito y a una menor visibilidad de esta forma de arte en el país. (Rodríguez V., comunicación personal, Octubre 2023)

Resulta interesante la manera en la que ambas maestras, sin conocerse de alguna manera, trabajen de manera similar con sus estudiantes. Las estrategias que utilizan las maestras entrevistadas se convierten en una articulación entre lo lúdico/dinámico con la parte teórica/académica. Esto permite que su metodología no quede únicamente en clases de creación de danzas sino también en el desarrollo de los conocimientos que deberían de recogerse, transformándolo así en un ejercicio pedagógico completo.

8. Aplicación de la estrategia didáctica

Dentro de este trabajo se abordaron varios elementos importantes para el desarrollo de la estrategia como por ejemplo elementos musicales, participativos, danzarios y creativos. Lo que permitió de manera significativa una integralidad entre la danza y la música puesto se complementan de muchas formas.

Primero, la música proporciona un ritmo y tempo que guía los movimientos, mejorando la coordinación y la precisión corporal de los bailarines. Además, la música evoca emociones y sirve como fuente de inspiración para expresar sentimientos a través del movimiento, fomentando la comunicación no verbal y la conexión mente-cuerpo. Además, la música puede llegar a alimentar la creatividad, proporcionando energía y motivación a los bailarines. En última instancia, la música y la danza se unen para crear una experiencia artística completa, donde el cuerpo se convierte en un medio para expresar emociones y narrar historias a través de la coreografía.

Este es un gancho importante para los estudiantes que son partícipes de la investigación, ya que al manejarse ritmos o músicas que hacen parte de su entorno, pueden lograrse relaciones más estables a la hora de presentarles ritmos tradicionales a partir de los urbanos.

Es relevante también el elemento participativo, ya que fomenta la integración social, el respeto por la cultura y las tradiciones, y el desarrollo de habilidades sociales. Al involucrarse activamente en parte de la danza tradicional, los estudiantes tienen la oportunidad de aprender sobre la región o comunidad que les interesa, fortaleciendo su sentido de pertenencia y enriqueciendo su educación cultural. Además, esta participación puede promover la colaboración, la disciplina y la autoexpresión, ayudando a los estudiantes a desarrollar habilidades importantes para su crecimiento personal y su capacidad de relacionarse con los demás en un contexto cultural diverso como lo es en este caso Colombia.

De igual manera, el elemento danzario permite a los estudiantes tener la oportunidad de explorar y desarrollar su expresión corporal, coordinación, equilibrio y conciencia espacial. Por medio de este elemento, los estudiantes aprenden y conocen diferentes movimientos de la danza tradicional (pueden ser específicos o técnicos), lo que contribuye a su desarrollo físico y cognitivo. Además, este elemento les permite conectar con la historia y la cultura de la danza, profundizando su aprecio por las tradiciones y la importancia de preservarlas para las generaciones futuras.

Finalmente, la creatividad es esencial para fomentar la imaginación, originalidad y capacidad en la expresión artística de los estudiantes. A través de esta, pueden reinterpretar

y dar vida a las tradiciones culturales de manera personal y única. Esto no solo enriquece su comprensión de la danza tradicional, sino que también les permite desarrollar habilidades de resolución de problemas y pensamiento crítico al presentarse desafíos coreográficos y/o de interpretación. Además, al tener la libertad de aportar su propia creatividad, existe la posibilidad de que los estudiantes se involucren más profundamente en el proceso de aprendizaje y se conecten emocionalmente con la danza tradicional, lo que puede fomentar un amor duradero por esta forma de arte.

9. Didáctica para la enseñanza de la danza tradicional en educación media

Comprendiendo que una didáctica específica para la danza debe enfocarse más en el proceso que en el producto, se plantea la estrategia de la siguiente manera:

Se escogen dos o más grupos de música urbana que, como elemento principal tengan la hibridación con la tradición en sus composiciones, un ejemplo de ello es “Herencia de Timbiquí” y “Los Rolling Ruanas”, quienes fusionan las músicas tradicionales de la región pacífica y andina con elementos de la músicas urbanas. De esta manera, se lleva a cabo una revisión de ritmos o características hasta mostrar los elementos musicales tradicionales que se mantienen y a través de ellos, las danzas propias de la región. Con estos ejemplos, se despertó más interés hacia la zona del litoral pacífico del país en los estudiantes que estuvieron dentro de la investigación.

