

# Ideales

Otro espacio para pensar



ACREDITADA  
DE ALTA CALIDAD  
*¡Construimos la universidad que soñamos!*

Instituto de Educación  
a Distancia



## **Relatos en movimiento: una mirada estudiantil a los lenguajes danzarios en la formación artística**

*Semillero de investigación Herencia Danzaria<sup>36</sup>*

### **Introducción**

Este artículo surge de una reflexión narrativa que recoge la experiencia vivida por las estudiantes durante el octavo semestre de la Licenciatura en Educación Artística, en torno a la asignatura Lenguajes Danzarios, y que incluye el papel del acompañamiento docente como parte fundamental del proceso formativo. A lo largo de dicho proceso vivimos una formación que nos permitió explorar la danza desde una perspectiva corporal, creativa y reflexiva, descubriendo nuevas maneras de habitarla dentro del entorno universitario, además de desarrollar nuevas habilidades que nos ayudan a crear y ampliar los conocimientos para luego aplicarlos en el proceso de formación que cada uno de nosotros vive.

El trabajo colectivo con nuestros compañeros ayudó a comprender que el cuerpo es un medio de construcción simbólica, expresión personal y conexión con los demás. Cada sesión se convirtió en un espacio de experimentación y aprendizaje desde donde abordamos cinco lenguajes fundamentales: el movimiento del cuerpo, la relación con el tiempo y el espacio, la expresión emocional, la narrativa, el vestuario y la escenografía. Estos elementos nos ayudaron a ver la danza como algo más

que técnica, entendiéndose como una forma de comunicación que articula sensaciones, intenciones y memorias.

Durante el semestre, enfrentamos desafíos que nos retaron a trabajar en equipo, tomar decisiones colectivas y resolver diferencias; sin embargo, también vivimos momentos de disfrute, descubrimiento y conexión profunda con el arte. Como resultado de esta experiencia, creamos la propuesta coreográfica denominada: *Fugitivas letales*, en la que logramos integrar los cinco lenguajes estudiados, dando forma a una obra que refleja nuestro proceso no solo desde lo estético, sino también desde lo emocional y pedagógico.

Con esta reflexión queremos compartir lo que significó la vivencia para nosotras: lo aprendido, lo sentido y lo construido junto a nuestros compañeros. Más allá de narrar un proceso, buscamos resaltar el valor de una formación artística que pone al cuerpo en el centro, permitiéndonos pensar, comunicar y construir realidades desde el arte. Para nosotras la danza se ha convertido en un camino de crecimiento como mujeres, artistas y educadoras.

36. Claudia Patricia Rodríguez Osorio, Stephania Velásquez Carvajal. Docente: Richard Andrey Olaya Longas - Licenciatura en educación artística. CAT Pereira – Universidad del Tolima- IDEAD. [raolayal@ut.edu.co](mailto:raolayal@ut.edu.co)

### **Lenguaje del cuerpo y el movimiento**

Desde que comenzamos a explorar los lenguajes de la danza, especialmente el movimiento y la expresión corporal, entendimos que no se trata solo de técnica o aprendizaje académico, sino de algo mucho más profundo. Descubrimos también que el cuerpo siempre ha estado comunicándose en silencio y que finalmente, aprendimos a escucharlo. Esta experiencia ha sido un viaje de autodescubrimiento, tanto individual como colectivo, en el que entendimos que moverse no es solo desplazarse, sino una manera de comunicar, expresar y dar significado.

A medida que avanzamos en la práctica y el estudio, nos sorprendió darnos cuenta de que el movimiento tiene múltiples dimensiones que lo convierten en una poderosa herramienta expresiva. Como señala Ivelic (2008), el paso danzable no es solo el movimiento habitual de piernas y pies, sino una acción que, dentro de la danza, integra comunicación y expresión en el espacio. Esto permite reconocer uno de los momentos más significativos, el cual fue la improvisación basada en emociones, teniendo en cuenta que, sin palabras, debíamos expresar miedo, alegría o tristeza solo con nuestro cuerpo.

Al principio nos costó soltarnos, pero poco a poco la timidez desapareció, y en ese proceso comprendimos lo que plantea Concha (1996) al dar a conocer que los gestos son clave en la danza porque el cuerpo no es solo físico, sino un sujeto que experimenta y se comunica con el mundo. Ejercicios como el espejo, el contacto y el desplazamiento nos permitieron entender que la danza también construye relaciones. Como explica Merleau-Ponty (1993), conocerse a uno mismo es esencial para conectar con los demás al bailar, porque esa conexión permite expresar con mayor claridad lo que llevamos dentro y, al mismo tiempo, comprender la percepción del otro.

