



Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico para promover la sanación psicofísica y psicosocial mediante la danzaterapia y la educación somática como apoyo terapéutico de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, Florencia-Caquetá, Colombia: 2022-2025.

TESIS DOCTORAL

que, para obtener el Grado de Ph.D.

DOCTOR EN EDUCACIÓN E INNOVACIÓN

PRESENTA

LAURA JANETH RUBIANO ARROYO

ASESOR

LYZZI COROMOTO DAVALILLO BOLÍVAR

México, 2025

La presente Tesis Doctoral debe ser citada como:

Rubiano Arroyo, Laura Janeth (2025). Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico para promover la sanación psicofísica y psicosocial mediante la danzaterapia y la educación somática como apoyo terapéutico de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, Florencia-Caquetá, Colombia: 2022-2025. [Tesis de Doctorado de la Universidad de Investigación e Innovación de México-UIIX]



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Se permite la reproducción total o parcial y la comunicación pública de la obra con reconocimiento de la autoría y mención de la Universidad de Investigación e Innovación de México - UIIX.

No se permite el uso comercial ni la creación de obras derivadas.

Resumen.

En un contexto marcado por las secuelas del conflicto armado en Colombia, se propone un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico orientado a la sanación de estudiantes víctimas de violencia directa o indirecta, mediante la integración de la danzaterapia y la educación somática como estrategias terapéuticas y creativas. La investigación se desarrolla en la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, sede Florencia-Caquetá, y se enmarca en un enfoque cualitativo y socio-crítico, con metodología de investigación-creación y acción participativa. El modelo fue estructurado en cinco fases: vivencias corporales, fotografía artística, dramaturgia escénica, videodanza y producción artística como acto simbólico de reparación. Se implementó en una intervención piloto con estudiantes del semillero INCUERPOS-SOMA durante 24 semanas. Los resultados obtenidos evidencian mejoras en el bienestar psicofísico, la autorregulación emocional, la expresión simbólica del trauma y la construcción de resiliencia. El análisis cualitativo fue complementado con instrumentos validados cuantitativos, para medir el impacto en la salud emocional de la población estudio. Se concluye, que la propuesta permite aportar al campo educativo y artístico una estrategia efectiva para la sanación y la reconstrucción de subjetividades en contextos universitarios afectados por la violencia sociopolítica. La investigación deja recomendaciones para la replicabilidad del modelo en otros entornos educativos, comunitarios y de reparación simbólica, aportando a los procesos de paz y memoria desde el cuerpo en movimiento.

Palabras clave: *Danzaterapia, educación somática, sanación psicofísica, reparación simbólica, conflicto armado, educación artística, resiliencia*

Abstract.

In a context marked by the aftermath of the armed conflict in Colombia, a psychophysical training system model is proposed, aimed at healing students who are victims of direct or indirect violence, through the integration of dance therapy and somatic education as therapeutic and creative strategies. The research is carried out in the Bachelor's Degree in Artistic Education at the University of the Amazonia, Florencia-Caquetá campus, and is framed within a qualitative and socio-critical approach, using research-creation and participatory action methodologies. The model was structured in five phases: bodily experiences, artistic photography, scenic dramaturgy, video dance, and artistic production as a symbolic act of reparation. It was implemented in a pilot intervention with students from the INCUERPOS-SOMA research group over 24 weeks. The results obtained show improvements in psychophysical well-being, emotional self-regulation, symbolic expression of trauma, and the construction of resilience. The qualitative analysis was complemented by validated quantitative instruments to measure the impact on the emotional health of the study population. It is concluded that the proposal contributes to the educational and artistic fields as an effective strategy for healing and reconstructing subjectivities in university contexts affected by sociopolitical violence. The research leaves recommendations for the replicability of the model in other educational, community, and symbolic reparation settings, contributing to peace and memory processes through the moving body.

Keywords: dance therapy, somatic education, psychophysical healing, symbolic reparation, armed conflict, arts education, resilience

Agradecimientos.

Agradezco profundamente a la Universidad de Investigación e Innovación de México (UIIX) por haberme acogido como investigadora y por brindarme el respaldo académico y humano necesario para desarrollar esta tesis doctoral con libertad creativa, ética y crítica.

Expreso mi reconocimiento y admiración a mi asesora de tesis, la Dra. Lyzzi Coromoto Davalillo Bolívar, por su orientación generosa, su sensibilidad académica y su acompañamiento constante. Su mirada aguda y su confianza fueron fundamentales en cada etapa de este camino.

A los y las estudiantes integrantes del grupo focal INCUERPOS-SOMA, gracias por entregarse a esta experiencia con valentía, por compartir sus memorias, sus movimientos y su verdad. Esta investigación se fortaleció, creció y tomó forma con sus cuerpos como territorios de resiliencia y creación.

A la Universidad de la Amazonia, como mi lugar de trabajo y compromiso docente, gracias por ser territorio fértil para la transformación social desde la educación artística. Al Programa de Licenciatura en Educación Artística, mi gratitud por permitir que esta propuesta se integre a los procesos de formación, sanación y memoria colectiva en el contexto amazónico.

A la docente Paola Andrea Gamboa, líder del grupo de investigación *Arte, Educación y Región*, gracias por creer en esta siembra y por avalar con generosidad la conformación del semillero INCUERPOS-SOMA. Este respaldo hizo posible el trayecto de esta investigación sensible y comprometida, fortaleciendo una visión colectiva que entiende el arte como territorio vivo, sanador y transformador.

A mi hermano Leo, hermana Diana y cuñados Maritza y Henry. A mi madre, por ser raíz, abrazo y sostén en cada paso de mi vida. Gracias por enseñarme a resistir con ternura, a soñar con los pies en la tierra y a sanar sin perder la fe. “Esta danza-narrativa también es tuya”.