Cabe resaltar que esta estrategia puede tener variaciones en cuanto al cómo se presentan estos elementos urbanos y tradicionales, es decir, apoyo audiovisual, práctico, lúdico, etc., la intención es que se realice de la manera más interactiva posible.

Luego de encontrar las raíces de las cuales provienen estas dos músicas, se llega a la parte danzaria, esta se trabaja de acuerdo a los conocimientos previos que tenga el/la docente a cargo. Durante este proceso es importante que dentro de esta estrategia se contemple el trabajo corporal de los estudiantes, ya que se considera prioridad que los mismos creen lazos afectivos consigo mismos y su entorno. Esto es posible creando momentos de la clase en donde se contemplen, por ejemplo, ejercicios como la disociación de manera consciente y que comprendan cómo se mueve y qué puede hacer cada segmento de su cuerpo, desarrollar su propiocepción, es decir la manera en la que se ven en el espacio y cómo lo trabajan, el acondicionamiento físico para la clase como el calentamiento, el cuidar su cuerpo de manera individual y que, al entenderlo, se trabaje de manera colectiva para reforzar el trabajo en grupo. Se recomienda utilizar el juego como manera de enseñanza ya que puede llegar a generar mayor interés o un mejor desenvolvimiento de la estrategia.

Esta estrategia didáctica está pensada para la educación media comprendida en los grados 10° y 11°, sin embargo puede ser utilizada y adaptada de acuerdo a la necesidad que se tenga. No obstante es importante que se mantenga el hilo conductor en cuanto la presentación de los elementos, es decir:

1. Diagnóstico (de acuerdo a la necesidad del grupo)

Esta primera etapa es importante debido a que la estrategia está abierta a que diversos grupos poblacionales puedan utilizarla y así mismo adaptarla de acuerdo a las necesidades o intereses que se presenten.

2. Presentación del material musical híbrido urbano/tradicional

Reconocer de manera musical con qué se va a trabajar, pueden ser 2 o 3 canciones de distintas regiones del país de acuerdo al interés mayoritario del grupo.

3. Separación de estos dos elementos musicales

En este punto se puede trabajar desde lo musical como lo corporal, incluyendo poco a poco una experimentación acerca de los ritmos, cómo los expresan con su cuerpo y cómo los escuchan.

4. Paralelo entre el urbano y la tradición

Aquí pueden observarse qué similitudes y diferencias tienen estos dos elementos de manera lúdica, de acuerdo a lo que plantee la persona a cargo.

5. Exploración corporal de la tradición

Una vez comprendido el proceso anterior, se parte desde el elemento tradicional uniéndolo de manera más sólida a la música y el cuerpo danzante, explorando qué provoca en sus cuerpos, cómo se baila y de qué manera afecta su expresividad.

6. Cierre de proceso

Es importante presentar un cierre o culminación de la estrategia siendo opcional una muestra final o según como lo desee el docente o persona encargada, recogiendo así

las experiencias construidas de manera colectiva e individual que fomentan la creación. De igual manera tener presente siempre en cada momento un ejercicio reflexivo que permita conocer los resultados de esta y el cómo respondieron las personas a las que fue aplicada.

Esta estrategia está construida de tal manera que sea aplicable en diferentes tiempos y procesos, ya que todo depende de cómo sea utilizada y de la característica del grupo que la lleve a cabo.

Con estos apartados principales se lleva un sentido de la estrategia, cada persona que pueda utilizarla tiene la posibilidad de adaptarla y desarrollarla de acuerdo a su necesidad sin tener que ajustarse a alguna actividad específica, si lo ve importante se puede llegar incluso a la construcción de un montaje tradicional recogiendo las experiencias vividas durante este recorrido.