También descubrimos la importancia de la relación con los demás: bailar en grupo fortalece

lazos, mejora la comunicación y nos invita a trabajar en equipo con empatía y colaboración. Toda esta riqueza expresiva es la que el grupo de la licenciatura busca potenciar en su nueva obra escénica: *Fugitivas Letales*. Se trata de una propuesta teatral intensa y provocadora que, a través del humor negro y una estética cargada de sensualidad e ironía, cuenta la historia de seis mujeres marcadas por el abuso y la traición.

En este proceso, la danza se convierte en mucho más que una herramienta escénica; es un vehículo de transformación personal y colectiva. Fomenta la creatividad y la libertad, impulsando la improvisación y la búsqueda de movimientos auténticos que fortalecen la identidad artística. Además, la práctica constante refuerza la disciplina y la resistencia, contribuyendo tanto al desarrollo físico como a la capacidad de perseverar. En este espacio, la danza se cruza con diversas expresiones culturales y artísticas, dando lugar a una experiencia profundamente significativa y transformadora.

### **Lenguaje del tiempo y del espacio**

A través de este proceso de transformación descubrimos un nuevo lenguaje en la danza que nos permite expresarnos con mayor libertad: el lenguaje del tiempo y el espacio. Desde el comienzo de nuestra exploración entendimos que el movimiento no es solo una técnica o una herramienta académica, sino una forma profunda de comunicación. Es por esto que percibimos que el cuerpo siempre ha hablado en silencio y, finalmente, aprendimos a escucharlo. Para nosotras, esta experiencia ha sido un viaje de autodescubrimiento, tanto individual como colectivo, donde comprendimos que moverse no es solo desplazarse, sino también transmitir emociones, compartir ideas y dar significado a cada gesto.

En este sentido, mediante la exploración práctica y el análisis teórico, nos sorprendió comprender que el movimiento abarca múltiples dimensiones

que lo transforman en un recurso invaluable para la expresión. En relación con el lenguaje de la danza como forma de expresión artística, Sheets (1966) explica que sus componentes no actúan por separado, sino que se conectan entre sí dentro del movimiento. Esta interacción le da a cada ejercicio en clase una estructura propia, que se transforma según la intención, el ritmo y la energía del cuerpo en escena.

Por eso, continuamos explorando de manera práctica los ejercicios trabajados en cada clase, donde cada grupo tiene la oportunidad de presentar su propuesta. Uno de los momentos más interesantes fue el ejercicio del CIPAS (Masmelos), que diseñó una dinámica para reconocer el tiempo, el espacio, el cuerpo y el movimiento a partir de un recorrido con calles y carreras creadas por ellos mismos. Para participar, nos organizamos en filas y nos tomamos de las manos, formando líneas horizontales y verticales. La actividad se volvió aún más divertida cuando incorporaron una danza tradicional santandereana, lo que le dio un toque especial y muy dinámico al juego. Lo anterior concuerda con el pensamiento de Husserl (1986), el cual define al cuerpo como un instrumento de movimientos que le permite al sujeto expresar sus sentimientos y emociones mediante la danza, ya que al percibir estas sensaciones experimentamos nuevas vivencias, las cuales permiten desarrollar habilidades que facilitan la interacción social. Esto permite que el cuerpo danzante viva e interprete nuevas experiencias que le ayudan a ampliar sus conocimientos y habilidades, explorando abiertamente sus conocimientos con el exterior.

Por consiguiente, continuamos con los ensayos de la obra, logrando finalizar la construcción de la coreografía principal. Este avance nos permitió consolidar los movimientos clave y la dinámica escénica que darán fuerza a la puesta en escena. Además, se inició la preparación de los personajes que participarán

en la presentación. Las seis asesinas serán interpretadas por Claudia, Tatiana, Yul Fary, Adriana, Isabella y Stephania. Cada una de ellas deberá trabajar en su monólogo, enfocándose en las ideas principales de su personaje para transmitir de manera auténtica su historia y emociones, considerando que esta parte de la obra es la esencia general de la historia. Además, el director deja muy claro que allí está la autenticidad de lo que se va a presentar.

En esta etapa realizamos ejercicios de expresión corporal y vocal para fortalecer la interpretación de cada personaje, asegurando que sus diálogos y gestos generen impacto en el público. Asimismo, se evaluaron aspectos como la interacción entre los personajes y la conexión con la ambientación de la obra, permitiendo que la puesta en escena fuera dinámica y envolvente, generando un impacto ante el público, a quien se considera como la parte esencial de la obra, porque es donde se narra por qué se le da el nombre a esta y por qué se interpreta de esta forma.