A la memoria de mi padre, que aunque ya no está en este plano, me dejó como herencia el amor profundo por lo que hago, la pasión por el arte y la convicción de que el trabajo con el alma transforma el mundo. Sigues danzando conmigo en cada creación.

Finalmente, gracias a todas las personas que, desde la cercanía o la distancia, acompañaron este proceso con amor, escucha o silencio. Esta tesis también es un acto de gratitud y de esperanza encarnada en el cuerpo que danza para sanar.

Dedicatorias.

A las memorias del cuerpo que aún tiemblan,
a los silencios que un día danzaron hacia la luz.
A quienes han hecho del dolor una ofrenda de arte
y del movimiento, un acto sagrado de renacer.

Dedico esta tesis a las voces acalladas por el conflicto,
a las mujeres que resistieron con el alma y el vientre,
a cada estudiante que convirtió su herida en creación
y su miedo en un paso firme sobre el escenario de la vida.

Al territorio amazónico, que canta incluso en la tormenta.
A la danza que me salvó, una y otra vez.
Y a ese fuego interior que, aún en medio del abismo,
supo sostenerme mientras tejía este camino
de memoria, arte y esperanza.

A mis sobrinos Ezequiel, Gabriel, Jerónimo y Abigail,
por ser la risa que me recuerda la belleza de la vida,
por ser presente, raíz y promesa de futuro.
Que este camino también les inspire a honrar su sensibilidad
y a crear un mundo donde el arte y el amor
sean siempre refugio y fuerza.

Esta obra es también para el lector, que lees entre líneas
y reconoces en estos trazos la fuerza de lo sensible.
Gracias por caminar conmigo, en cuerpo, alma y movimiento.

Finalmente, a mis queridas mascotas, Sam, Wala, Tara, Frodo y Arya,
cuya compañía alegre, miradas llenas de amor y presencia incondicional fueron un bálsamo en
los días de cansancio y un recordatorio constante de la ternura que sostiene la vida.

ÍNDICE GENERAL

Introducción	12
Capítulo 1. Proyección de la Investigación.	14
1.1. Línea de investigación de la Universidad de Innovación e Investigación de México y su ámbito de estudio.	14
1.2. Planteamiento del problema.	15
1.3. Formulación del problema (Pregunta de investigación).	21
1.4. Justificación.	21
1.5. Objeto de estudio.	23
1.6. Campo de acción.	25
1.7. Objetivos.	26
1.7.1. Objetivo General.	26
1.7.2. Objetivos específicos.	27
1.8. Hipótesis.	27
1.9. Alcance temático.	29
1.10. Delimitación Espacial y Temporal.	32
CAPÍTULO 2. Fundamentos Teóricos Referenciales.	36
2.1. Estado del arte.	36
2.2. Marco Teórico.	46

	8
2.3. Marco Conceptual.	58
2.4. Marco Contextual.	64
2.5. Marco Legal y Normativo.	73
Capítulo 3. Fundamentos Metodológicos y Resultados de Investigación.	77
3.1. Cuadro Operacionalización de variables.	79
3.2. Diseño metodológico.	85
3.2.1. Definición del enfoque, diseño y tipo de investigación de la tesis.	85
3.2.2. Definición de métodos, técnicas e instrumentos de obtención de datos.	97
3.2.2.2. Desarrollo de los instrumentos de obtención de datos.	102
3.2.3. Determinación de la muestra y su criterio de selección.	105
3.3. Trabajo de campo.	108
3.3.1. Aplicación de los instrumentos.	111
3.3.2. Procesamiento de la información.	113
3.4. Análisis de los resultados en los datos obtenidos.	116
3.4.1. Análisis del grupo focal – Semillero INCUERPOS-SOMA	122
3.4.2. Análisis Interpretativo – Observación participante en el Semillero INCUERPOS-SOMA.	127
3.5. Redacción de resultados y discusión.	142
Capítulo 4. Propuesta de Transformación.	144
4.1. Fundamentación de la propuesta de transformación.	144

4.2. Estructura de la propuesta de transformación.	145
4.3. Valoración/ evaluación / validación de la propuesta de transformación.	164
Conclusiones	171
Recomendaciones	174
Bibliografía	176
Anexos:	182

Índice de figuras.

Figura 1. Datos relevantes de la entrevista aplicada.....	121
Figura 2. Nube de palabras.....	123
Figura 3. Resultados de la observación participante.....	127
Figura 4. Resultados del test de trauma emocional aplicado a 22 estudiantes.....	136
Figura 5. Resultados del Test de Trauma emocional aplicado al grupo focal- Semillero INCUERPOS-SOMA.....	137
Figura 7. Resultados de la encuesta 1. diagnóstico aplicada a los estudiantes del Semillero INCUERPOS-SOMA.....	139
Figura 8. Impacto de la aplicación del modelo al grupo focal. Semillero INCUERPOS-SOMA.....	141
Figura 9. Representación gráfica de la propuesta	149
Figura 10. Valoración de la propuesta por criterios según el método delphi.....	167

Índice de tablas.