9.1. Descripción y análisis de la experiencia de aplicación de la estrategia

Dentro de la institución el primer momento (etapa diagnóstico) estuvo comprendido entre el mes de agosto a noviembre, en donde se hizo una presentación de la investigadora al grupo con el que se trabajó, comprendiendo los grados 10° y 11° (educación media). Esta población fue de interés personal de la investigadora puesto que se sintió identificada con esta, ya que en ellos se centra parte del motivo del proyecto (figura 1).

Figura 1

Primer encuentro y acercamiento con los estudiantes a algunos ritmos tradicionales.



Nota: Tomada por la investigadora.

Se realizó en primera instancia una clase diagnóstica en donde, con un mix de ritmos colombianos, los estudiantes debían identificar qué pasos base correspondían a cada uno, de esta manera se pudo conocer el estado en el que se encontraban hasta ese momento (Figura 2).

Figura 2

Construcción colectiva por parte de los estudiantes de un abozao. “El birimbí”



Nota: Tomada por la investigadora.

Los resultados fueron favorables en el sentido que varios ritmos fueron reconocidos, de igual manera se encontraron oportunidades de mejora en cuanto a la escucha rítmica, la espacialidad y la concepción de la velocidad. De acuerdo a esto, se buscó la manera en la que se pudieran interesar por conocer un poco más acerca de la danza tradicional utilizando dos o tres de estas que a la mayoría le generaran curiosidad. Durante este proceso se construyó una coreografía de abozao de manera conjunta en la que hicieron partícipe a la investigadora.

Se intentó seguir con la implementación de la didáctica en la segunda etapa, pero el proceso se comenzó a ver estancado debido a eventos o celebraciones que la institución le encargó al departamento de artes, impidiendo así la implementación de la estrategia didáctica de la manera planeada. Dentro del colegio se maneja el área artística de acuerdo a lo que estipula el Ministerio de Educación Nacional, sin embargo, no siempre se respetan las planeaciones o procesos que se plantean en las clases, sobre todo en el área de danzas, porque se observó que, durante el acompañamiento a la docente, se retrasaba con

actividades o evaluaciones por encargarse de lo mencionado. En esta etapa se siguió trabajando la puya que se comenzó en el mes de mayo debido a que no hubo buena gestión en el colegio para presentarla y se retrasaban los eventos programados, por lo tanto, el trabajo que realizaba la docente y la clase también se veía afectada. (Figura 3)

Figura 3

Aplicación de la estrategia didáctica, dando como resultado una Puya.



Nota: Tomada por la investigadora.

De todas formas, al no poder utilizar la estrategia como se tenía planeada, se procuró trabajar con los estudiantes un refuerzo significativo del trabajo corporal, que gracias a la flexibilidad que presentó la misma durante la investigación, se logró partir desde lo tradicional en conjunto con el cuerpo creativo. Esto le demostró a la investigadora que a pesar de no hacer una separación y reconocimiento de elementos tradicionales y urbanos, el trabajo creativo corporal y la experiencia siempre estuvieron presentes.

9.2. Experiencia creativo-corporal

Larrosa presenta el principio de transformación dentro del concepto de experiencia, este es primordial dentro de este desarrollo de la investigación ya que como se ha mencionado anteriormente, la experiencia no es algo que salga dentro de mí sino lo que pasa al exterior y deja huella, me afecta, convirtiendo al estudiante en un sujeto paciente y personal. En este sentido, para este apartado en la etapa de diagnóstico se tuvo en cuenta qué fue lo visto durante el periodo escolar anterior que tuvieron con la docente, de esta manera se evidenció que ya han trabajado varios ritmos tradicionales, como el joropo y la cumbia. Ellos al estar a lo largo de su vida académica, en bachillerato se acostumbra a que el departamento de artes, más específicamente danza, deben presentarse cada año en este concurso o evento que hace la institución, por ende ya tienen una experiencia que les deja aprendizaje y huella de manera consciente o inconsciente en su cuerpo danzante.