**Lenguaje de la expresión y la emocionalidad**  
Para potenciar el desarrollo de los lenguajes danzarios se implementaron estrategias pedagógicas que integran la expresión y la emocionalidad como ejes fundamentales del proceso formativo. Estas dimensiones nos permitieron una ampliación significativa del conocimiento, ya que la interacción entre cuerpo y emoción favorece la construcción de aprendizajes auténticos y profundos. Es por esto que la emocionalidad desempeña un papel esencial en el ser humano, dado que a través de ella se manifiesta la conexión entre el cuerpo y el estado anímico.

Es por esto que Calabria (1992) destaca que los sentimientos juegan un papel clave en la formación en danza, ya que a través del movimiento es posible expresar lo que cada persona necesita comunicar. Esto nos permitió

generar espacios de apoyo desde donde se pudieron transformar experiencias y crear cambios que hacen más dinámico el aprendizaje. Además, el arte y el juego se convierten en herramientas fundamentales dentro de este proceso, funcionando como una forma de terapia que ayuda a sanar y mejorar la vida de quienes lo practican. El movimiento dancístico no solo responde a aspectos técnicos, sino que también actúa como un medio de comunicación y expresión personal, promoviendo la sensibilidad artística y la comprensión del cuerpo como vehículo de significado. Estas estrategias nos permitieron una formación integral, al permitir la exploración creativa y fortalecer la identidad artística con nuestros compañeros. En esa misma línea, Matos-Duarte et al. (2020) destacan que la danza es una forma de expresión que acompaña toda la vida y permite comunicar emociones y sentimientos, adaptando los movimientos al ritmo y estilo musical. Es por esto que la danza se convierte en un lenguaje que conecta a cada individuo con su propia esencia.

En esta práctica, se realizaron dos ejercicios creativos que lograron captar por completo la atención de todos los estudiantes, permitiéndonos explorar el movimiento corporal desde una perspectiva artística y divertida. Uno de estos ejercicios fue el juego de la pelota rara, una dinámica lúdica diseñada para activar el cuerpo y ayudar a los participantes a entrar en calor. Lo más interesante de este juego es que nos desafiaba a dejar de lado el miedo al ridículo y a conectarnos con la imaginación y las emociones. A medida que la actividad avanzaba, nos sentíamos más libres, expresándonos sin temor y disfrutando del proceso creativo. Otro ejercicio práctico para explorar el movimiento y la interacción grupal fue la actividad llamada: *Los cuentos bailables*. En esta dinámica, se podía expresar un cuento a través de la danza, la cual comenzaba con la creación de un cuento, y luego, sin necesidad de decir una sola palabra cada uno de nosotros elegía qué personaje

interpretar. A partir de ahí, comenzamos a imitar sus posturas, gestos y características descritas en la historia. Lo más interesante de este ejercicio es que mientras se narraba el cuento, había música de fondo, lo que nos ayudaba a que la clase fuera más envolvente y dinámica.

Así mismo, la expresión y la emocionalidad cumplen una función en la obra, ya que mediante esta expresamos un viaje emocional profundo en el que la revelación juega un papel crucial en la construcción de cada personaje. A lo largo de esta historia, la lucha interna entre la culpa, el miedo y la determinación marca el desarrollo de las protagonistas, quienes, aunque son perseguidas por el pasado, encuentran una forma de resistencia y supervivencia, todo esto permite involucrarnos en el mundo de cabaret para vivir las escenas de la obra. La ira y la desesperación nos impulsan a enfrentar los desafíos que se presentan, mientras la lealtad y la sororidad las unen en su camino. Cada decisión que tomamos está atravesada por emociones intensas que moldean nuestras acciones, demostrando que incluso en los momentos más oscuros, las emociones pueden convertirse en el motor de la transformación. Esta conexión con los sentimientos permite que los espectadores no solo sigan la trama, sino que también se identifiquen con las luchas internas de nosotras las protagonistas, comprendiendo la profundidad de las emociones en cada escena.

### Lenguaje de la narrativa

A lo largo de este proceso, el lenguaje danzario forma una parte esencial en la narración, ya que mediante este se permite explorar otras disciplinas del área artística, las cuales nos permiten identificar los recursos necesarios para fortalecer los conocimientos adquiridos de dicho proceso. Es decir, cuando se plantea una obra de teatro y se involucra una danza en esta, se deben tener en cuenta los parámetros establecidos para reconocer la utilidad que se debe dar a dicha evolución, teniendo en cuenta la expectativa del espectador.