Tabla 1. Cronograma del trabajo de campo (aplicación del modelo a la población estudio).....	110
Tabla 2. Resultados y apreciaciones individuales de la entrevista semiestructurada realizada a los estudiantes del Semillero INCUERPOS-SOMA.....	118
Tabla 3. Categorías emergentes – Grupo Focal INCUERPOS-SOMA.....	125
Tabla 4. Tabla Resumen – Observación Participante INCUERPOS-SOMA.....	129
Tabla 5. Tabla de frecuencias y porcentajes de la encuesta aplicada.....	141
Tabla 6. Estructura del modelo de sistema de entrenamiento psicofísico	150
Tabla 7. Fase 1: Vivencias corporales con danzaterapia.....	152
Tabla 8. Fase 2: Fotografía del movimiento.....	157
Tabla 9. Fase 3: Dramaturgia corporal y tiempo escénico.....	158
Tabla 10. Fase 4: Narrativas audiovisuales desde la memoria.....	159
Tabla 11. Fase 5: Producción artística como acto simbólico de reparación.....	160
Tabla 12. Evaluación por componentes e indicadores.....	167

Introducción

En contextos marcados por el conflicto armado, como el departamento del Caquetá en Colombia, las heridas psicosociales y emocionales permanecen latentes en las comunidades, afectando especialmente a las poblaciones jóvenes en formación universitaria. En este marco, el cuerpo se convierte en territorio de memoria, resistencia y posibilidad de sanación. La presente investigación doctoral emerge de esta realidad, creando un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico basado en la danzaterapia y la educación somática, con el objetivo de promover procesos de sanación psicofísica y psicosocial en estudiantes víctimas de violencia directa e indirecta, pertenecientes al programa de Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia (UNIAMAZONIA), sede Florencia-Caquetá.

Este trabajo se inscribe en la línea de investigación: Currículum, Innovación Pedagógica y Formación de la UIIX, en articulación con los fundamentos metodológicos de la investigación-creación y la investigación acción participativa. Desde una perspectiva sociocrítica y cualitativa, se busca comprender y transformar las realidades de los sujetos a través de la práctica artística como acto simbólicamente reparador, reconociendo al cuerpo-movimiento como un lugar de expresión, resiliencia y reconstrucción identitaria.

Los antecedentes consultados a nivel nacional e internacional en los últimos cinco años evidencian un creciente interés por el uso del arte, la danza y la somática como herramientas terapéuticas en contextos de violencia, exclusión y trauma. Autores como Albarracín (2020), Barraza Macías (2023), y estudios de tesis doctorales sobre cuerpos sobrevivientes y memoria performativa, dan cuenta de experiencias que integran el movimiento y la creación como recursos para el acompañamiento de procesos emocionales complejos. A nivel internacional, investigaciones recientes publicadas en revistas especializadas de arte terapia y educación somática coinciden en señalar el impacto positivo de estas metodologías en el bienestar emocional, la autorregulación y la reconstrucción subjetiva de poblaciones afectadas por crisis humanitarias o conflictos.

En este contexto, el presente estudio propone la implementación de un modelo estructurado en cinco fases que integran el movimiento, la creación escénica, la fotografía artística y la videodanza, como espacios seguros de expresión emocional y elaboración simbólica de las memorias de violencia. El modelo fue aplicado de forma piloto con los integrantes del semillero de investigación INCUERPOS-SOMA, conformado por estudiantes con trayectorias de vida marcadas por experiencias de vulnerabilidad psicosocial y / o violencia directa o indirecta, en una intervención de 24 semanas.

La estructura del documento se organiza en cinco capítulos, correspondientes a: El Capítulo I, “Proyección de la investigación”, expone el planteamiento del problema, los antecedentes, la justificación, objetivos, hipótesis, marco legal, teórico, conceptual y de referencia. El Capítulo II presenta la sistematización del estado del arte. El Capítulo III desarrolla el diseño metodológico, las fases del modelo aplicado y el análisis de los resultados, sustentado en un enfoque mixto. El Capítulo IV presenta la propuesta del Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico, una construcción metodológica que articula la danzaterapia, la educación somática y la investigación-creación como herramientas de sanación psicofísica y psicosocial en contextos universitarios afectados por la violencia sociopolítica. El modelo, estructurado en cinco fases progresivas desde la preparación corporal y emocional hasta la creación artística y el cierre ritual, fue diseñado e implementado con estudiantes del programa de Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, sede Florencia-Caquetá. Este capítulo también recoge recomendaciones para su replicabilidad institucional y proyecciones hacia su integración en estrategias de reparación simbólica, bienestar universitario y procesos de construcción de paz desde el cuerpo. Este estudio busca aportar al campo de la investigación educativa y artística con un enfoque reparador, sensible al dolor colectivo, pero también generador de nuevas posibilidades de creación, sanación y transformación social desde el cuerpo que danza para sanar.

Seguidamente se encuentran las conclusiones, recomendaciones y proyecciones del modelo hacia la transformación educativa y comunitaria. Finalmente, se incluyen los anexos con evidencias visuales, narrativas, tablas de análisis, entrevistas y consentimientos.

Este estudio busca aportar al campo de la investigación educativa y artística con un enfoque reparador, sensible al dolor colectivo, pero también generador de nuevas posibilidades de creación, sanación y transformación social desde el cuerpo que danza para sanar.

Capítulo 1. Proyección de la Investigación.

El tema de investigación propuesto busca desarrollar un modelo innovador de entrenamiento psicofísico que combine danzaterapia y educación somática con el propósito de promover la sanación integral de los estudiantes. Por lo tanto, esta iniciativa pretende abordar tanto la dimensión psicofísica como la psicosocial, proporcionando herramientas terapéuticas que favorezcan el bienestar general y el rendimiento académico de la población participante. El enfoque se centrará en diseñar y evaluar estrategias prácticas que integran estos métodos en el contexto educativo, específicamente en la Licenciatura de Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, con el fin de ofrecer un apoyo terapéutico adecuado que responda a las necesidades de salud física, emocional y social.