Mientras la investigadora hacía la observación participativa, se fue dando la oportunidad de crear una danza para un evento llamado "talentos" que maneja la institución, en donde se hizo un abozao de manera conjunta. En esta danza se manejaron los 5 criterios de creatividad de Torrance (fluidez, flexibilidad, originalidad, elaboración, resistencia al cierre), en donde ellos mismos eran dueños de su proceso creativo, estando la investigadora como un apoyo y guía a la hora de clarificar pasos o figuras pertenecientes a la danza, no obstante, al ser únicamente observadora, aún no conocía bien este desarrollo de creatividad de los estudiantes. Es importante mencionar, que al ser una construcción colectiva, la creatividad de todos los estudiantes es de suma importancia, es decir, no hay persona sin creatividad y como cualquier habilidad debe ser desarrollada.

Estos criterios de creatividad se mantuvieron presentes durante toda la investigación y fueron aflorando a medida que iba pasando el tiempo.

En ese sentido se podría pensar en que van de la mano sus distintas experiencias en presentaciones, con la creatividad y su trabajo corporal, sin embargo hay oportunidades de mejora para este último, porque en la primera etapa de diagnóstico se observó que en principio no son muy conscientes o claros en cuanto a la percepción de su cuerpo, sin embargo la docente reforzaba en sus clases la importancia de esto y proponía algunas actividades relacionadas con ello.

En la segunda etapa de la investigación se afectó menos que la implementación de la didáctica como tal, porque es aquí donde se parte de esas experiencias para poder hacer un tipo de repaso en cuanto a pasos básicos de cumbia, por ejemplo. Sin embargo, no se pudo avanzar demasiado debido a la cantidad de eventos y celebraciones que tenía el colegio, únicamente se pudo trabajar la puya durante un periodo largo de tiempo debido a esa inestabilidad horaria.

En este punto se puede notar cierta deficiencia a la hora de crear, debido a que posiblemente estén acostumbrados en apoyarse mayormente en la docente y termina siendo ella la que realiza las coreografías que presentan, esto también teniendo en cuenta el factor del tiempo, que no fue muy favorable. Dentro de esta etapa se creó una puya que requirió mayor nivel en cuanto a algunos elementos como ritmo, resistencia y escucha.

(Figura 4)

Figura 4

Resultado del proceso: Danza Puya



Nota: Tomada por la investigadora

No obstante, fueron bastante participativos en cuanto a figuras y desplazamientos, lo que, personalmente hizo el trabajo más ameno ya que desde el calentamiento la intención fue irlos integrando y que generen experiencias significativas que relacionan a la danza.

Al poder estar de manera activa con los estudiantes, la investigadora trabajó de manera focalizada gran parte de lo que tiene que ver el reconocimiento individual de su cuerpo y del otro, manejando sus espacios propios y colectivos, también teniendo en cuenta capacidades físicas pero que se relacionaban hacia lo que ellos mismos podrían conseguir. Utilizando la reflexión como herramienta esencial, se pudo mantener esta relación cuerpo/creación y sentir, puesto que ayudó de buena manera a aquellos que se consideraban "malos" para la danza, permitiéndose abrir más al grupo, queriendo resaltar específicamente el caso de uno de los jóvenes que le generaba una extrema frustración no poder seguir los pasos, que comentaba que no era para nada de su agrado, pero fue tan significativo para este que, incluso en últimas clases y en la coreografía de la puya, realizó

una figura con alzada y, además de ello, logró socializar un poco más con su grupo. Estas experiencias y momentos son los que motivan a la investigadora para creer y seguir insistiendo en un proceso no sólo técnico sino también ese lenguaje expresivo-corporal necesario para transmitir esta riqueza cultural y emocional del país.

9.3 Evaluación del proceso

En el proceso de la investigación fue relevante realizar una evaluación en donde los estudiantes presentaron sus intereses o inconformidades, puesto que de esta manera se podría dar cuenta de qué se espera, qué ha funcionado y qué no, y por último que resultó del proceso. Fue importante la reflexión continua con los estudiantes al menos 2 veces al mes, teniendo en cuenta que tenían clase una vez a la semana, mediante el diálogo colectivo y la construcción de observaciones de manera guiada con la investigadora que permitieron la transformación de la estrategia, durante este se recogieron 3 aspectos bastante importantes, al comienzo de la etapa diagnóstico en donde la investigadora preguntó por los intereses y quizás expectativas que tenían frente a la futura participación en sus clases. Cabe aclarar que los estudiantes no tenían conocimiento de la estrategia didáctica, siendo fundamental para evitar influir en la forma en que los estudiantes se relacionaban con la experiencia del aprendizaje. De esta manera, en la evaluación se pudieron reflejar sus perspectivas de manera auténtica, sin que se sintieran condicionados o influenciados por anticipado. Esto garantizó la imparcialidad y la autenticidad en los resultados y la participación de los estudiantes.