Es por esto que Alloa (2014) deduce que el movimiento artístico, literario o filosófico se define como un alcance que el cuerpo necesita expresar buscando satisfacer sus necesidades plenas. Además, menciona que las diversas ideologías, tanto la clásica como la moderna, exploran nuevos propósitos que permiten que la vida humana acondicione su cuerpo y de esta manera se pueda interactuar abiertamente dentro de un contexto sociocultural y emocional, buscando generar gran impacto ante la sociedad, además permitiendo brindar conocimientos claros sobre las propuestas.

Es por esta razón que la narrativa cumple un rol fundamental en el proceso dancístico, ya que a partir de esta surgen varios sucesos, los cuales son necesarios para realizar un adecuado montaje, desde donde nos veamos involucrados los estudiantes y docentes. Además, nos permite generar un orden respecto a lo que se plantea o se origina mediante nuestra práctica. Esto nos garantiza que cada paso o presentación que realicemos sea adecuada y cumpla su función con normalidad. También los efectos emocionales y socioculturales de nosotras son esenciales en este paso del lenguaje dancístico. Teniendo en cuenta la afirmación de Mora (2010), la danza, aparte de ser creativa, se localiza como método de suma importancia en la parte sociocultural. De igual manera, la autora expresa que el ser humano tiene trascendencia pedagógica cuando está en tendencia en tiempo y espacio, y cuando está constituido por una emoción que desea expresar. Esto quiere decir que se puede potenciar a la danza como una técnica de comunicación; además, involucra diversos campos de formación que permiten entrelazar cambios y generar un gran impacto en escena.

Así, con base en el proceso de lenguaje narrativo durante la exploración en la clase, evidenciamos dos actividades muy llamativas que estuvieron relacionadas con el tema; además, esto permitió

que todos estuviéramos involucrados. Una de las actividades fue la del CIPAS (masmelo), la cual consistió en contar historias con el cuerpo, mediante la exploración del sanjuanito. La otra actividad fue presentada por la CIPAS (paticos); esta se realizó mediante el dado de la historia, en movimiento, con la cual se crearon pequeñas historias, además de implantar elementos de la danza.

Para concluir esta sección, terminamos de ensamblar la obra, en la cual el director Juan Esteban dio las últimas directrices para completar la danza que se presenta en dicha propuesta; también aclaró lo fundamental que es tener en cuenta la narrativa en esta presentación. Por otro lado, realizamos un ensayo general con las asesinas letales de la obra, ya que esta es la parte más importante y de gran impacto para el público.

### **Lenguaje del vestuario y la escenografía**

El vestuario y la escenografía son elementos fundamentales en el proceso de la danza, ya que mediante este se nos permite involucrar objetos y accesorios que representen el lugar u origen de donde proviene la danza que se interpreta. Además, estos elementos ayudan a que el público se conecte con lo que sucede en el escenario, ya que permiten dar sentido al espacio y hacen que la relación con los bailarines se sienta más cercana y coherente con todo lo que forma parte de la obra. También se debe tener muy en cuenta qué componentes se deben utilizar según la danza que se vaya a proyectar. La vestimenta se muestra como una parte importante de la comunicación no verbal. Es por esto que Hollander (1978) nos cuenta que los vestuarios son elementos elaborados en tela que comunican mensajes, cuyo dominio va más allá que el mensaje que transfieren. En la danza, las técnicas no expresadas, como escenografía, vestuario e iluminación, están profundamente atadas a los aspectos dancísticos e interpretativos de lo que se quiere personificar.

También mediante estos se busca generar gran impacto visual para el público, provocando que toda la atención sea puesta en la obra.

Teniendo en cuenta el vestuario y la escenografía, durante la clase logramos evidenciar diferentes propuestas dancísticas de varias regiones o departamentos. Una de ellas fue el CIPAS (abejitas), donde nos explicaban claramente la cultura cafetera mediante su obra *Aroma Cafetero*. Allí nos dieron a conocer el inicio de la danza, desde el proceso de cultivo y recolección del café hasta el momento en que llegan a la fonda a hacer el montaje coreográfico del pasillo. Otra de las presentaciones que nos llamó la atención fue el CIPA (Kilfa), presentando una propuesta relacionada con la cumbia y para esto nos dieron una cartulina negra y tizas para representar una danza con vestuario y escenografía.