1.1. Línea de investigación de la Universidad de Innovación e Investigación de México y su ámbito de estudio.

La Universidad de Investigación e Innovación de México, comprometida con la generación de conocimiento que responde a las necesidades sociales, ha emprendido una valiosa línea de investigación, la Línea: Currículum, Innovación Pedagógica y Formación. En este contexto, surge un planteamiento del problema que aborda una realidad contundente: el conflicto armado en Colombia, un hecho trascendental que ha dejado profundas cicatrices en la sociedad, especialmente en el departamento de Caquetá y su capital, Florencia.

En particular, el conflicto armado ha impactado de manera significativa en la vida cotidiana de los habitantes, generando inseguridad, desplazamientos forzados, y afectando gravemente el ejercicio de derechos fundamentales como la educación, la salud y el acceso a servicios básicos. Asimismo, la violencia contra la mujer, enmarcada dentro de este contexto, ha alcanzado niveles alarmantes, marcando a las mujeres como "esclavas sexuales" y vulnerando sus derechos humanos de manera sistemática.

En este escenario sombrío, la comunidad de Florencia se erige como un faro de esperanza y resistencia, buscando activamente la construcción de la paz. Sin embargo, enfrenta desafíos significativos, como la falta de apoyo estatal, la necesidad de programas de reconciliación y justicia transicional y la urgencia de promover el desarrollo socioeconómico en la región.

De tal forma , en este capítulo se detalla el planteamiento problema, la justificación, los objetivos, la hipótesis y los alcances y delimitaciones de la investigación, para así poder mediar a través de la danza y la educación somática, la exploración cómo la danza y la educación somática pueden ser herramientas terapéuticas para esta población, utilizando el lenguaje de las artes como potencial de sanación. Este conocimiento de la situación vivida por estudiantes víctimas del conflicto, permitirá dar a conocer las experiencias, brindándoles respuestas y orientación para la reparación simbólica a través del arte; que, en esencia, busca ofrecer un camino hacia la paz y la sanación como catalizador de procesos terapéuticos y de reconstrucción social.

1.2. Planteamiento del problema.

El desplazamiento masivo es una de las consecuencias más tangibles y devastadoras de los conflictos armados, afectando tanto a las personas desplazadas como a los países y comunidades receptoras. Según el Informe de Tendencias Globales de ACNUR, el número de desplazados internos y refugiados ha superado los 103 millones, un aumento drástico impulsado por conflictos prolongados como el de Siria, Yemen, Afganistán y, más recientemente, la guerra en Ucrania. Este fenómeno no solo implica la pérdida de hogares, sino también la separación de familias, la interrupción de la educación y el acceso limitado a servicios esenciales, lo que profundiza la vulnerabilidad de las poblaciones afectadas (ACNUR, 2023, p. 32).

A su vez, los conflictos prolongados, la violencia extrema y la falta de seguridad son los principales factores que impulsan el desplazamiento masivo. Por ejemplo, según la European Council on Refugees and Exiles ECRE (2023), en el caso de Ucrania, la invasión rusa en 2022 desencadenó uno de los mayores desplazamientos de personas en Europa desde la Segunda Guerra Mundial, con más de 8 millones de refugiados registrados en países europeos y millones más desplazados internamente dentro del propio país. Este desplazamiento forzado es exacerbado por la destrucción de infraestructuras, la falta de acceso a alimentos y la creciente inseguridad, factores comunes en otros conflictos internacionales.

Además, el cambio climático está agravando el desplazamiento forzado en regiones ya afectadas por conflictos armados. Por ejemplo, en el Cuerno de África, las sequías recurrentes combinadas con conflictos armados han obligado a miles de personas a huir en busca de agua y

alimentos, lo que exacerba la crisis humanitaria esto con base a lo registrado por el Internal Displacement Monitoring Centre (2022).

Dicho lo anterior, los países receptores enfrentan problemáticas constantes al acoger a grandes poblaciones desplazadas, incluidos inconvenientes de infraestructura, recursos y tensiones sociales. En particular, naciones como Turquía, Líbano y Jordania han experimentado una presión constante en sus sistemas de salud y educación debido a la afluencia de refugiados sirios. Según datos de ACNUR (2022), el 70% de los refugiados en el Líbano viven por debajo del umbral de la pobreza, lo que plantea retos significativos para su integración económica y social (p. 27). Por lo tanto, en Europa, países como Polonia, Rumanía y Alemania también han enfrentado desafíos logísticos y financieros para gestionar la llegada masiva de refugiados ucranianos, destacando la necesidad de una respuesta coordinada a nivel internacional para compartir la carga.

Además, la integración de los refugiados en el mercado laboral sigue siendo un reto, por los obstáculos legales, las barreras lingüísticas y la discriminación dificultan la inserción laboral de los desplazados, lo que a menudo los deja en situaciones precarias o de dependencia prolongada de la asistencia humanitaria. Esto no solo afecta a los refugiados, sino que también genera tensiones sociales en las comunidades receptoras, que pueden percibir a los recién llegados como competidores por recursos escasos.

Asimismo, el conflicto armado en Colombia es un hecho relevante dentro del desarrollo social y político de la población, determinando en él, los comportamientos e incluso decisiones que muchas veces por obligación son tomadas para ejercer una posición social o defensa de los miembros pertenecientes a su núcleo familiar, es una situación que por años ha marcado a nuestro país y dejado víctimas afectadas en su contexto psico-social y físico, así como víctimas mortales, sin diferenciar la raza, el género o la edad.

Por ende, la violencia contra la mujer, enmarcada dentro del contexto de conflicto armado, se ha ejercido al mismo nivel que este dio sus orígenes, dignificando y amenazando la integridad de la mujer llegando incluso a definirla como una “esclava sexual”, dónde sus derechos humanos son arrebatados y su visión del mundo intervenida por una postura de terror y

derrota a su lugar cómo madre, hija, hermana, compañera y activista del género, que por años ha sufrido sin cesar de violencias al parecer interminables.