En un segundo momento, los estudiantes manifestaron la necesidad de presentarse para diferentes eventos de la institución, querían que el trabajo que se hiciera con ellos

fuese más enfocado hacia ello. Hubo avances bastante significativos para cada estudiante en la medida que se veía un cuerpo más suelto y abierto, además de una participación mucho más activa de estudiantes que al principio no comentaban o daban opinión en cuanto las construcciones coreográficas. Para este punto, fue sorprendente para la investigadora dar cuenta de que un estudiante en especial pasó de no opinar o hablar en las clases, a ser más participativo corporalmente, es decir, abría su cuerpo cada vez más a la danza propuesta por el grupo y haciendo figuras para la misma.

En esta parte del proceso se pudo transformar la estrategia de acuerdo a las necesidades que presentaron los estudiantes, dando cuenta a la investigadora de lo que realmente sucedía y para lo que habría tiempo. Resolviendo de tal manera que, independientemente de prepararlos para un evento institucional, también tenía lugar la implementación de los criterios para la creatividad de Torrance y a su vez el aprendizaje de la danza que se realizaba mediante ejercicios un poco más teóricos sin perder lo dinámico de las sesiones.

Esto pudo ser gracias a la flexibilidad que tiene la estrategia, puesto que al no ser lineal, logra desenvolver los intereses y objetivos de esta, sin dejar de lado las necesidades de la población la que se aplique.

Para cerrar este proceso se realizó un foro guiado en donde los estudiantes expresaron sus opiniones y relevancia de la intervención de la investigadora recogiendo lo siguiente:

Se encontraron respuestas que, en su totalidad, fueron positivas. En primer lugar por la integración hacia todos, sin excepción de ninguna clase además del interés que

presentó la investigadora para que el proceso fuera ameno para todos. Otro punto fue la intervención corporal que se hacía con los calentamientos en donde a pesar de que no se hiciera actividad física, ese día siempre estaba presente para preparar el cuerpo hacia lo que restaba de día.

Una de las cosas que la investigadora valoró es sus estudiantes fue la corrección y participación dentro del grupo, es decir, al momento de hacer juegos o actividades para el calentamiento daba el ejemplo y calentaba con ellos y en la corrección para las coreografías en cuanto a pasos, postura y emocionalidad, siempre estaba dispuesta a colaborar, dando el ejemplo para su ejecución. Así mismo: “La pasión con la que la profesora nos enseñaba nos transmitía la emoción y la diversión que puede tener la clase, eso me gustó mucho” (Estudiante de la institución., comunicación personal, Octubre 2023).

Considerando lo anterior, es evidente que el objetivo de crear experiencias significativas para los estudiantes se logró con éxito, evidenciando que la estructura de la estrategia no solo enriqueció su comprensión teórica, sino también tuvo un impacto personal profundo y valioso. Al abordar de manera integral los objetivos propuestos para la investigación, se demostró que el cuerpo de trabajo generado por la estrategia resultó ser el indicador más claro de su efectividad y funcionalidad teniendo como base los intereses de los estudiantes en cuanto a ritmos y danzas tradicionales colombianas. La estrategia no solo cumplió su propósito educativo, sino que también dejó una huella en la experiencia y crecimiento personal de los estudiantes.