La vestimenta forma uno de los patrimonios más significativos para otorgar la función de una obra dancística, incluso la identidad y el significado. Es por esto que Pelleteri (1996) indica que, para el alumno o el danzante, engalanar la presentación se involucra no sólo a través de la mímica y el movimiento, sino también mediante la figura externa a través del vestuario. Esta va más allá de una decoración, posicionándose como un elemento teatral definitivo para representar la danza en cualquier escenario; además generando un impacto para el público.

Por otra parte, culminamos los últimos detalles de la obra para en ese momento ser presentada a un público grande de toda la universidad, obteniendo una presentación con buen desempeño escenográfico, de vestuario, narrativa y emocionalidad. Nuestra muestra tuvo un gran impacto en el público, ya que nos salimos de la zona de confort al proponer una obra basada en un contexto más cercano a lo que vivimos día a día. Esto también nos dio la oportunidad de

explorar otros tipos de danzas, diferentes a las que habíamos trabajado antes, que estaban más enfocadas en lo folclórico.

La evolución de la danza ha dado una transformación desde sus técnicas hasta el vestuario y la escenografía. En este caso, Roldán (2017) menciona que en los siglos pasados utilizaban accesorios que hasta cubrían el rostro de la persona y esto impedía admirar la expresividad facial del bailarín; pero con el tiempo todo fue evolucionando y se implementaron nuevas modificaciones que permitieron que en la actualidad se genere un impacto para el público, visualizar de manera directa una puesta en escena o una danza, ya que los colores brillantes y la iluminación le dan un gran sentido de felicidad y atención.

## Referencias bibliográficas

- Alloa, E. (2014). Reflexiones del cuerpo: sobre la relación entre cuerpo y lenguaje. *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, (21), 200-220. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85430922011>
- Concha, Gaby. (1996). El cuerpo y el sentido del movimiento. *Mensaje* 499: 9-15.
- Calabria, Roberto (1992). Bayerthal: El cuerpo vivido. *Revista La expresión corporal-danza como constituyente de conciencia de corporeidad en la formación docente universitaria*, (9), 1–104. Disponible en: <https://doi.org/10.30972/riie.092387>
- Hollander, A. (1978). Seeing through clothes. New York: Avon Books. *Retos*, (36), 402-410.
- Husserl, E. (1986). *Meditaciones cartesianas*. Editorial Fondo de Cultura Económica. (pp. 359-372).
- Espinal, Alfonso (2006). La sociología del cuerpo. psicopedagogía.com, *Psicología de la educación para padres y profesionales*. Disponible en: <http://www.psicopedagogia.com/sociologia>
- Ivelick, R. (2008). El lenguaje de la danza. *Áistesis*, (43), 27-33. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835002>
- Matos-Duarte, M., Smith, E., & Muñoz Moreno, A. (2020). Danzas folclóricas: una forma de aprender y educar desde la perspectiva sociocultural (Folk dances: a way to learn and educate from the sociocultural perspective). *Retos*, 38, 739–744. Disponible en: <https://doi.org/10.47197/retos.v38i38.73725>
- Merleau-Ponty, M. (1993). Fenomenología de la percepción. (J. Cabanes, Trad.).
- Mora, A. (2010). Movimiento, cuerpo y cultura: Perspectivas socioantropológicas sobre el cuerpo en la danza. En Jornadas de Sociología de la UNLP, La Plata, Argentina. *Lengua y Sociedad* (21), 359-372. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.5678/ev.5678.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5678/ev.5678.pdf)
- Pelletteri, O. (1996). El teatro y sus claves: estudios sobre teatro argentino e iberoamericano. Buenos Aires: Editorial Galern. *Retos*, (36), 402-410.
- Roldán, M. S. (2017). El diseño de vestuario teatral: de Buontalenti a Diaghilev. Madrid: Editorial Síntesis. *Retos*, 36, 402-410
- Sheets, Maxime. (1966). *The Phenomenology of Dance*. The University of Wisconsin Press: Wisconsin. *Áistesis*, (43), 27-33.

## Referencia

Semillero de investigación Herencia Danzaria. *Relatos en movimiento: una mirada estudiantil a los lenguajes danzarios en la formación artística*.

Revista Ideales, otro espacio para pensar. (2025). Vol. 19, 2025, pp. 86-92

Fecha de recepción: marzo 2025

Fecha de aprobación: julio 2025



Universidad  
del Tolima

*¡Construimos la universidad que soñamos!*



ACREDITADA  
DE ALTA CALIDAD

Instituto de Educación  
a Distancia