A esta variante injusta se le suma la falta de intervención del Estado, los apoyos económicos y de plantas físicas que puedan aportar a la mejoría de este hecho tan difícil y muchas veces impune ante la justicia colombiana. Asimismo, esa falta de atención médica y estatal ha dejado marcadas a muchas mujeres y a las que han sobrevivido estos hechos aterradores con muchos vacíos psicológicos, deponiendo a una población que solo responde con silencios y una política que no suma esfuerzos para erradicar estas prácticas abrumadoras en el contexto colombiano.

A su vez, el departamento de Caquetá, y particularmente su capital, Florencia, han sido escenarios de enfrentamientos entre grupos guerrilleros, paramilitares y fuerzas militares, por lo que, la presencia constante de actores armados ha generado un clima de inseguridad y miedo en la población local, impidiendo el desarrollo socioeconómico y generando un impacto profundo en la vida cotidiana de sus habitantes.

De este modo, el conflicto armado ha dejado cicatrices en la sociedad florenciana, donde las familias han sido desplazadas, asesinadas o expuestas a extorsiones y secuestros. La violencia se ha convertido en una constante en la vida de las personas, impidiendo el ejercicio pleno de sus derechos fundamentales, como lo son, la educación, la salud y el acceso a servicios básicos se han visto gravemente afectados, lo que ha perpetuado un ciclo de pobreza y desigualdad.

Sin embargo, en medio de este panorama sombrío, se alzan voces de esperanza y resistencia. La comunidad de Florencia, cansada de la violencia y la confrontación, ha emprendido esfuerzos valiosos para construir la paz. Organizaciones sociales, líderes comunitarios y la sociedad civil en general han levantado su voz para exigir un cese al fuego y la implementación de programas de reconciliación y justicia transicional.

Por lo tanto, es fundamental que el Estado colombiano brinde un apoyo decidido a Florencia y al departamento del Caquetá en general, destinando recursos para fortalecer las instituciones locales, mejorar la infraestructura y garantizar el acceso a servicios básicos;

Igualmente, es necesario promover la participación ciudadana y el diálogo entre los diferentes actores sociales para construir una paz duradera.

También, la paz en Florencia no sólo implica la desmovilización de los grupos armados, sino la creación de oportunidades económicas, la promoción de la educación y el fomento de la reconciliación; siendo fundamental que se invierta en programas de desarrollo sostenible que impulsen la economía local y generen empleo, brindando alternativas a aquellos jóvenes que hoy están expuestos a la violencia y al reclutamiento forzado.

Además, la justicia y la reparación son pilares fundamentales en la construcción de la paz. Es necesario que los responsables de crímenes atroces sean llevados ante la justicia, brindando así un mensaje claro de que la impunidad no será tolerada. Al mismo tiempo, se deben establecer mecanismos de reparación integral para las víctimas, reconociendo su sufrimiento y ofreciendo las herramientas necesarias para su reintegración a la sociedad.

Por consiguiente, el conflicto armado en Florencia, Caquetá, es una herida abierta que clama por sanar, a lo que la paz en esta región no es un sueño utópico, sino una necesidad imperante para devolver la esperanza y el bienestar a su población, trabajando unidos en la búsqueda de soluciones pacíficas y sostenibles.

Asimismo, Florencia y el Caquetá son tierras llenas de riqueza cultural y natural, y es hora de que esa riqueza se refleje en el bienestar y la prosperidad de sus habitantes. La construcción de la paz es un desafío que requiere de la voluntad y el compromiso de todos. No podemos permitir que la violencia siga definiendo la realidad de Florencia. Ha llegado el momento de levantar la bandera de la paz y caminar juntos hacia un futuro mejor.

Igualmente, es de vital importancia generar apoyo a esta población vulnerable y amenazada, ya que, según el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) del 51% que comprende a la población entre mujeres y niñas en Colombia, el 93% de los casos de violencia sexual se ha dado dentro del marco del conflicto armado, lo cual deja un gran interrogante y muchos supuestos en el camino, por este motivo emerge la temática abordada en esta investigación, surgiendo tres motivaciones iniciales, que son:

1. Cómo a través de la danza y la educación somática se puede intervenir en esta población, involucrando sus memorias, como un potencial de sanación por medio del lenguaje de las artes.

2. Dar a conocer la situación vivida por este grupo de estudiantes víctimas del conflicto armado, ayudándolas a encontrar respuestas y orientación a lo que han sufrido muchos en silencio por años en referencia a la reparación simbólica que permite el arte.

Abrir un espacio de experiencias-catarsis, de entrenamiento corporal, de creación colectiva e individual. Así, desde ese punto de formación corporal terapéutico, se crean posiblemente cinco fases, contempladas en diferentes ciclos que pretenden incorporar la danzaterapia, la educación somática, y la creación artística interdisciplinar al proceso de la investigación, determinando en sí cuáles elementos de estos lenguajes artísticos son los que resaltan y se emplean como un apoyo terapéutico en el desarrollo psicosocial y psicofísico en la población determinada. Estas fases son:

1. Vivencias corporales con danzaterapia
2. Fotografía artística del movimiento
3. Dramaturgia corporal y tiempo escénico
4. Narrativas audiovisuales desde la memoria
5. Producción artística como acto simbólico de reparación

Por ende se considera que, la fotografía artística dentro de esas fases de ejecución, al estar vinculada directamente con la visión y creación del autor puede atravesar esas historias propias de las mujeres participantes en esta investigación, ya que, permite intervenir un espacio desde sus vivencias, desde esos cuerpos elocuentes que han experimentado la danzaterapia y han logrado atravesar el esquema del cuerpo inerte, para darle vida por medio del movimiento expuesto en la fotografía, que cada una le dará una escenificación y un significado según lo que quiera capturar tras su lente y su experiencia, vinculando la fotografía en el marco contemporáneo sobre la individualidad, lo expuesto, lo cotidiano y lo íntimo, transmitiendo o evocando un sentimiento, emoción o experiencia de vida.