10. Conclusiones

A lo largo de este proceso, se identificó una primera debilidad en la institución en relación a la importancia del cumplimiento de planeaciones del departamento de Artes, y en particular a la clase de danza (área en la cual se realizó la investigación). Esto se debe en parte a la amplitud y generalidad de los lineamientos curriculares establecidos por el Ministerio de Educación Nacional en orientaciones pedagógicas para la educación artística en educación básica y media “La Educación Artística se desarrolla, como cualquier otra área del conocimiento, mediante procesos articulados e integrales”. (Documento 16°, p. 83). Esta amplitud deja a la suerte la manera en que se desarrolla el trabajo en esta área, permitiendo así que no existan unos mínimos curriculares que deban cumplirse con el desarrollo del curso. Además, la interrupción constante de las clases debido a eventos institucionales, en su mayoría encargados al departamento de danza, se convirtió en un problema evidente tanto para la investigadora como para la docente a cargo, generando retrasos en la planificación y en la realización de evaluaciones temáticas, entre otros inconvenientes. Generando así la necesidad de adaptarla de tal manera que las intenciones de la investigación no fueron afectados, además de no perder las experiencias significativas a partir de sus intereses.

El trabajo en colaboración con la docente a cargo resultó fundamental, ya que permitió una progresiva integración de la investigadora. Inicialmente se enfocó en el desarrollo de la corporalidad de los estudiantes sin interferir con su planificación. Además, facilitó la realización de juegos y experimentación para fortalecer la relación con los estudiantes y su entorno.

Durante toda etapa de la aplicación de la estrategia se mantuvieron constantes las cinco fases para la creatividad de Torrance, cumpliéndolas en su totalidad, independientemente del orden en que se presentaran. En este grupo en particular, se destacó una inclinación hacia el criterio de flexibilidad. A pesar de algunas ausencias y desafíos en la ejecución de los pasos coreográficos, los estudiantes exploraron diferentes enfoques y aplicaron estrategias para superarlos. Estas características resultaron cruciales, ya que permitieron avanzar en el proceso de la investigadora, independientemente de la estrategia originalmente propuesta.

Dentro del análisis de las entrevistas se llega a la comprensión de que la combinación de la enseñanza de la danza tradicional con la teoría respaldada por las ciencias sociales es de gran relevancia ya que al abordar la danza tradicional desde diversas perspectivas, se ofrece a los estudiantes una comprensión más profunda de su importancia cultural e histórica. Esto va más allá de simplemente aprender movimientos, les permite apreciar la riqueza de las tradiciones locales y su relación con la identidad cultural, además de fomentar el interés. Con una variedad de actividades prácticas, exposiciones, charlas y talleres se estimula la curiosidad de los estudiantes. Esto es crucial, ya que al haber mayor curiosidad los conduce a una participación más activa y un aprendizaje más efectivo.

Esta metodología es inclusiva, ya que ofrece herramientas tanto teóricas como prácticas para explorar la danza tradicional. Hasta aquellos que no sean inicialmente

entusiastas del baile pueden encontrar valor en el contexto cultural y las dimensiones históricas que se exploran. Al comprender y apreciar la danza tradicional desde una perspectiva más profunda, se fomenta también la preservación de las tradiciones culturales locales.

En resumen, esta combinación de enfoques educativos proporciona a los estudiantes las herramientas y el conocimiento necesarios para apreciar y preservar la danza tradicional, fortaleciendo así los lazos con la cultura y la tradición de su región. Esto es esencial para el enriquecimiento cultural y la promoción de la diversidad cultural en la sociedad.

Esta estrategia fue capaz de transformarse de acuerdo a las necesidades de los estudiantes, además de mantener los objetivos de la misma. Con ella la investigadora pudo dar respuesta a la pregunta de investigación, permitiendo comprender que una estrategia didáctica para la enseñanza de la danza tradicional debería ser un híbrido entre la teoría y el dinamismo, de esta manera los estudiantes o personas que la utilicen puedan estar más cómodos y sentirse más acogidos durante el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Finalmente, tras recopilar las experiencias tanto con los estudiantes como con las maestras entrevistadas, se llegó a una idea central: la tradición no es simplemente el pasado, sino lo que perdura en nosotros, aquí y ahora, en el presente.

Al comprender que la tradición no es simplemente una reliquia del pasado, sino algo que sigue vivo en la cultura y en las personas en la actualidad, se destaca la importancia de

conectar a los estudiantes con sus raíces culturales y con la tradición de la danza colombiana. Se refuerza la idea de que la danza tradicional no es algo estático o anticuado, sino una forma de expresión viva y significativa.

Esta estrategia puede motivar a los estudiantes a involucrarse de manera más profunda en el aprendizaje de la danza tradicional, al comprender que están contribuyendo a mantener viva una parte valiosa de su cultura. Además, resalta la importancia de la tradición como un componente dinámico de la identidad cultural de la sociedad, lo que puede fomentar un mayor compromiso y aprecio por la danza tradicional en el contexto de la estrategia educativa.

Para futuras investigaciones se implementaría la estrategia de acuerdo a como está planteada y estructura enfocándose hacia otro tipo de población, puesto que, a pesar de obtener resultados positivos en este proyecto, la investigadora da cuenta de que es importante que en la institución en la que se trabaje, se cuente con espacios en donde se pueda desarrollar de esta manera.

Esta estrategia está abierta para que en futuras investigaciones, estudios, proyectos culturales, etc., pueda ser utilizada y transformada de acuerdo a sus requerimientos o necesidades, dando la posibilidad de implementarla en distintos grupos académicos o no académicos, ya que todo parte desde el interés de la persona o colectivo que desee emplearla. Así mismo, el seguimiento del proceso y la evaluación de sus resultados para próximas etapas.

11. Referencias Bibliográficas

Aprende a bailar un BAILE tradicional y luce en cualquier ocasión. (2022, May 5).

Dance Emotion. <https://dancemotion.es/aprende-bailar-baile-tradicional/>

Arévalo, J. M. (n.d.). *La tradición, el patrimonio y la identidad*. Diputación de Badajoz.

https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LX/2004/T.%20LX%20n.%203%202004%20sept.-dic/RV000002.pdf

Cely Rojas, W. J. (2021). *FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL A TRAVÉS DE LAS DANZAS TRADICIONALES DEL DEPARTAMENTO DE BOYACÁ MEDIANTE EL USO DE L*. repositorio uptc.

https://repositorio.uptc.edu.co/bitstream/handle/001/8506/Fortalecimiento_identidad_cultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Cortes, D. (2023). *¿Qué es la creatividad y cómo estimularla?* | 2023. Cesuma.

<https://www.cesuma.mx/blog/que-es-la-creatividad-y-como-estimularla.html>

Díez Sánchez, D. (2009). Flow (fluir), creatividad y Biodanza. Formas de acercarnos a la Felicidad. *Fundación Neuronilla para la creatividad e innovación*, 57.

https://www.biodanzamadridcentro.com/wp-content/uploads/Biodanza_Flow_Creatividad_Felicidad_David_Diez.pdf

Documento N° 16. (2010). Ministerio de Educación Nacional.

https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf

- EDUCACIÓN MEDIA ACADÉMICA*: -. (1994, 02 08). Ministerio de Educación Nacional. https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf
- Ekman, P. (2003). *Emotions revealed : recognizing faces and feelings to improve communication and emotional life*. Henry Holt and Company.
<https://zscalarts.files.wordpress.com/2014/01/emotions-revealed-by-paul-ekman1.pdf>
- Fuster Guillen, D. E. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. SciELO Perú.
http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2307-79992019000100010
- Gómez Conde, I. (2014/2015). “*EL CUERPO CREATIVO Y EL CONOCIMIENTO DEL PROPIO CUERPO A TRAVÉS DE LA EXPRESIÓN CORPORAL EN 3º CICLO DE EDUCACIÓN PRIMARIA*”. UVaDOC Principal.
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/15455/TFG-L%201089.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gregorio Vicente, N., Ureña Ortín, N., Gómez López, M., & Carrillo Vigueras, J. (2010). *Redalyc.La danza en el ámbito educativo*. Redalyc.
<https://www.redalyc.org/pdf/3457/345732283009.pdf>
- Hernández García, R., & Torres Luque, G. (2009). *La danza y su valor educativo*. EFDeportes. <https://efdeportes.com/efd138/la-danza-y-su-valor-educativo.htm>
- Jara H., O. (1994). *Para sistematizar experiencias*. ALFORJA.
https://perio.unlp.edu.ar/tif/wp-content/uploads/2021/04/Jara-H.-Oscar-Para-Sistematizar-experiencias-pp.-73-123_compressed.pdf

Jara, O. (2018). La sistematización de experiencias: Repositorio Institucional CINDE.