Según el Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica. S. G. de Publicaciones, Información y Documentación (2009):

La fotografía constituye en la actualidad uno de los principales medios de expresión artística, al tiempo que tiene un papel fundamental en la configuración del universo cognitivo y emocional individual y en la conformación de la memoria colectiva de la humanidad. La convivencia en la fotografía de fundamentos tan diversos como el arte, la ciencia, la memoria y la experiencia humana, ha llevado a muchos pensadores e historiadores a reflexionar en torno a su complejidad y riqueza. Siendo en este aspecto la relación entre cotidianidad, memorias colectivas e individuales de las mujeres que sufrieron esos abusos en el conflicto armado.

Partiendo desde lo primordial de la idea y el concepto la fotografía artística permite ese empalme entre la visión del autor, representada de una forma estética y creada en un atmósfera determinada, por lo tanto es en el proceso de esta investigación que la población en estudio podrá hacer referencia a la violencia, el género, el conflicto armado y la sociedad colombiana que los ha identificado, llevándolos posiblemente a su documentación y experimentación en el proceso de creación de estas imágenes con un sentido narrativo y desde la visión de las mujeres que en el proceso de reconocimiento y cuerpo-acción en la danza van identificando para esa proyección fotográfica.

En el proceso y las fases de ejecución se vinculó otro arte audiovisual como lo es la videodanza, dónde la danza y el video se unen en el proceso de creación, relacionándose en cada espacio, movimiento, secuencia, emoción como una identidad de quien danza para ese video en concreto.

Por este motivo (Restrepo, pág. 184), indica que:

Se aborda la videodanza como lugar poético, espectro de video coreográfico, cargado de metáforas, donde lo que interesa es precisamente lo que no se ve. Por ello se plantea la videodanza como la poesía de los cuerpos a través de la piel/video que los fija y los hace imborrables, transparentes. Como pincel, el video permite reescribir y re-frasear la obra una y otra vez, volviéndola fluctuante, profunda y cambiante, junto a su expresividad en constante movimiento, al ser la video corporalidad coreográfica del cuerpo.

Consecuentemente, se considera dentro de ese margen, que todo lo que ocurre en el videodanza es coreografía, hasta los objetos que lo acompañan y emergen por sí solos según lo que narra el cuerpo con su movimiento, atravesando la identidad, la exploración del detalle, la

variación y la proyección hecha audiovisual, enlazando la memoria o esa historia que el bailarín quiere expresar con su cuerpo, intermediado por los planos que la cámara atraviesa, haciendo un juego entre movimiento, la cámara, el espacio y el tiempo que invaden y deciden qué se contara en ese instante. De este modo la población estudio podrá intervenir desde su historia de vida con relaciones y vivencias que enmarcan la libertad en sí de su resiliencia.

1.3. Formulación del problema (Pregunta de investigación).

Desde la problemática descrita, se especifica la siguiente pregunta de investigación:
¿ Cómo se puede promover la sanación psicofísica y psicosocial mediante la danzaterapia y la educación somática como apoyo terapéutico de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, Florencia-Caquetá, Colombia?

1.4. Justificación.

Desde el punto de vista teórico, esta investigación parte de dos abordajes principales: La danzaterapia y la educación somática, que son enfoques terapéuticos y educativos que han demostrado ser altamente efectivos en el tratamiento de una amplia variedad de problemas de salud física, mental y emocional. En el contexto de Colombia, un país que ha experimentado décadas de conflicto armado y violencia existe una necesidad apremiante de proporcionar apoyo terapéutico y de creación escénica a las víctimas de este conflicto, en particular a los estudiantes que se están formando en el campo de la Educación Artística. Esta justificación se enfoca en la creación de un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico, basado en la fundamentación técnica, teórica y práctica de la danzaterapia y la educación somática para abordar las necesidades de estos estudiantes en la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA en Florencia, Caquetá, Colombia.

Desde el aspecto práctico, por lo tanto, la relevancia del problema en Colombia ha sido testigo de un prolongado conflicto armado que ha dejado a su paso un gran número de víctimas, muchas de las cuales enfrentan desafíos significativos en términos de salud mental, emocional y física. Los estudiantes que han sido víctimas del conflicto armado pueden enfrentar dificultades adicionales en su proceso de aprendizaje y desarrollo personal. La Educación Artística ofrece una

plataforma única para abordar estas dificultades y ayudar a los estudiantes a sanar, crecer en su vida personal y profesional.

A su vez, los beneficios terapéuticos y creativos de la danzaterapia y la educación somática se basan en el uso del movimiento y la expresión corporal como medios terapéuticos. La educación somática se enfoca en la conciencia del cuerpo y el movimiento consciente. Ambos enfoques han demostrado ser eficaces en el tratamiento de trastornos del trauma, la ansiedad, la depresión y otros problemas de salud mental comunes en víctimas del conflicto armado. Además, permiten a los estudiantes desarrollar su creatividad y expresión personal a través del movimiento y la danza.

Desde el punto de vista (del área de estudio), Consecuentemente el impacto social y comunitario pueden permitir la implementación de este sistema de entrenamiento en la UNIAMAZONIA, ya que, tendrá un impacto significativo en la comunidad de Florencia, Caquetá, y más ampliamente en Colombia. Ayudará a los estudiantes a convertirse en futuros educadores y terapeutas capacitados en estas disciplinas, lo que a su vez beneficiará a las víctimas del conflicto armado en la región.

De este modo, la creación de un sistema de entrenamiento basado en la fundamentación técnica, teórica y práctica de la danzaterapia y la educación somática como apoyo terapéutico y de creación escénica para estudiantes víctimas del conflicto armado en la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA en Florencia, Caquetá, Colombia, es una propuesta que aborda una necesidad urgente y brinda una oportunidad única para mejorar la vida de los estudiantes y su capacidad para contribuir al bienestar de la comunidad. Este enfoque interdisciplinario tiene el potencial de transformar vidas y contribuir al proceso de reconciliación y sanación en Colombia.

Desde el punto de vista metodológico, esta investigación genera la aplicación y profundización de la creación de un modelo de entrenamiento psicofísico basado en la danzaterapia y la educación somática, por lo que, se basará en una sólida fundamentación teórica y técnica. Esto incluye la adaptación de enfoques existentes a las necesidades específicas de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística en UNIAMAZONIA; incorporándose los

elementos de la psicología, la neurociencia, la pedagogía y las prácticas de danza terapéutica para garantizar un enfoque estructurado y efectivo en la aplicación metodológica de la investigación.

A su vez, la investigación tiene un fin con base a la creación escénica a partir del lenguaje de la danza y la expresión artística, ya que son herramientas y mediadores para ayudar a los estudiantes a procesar sus experiencias, sanar y expresarse de manera significativa. Por lo tanto, la creación de un sistema de entrenamiento en danzaterapia y educación somática no solo contribuirá a la salud mental y emocional de los estudiantes, sino que también fomentará su desarrollo artístico y creativo.

1.5. Objeto de estudio.

La creación de un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico basado en la danzaterapia y la educación somática para estudiantes de educación artística víctimas del conflicto armado en Colombia guarda una estrecha relación con la categoría procedimental de la Taxonomía de Bloom, debido a su enfoque en el desarrollo de habilidades prácticas, cognitivas y emocionales. Esta categoría, propuesta en la revisión de la Taxonomía de Bloom por Anderson y Krathwohl (2001), enfatiza el aprendizaje procedimental, es decir, el "saber cómo" llevar a cabo tareas complejas mediante la aplicación de procedimientos, técnicas y habilidades específicas.

La categoría procedimental se centra en la adquisición y aplicación de habilidades motoras y físicas, lo cual es fundamental en el contexto de la danzaterapia y la educación somática. En este modelo psicofísico, los estudiantes no solo aprenden técnicas de movimiento corporal, sino que también desarrollan la capacidad de utilizar su cuerpo como herramienta para la regulación emocional, la expresión artística y la resiliencia. Por ejemplo, según (Anderson & Krathwohl, 2001, p. 55) la ejecución de secuencias coreográficas o ejercicios somáticos implica procesos mentales como la planificación, la atención consciente y la toma de decisiones, lo cual corresponde al dominio de habilidades procedimentales.

Al aplicar este enfoque a la propuesta temática, se abren diversas consideraciones clave, como:

1. En primer lugar, la creación de un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico requiere la identificación y comprensión de las habilidades específicas que se buscan

desarrollar en los estudiantes. Considerando entonces que, la danza terapia y la educación somática, al ser prácticas centradas en el movimiento y la conciencia corporal, pueden contribuir al fortalecimiento de habilidades como la autorregulación emocional, la mejora de la coordinación motora y la conexión mente-cuerpo. Así, la taxonomía de Bloom, al destacar la importancia de objetivos concretos y medibles, guía la definición precisa de estas habilidades.

2. En segundo lugar, la planificación y diseño de sesiones de entrenamiento psicofísico se alinean con la fase de "organización" de la categoría procedimental. Esto implica estructurar y secuenciar las actividades de danza terapia y educación somática de manera lógica y coherente. Igualmente, la taxonomía de Bloom destaca la importancia de la organización para facilitar el aprendizaje efectivo, lo que se traduce en la necesidad de desarrollar sesiones que proporcionen una progresión lógica y gradual en la adquisición de habilidades psicofísicas.

Conjuntamente, la ejecución de estas sesiones involucra la aplicación práctica de conocimientos teóricos en danza terapia y educación somática. Esto implica que, la taxonomía de Bloom, en su nivel procedimental, resalta la importancia de la aplicación efectiva de habilidades y conocimientos. En el contexto de la propuesta temática, esto se relaciona a no solo comprender los principios teóricos de la danza terapia y la educación somática, sino también el ser capaz de aplicar estos conceptos de manera efectiva en entornos prácticos y adaptados a las necesidades de los estudiantes víctimas del conflicto armado. .

Finalmente, la evaluación y revisión constante del modelo de entrenamiento creado también son aspectos cruciales. La taxonomía de Bloom destaca la fase de "evaluación" en la categoría procedimental, resaltando la importancia de medir el progreso y ajustar el enfoque según sea necesario. Esto implica la implementación de mecanismos de evaluación que permitirán monitorear el impacto del entrenamiento psicofísico en los estudiantes, garantizando así que los objetivos establecidos se estén logrando de manera cierta.

Es decir que, la aplicación de la taxonomía de Bloom en la categoría procedimental para la creación de un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico basado en la danza terapia y educación somática proporciona un marco valioso para el diseño, implementación y evaluación de programas de intervención. Al centrarse en el desarrollo práctico de habilidades y

competencias; promoviendo un enfoque integral que no solo considera los aspectos teóricos de la danzaterapia y la educación somática, sino que también se asegura de que estas prácticas sean aplicadas de manera efectiva para promover el bienestar de los estudiantes afectados por el conflicto armado en Colombia.