<https://repository.cinde.org/bitstream/handle/20.500.11907/2121/Libro%20sistemizacion%CC%81n%20Cinde-Web.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma. Revista de Psicología i Ciències de l'Educació*, (19), 87-112.

<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/96984/1/566508.pdf>

Ley 115 de Febrero 8 de 1994. (2023, February 8). Ministerio de Educación

Nacional. https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf

Lynne, H. J. (1987). *To dance is human*. The University of Chicago Press.

<https://books.google.com.co/books?id=7YrqN-uPf0cC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Mallart Navarra, J. (2018, May 14). (PDF) *Didáctica: concepto, objeto y finalidades*. ResearchGate. Retrieved August 31, 2023, from

https://www.researchgate.net/profile/Joan-Mallart-Navarra/publication/325120200_Didactica_concepto_objeto_y_finalidades/links/5af96b5ea6fdcc0c0334aa5f/Didactica-concepto-objeto-y-finalidades.pdf

Medina Rivilla, A., & Salvador Mata, F. (2009). *Didáctica general* (2nd ed.). Pearson Educación de México, S.A. de C.V.

<https://ceum-morelos.edu.mx/libros/didacticageneral.pdf>

Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of Perception*. Taylor & Francis.

<https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/09/Phenomenology-of-Perception-by-Maurice-Merleau-Ponty.pdf>

Mestizo Julicue, D. (2021). *La danza tradicional como estrategia lúdico pedagógica en la revitalización de los valores culturales del Pueblo Nasa con niños*. Repositorio Libertadores.

https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/4301/Mestizo_Delfina_2022.pdf?sequence=4&isAllowed=y

Pastor, R., & Morales Fernández, Á. (2021, 07 01). *Didáctica de la danza tradicional para la escuela: revisión bibliográfica* (41st ed.). Retos.

<https://recyt.fecyt.es/index.php/retos/article/view/82280/62958>

Pérez Garzón, J. A. (2020). “*DANZA, CUERPO Y TERRITORIO. DE LA INDIVIDUALIDAD A LA COLECTIVIDAD*” *FORTALECIMIENTO DEL TERRITORIO Y CREACIÓN DE TEJIDO*. Universidad Externado de Colombia.

<https://bdigital.uexternado.edu.co/server/api/core/bitstreams/bc93ae1f-5b91-41ca-9b43-e317a48c66f0/content>

Sánchez Flores, F. A. (2019, June 15). Fundamentos epistémicos de la investigación cualitativa y cuantitativa: consensos y disensos. SciELO Perú.

http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2223-25162019000100008

Vargas Sarmiento, P. (2016). *Historias de territorialidades en Colombia: biocentrismo y antropocentrismo*. Patricia Vargas Sarmiento.

Vicente Martín, P. (2015). *Cuerpos y corporalidades en las culturas de las Américas* (S. Citro, J. Bizerril, & Y. Mennelli, Eds.). Editorial Biblos.

<https://www.redalyc.org/pdf/623/62346714009.pdf>

Walsh, C. (2023, February 7). *Pluriculturalidad*. Concepto.

<https://concepto.de/pluriculturalidad/#ixzz8BMQrf7D0>

12. Anexos

A continuación puede encontrar la carpeta de anexos que muestra los instrumentos de recolección de información.

https://drive.google.com/drive/folders/1BsS08-D512fUzpWlzBLdYGKC2HIY6gTH?usp=drive_link

- A1. Bitácoras
Registro del proceso recolectado por mes.

- A2. Entrevistas
Experiencias de dos maestras artistas.

- A3. Instrumentos
Instrumentos para la recolección de datos.

- A4. Registro fotográfico
Evidencias fotográficas del proceso.