1.6. Campo de acción.

El conflicto armado en Colombia ha dejado profundas cicatrices en la sociedad, afectando a miles de personas, especialmente a jóvenes que han experimentado situaciones traumáticas; de este modo, los estudiantes de la Universidad de la Amazonia, particularmente aquellos que cursan la Licenciatura en Educación Artística, no son una excepción. Es por ello que, la investigación planteada se basa en la premisa de que la danza y el movimiento no sólo fortalecen el cuerpo, sino también la mente y la inteligencia emocional, proporcionando un espacio para la sanación y el empoderamiento, resiliencia y autoafirmación.

Por ende, la danza como herramienta terapéutica ha sido explorada ampliamente en diferentes contextos de rehabilitación psicofísica y emocional, varios estudios de danza-movimiento terapia (DMT) han demostrado que el movimiento intencionado y la expresión corporal son efectivos para abordar el estrés postraumático y otros traumas emocionales. Y es a través de este enfoque psicofísico, que el modelo "Danzando" busca no solo mejorar las habilidades motrices y la conciencia corporal de los estudiantes, sino también ofrecerles un espacio de autoexploración y transformación social.

Partiendo del hecho de que el modelo "Danzando" se implementa a través de un taller de 12 semanas, donde los estudiantes pueden participar en sesiones de entrenamiento dos veces por semana; estas sesiones incluyen prácticas de calentamiento, ejercicios de respiración y relajación, trabajo en técnicas de danza contemporánea y actividades de autoexploración corporal. La metodología está fundamentada en una combinación de técnicas de danza-movimiento terapia, junto con enfoques de pedagogía artística que fomentan el aprendizaje, educación somática y la reflexión en grupo.

Para llevar a cabo estos procesos efectivamente se tiene en cuenta los siguientes aspectos:

- **Rehabilitación psicológica y emocional:** Se emplean ejercicios de danza que promueven la expresión de emociones y la liberación de tensiones. Además, las sesiones incluyen reflexiones guiadas donde los estudiantes comparten sus experiencias y aprenden a identificar y expresar sus emociones de forma constructiva.
- **Desarrollo corporal y motor:** El trabajo corporal es fundamental para fortalecer las habilidades físicas de los estudiantes, incluyendo la flexibilidad, el equilibrio y la coordinación. Se desarrollan ejercicios específicos para mejorar la postura y fortalecer el núcleo o centro corporal, lo que ayudó a los estudiantes a sentir una mayor conexión con su cuerpo.
- **Reconstrucción de la Identidad y Autoestima:** La danza es considerada como un medio para que los estudiantes puedan reconectar con sus cuerpos y su identidad. Asimismo, se promovió un espacio de autoaceptación, donde cada participante pueda explorar sus movimientos sin juicio, y reconocer su propio valor y potencial.
- **Fortalecimiento de la resiliencia y cohesión social:** El modelo “Danzando” promueve actividades grupales, lo que permite a los estudiantes desarrollar un sentido de pertenencia y comunidad; estas actividades incluyen dinámicas de confianza y cooperación, avivando la creación de lazos entre los participantes.
- **Educación artística y transformación Social:** Como parte del programa de la Licenciatura en Educación Artística, los estudiantes exploran temas de justicia social, reconciliación y paz a través de proyectos creativos, por lo tanto, se pretende realizar presentaciones abiertas donde los estudiantes pueden expresar sus aprendizajes y su proceso personal en el modelo de entrenamiento aplicado.

1.7. Objetivos.

1.7.1. Objetivo General.

Diseñar un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico por medio de la danzaterapia y la educación somática, que intervenga como promoción de la salud psicofísica, psicosocial y de creación escénica en los estudiantes víctimas de violencia directa o indirecta de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia en Florencia-Caquetá, Colombia.

1.7.2. Objetivos específicos.

1. Analizar los tópicos y conceptos fundamentales relacionados con la danzaterapia y la educación somática, mediante una revisión documental sistemática, con el fin de sustentar la fundamentación teórica del modelo de entrenamiento psicofísico propuesto.
2. Caracterizar la relación de movimiento en danza, memoria emotiva y reparación simbólica en el proceso corporal de la población estudio, determinando las necesidades principales del contexto para ir involucrando el arte como medio de acción terapéutica en una integración interdisciplinar del mismo.
3. Elaborar un esquema de entrenamiento psicofísico basado en cinco fases de exploración por medio de la danza y la creación escénica, para evaluar en la intervención, la acción terapéutica y creativa de los procesos de resiliencia y reparación simbólica explorada por los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA.
4. Aplicar las cinco fases del modelo de sistema de entrenamiento psicofísico en una puesta en escena interdisciplinar, que permita evaluar y socializar la investigación como un fin terapéutico y de creación artística.
5. Validar el modelo en cuanto al bienestar psicofísico y psicosocial de los estudiantes, a través de indicadores cualitativos y cuantitativos, para aprobar su efectividad como herramienta de sanación en contextos educativos y comunitarios, y fortalecer su integración como estrategia interdisciplinar en la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA.

1.8. Hipótesis.

Partiendo de los objetivos de la investigación planteada se especifica la siguiente hipótesis:

La aplicación del modelo de sistema de entrenamiento psicofísico creado a partir de la fundamentación técnica, teórica y práctica la danzaterapia, creación artística interdisciplinar y la educación somática en estudiantes universitarios de la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA víctimas del conflicto armado en Florencia, Caquetá, contribuirá a su bienestar

emocional, su capacidad de autorregulación, su proceso de recuperación, reparación simbólica y resiliencia.

Asimismo, se plantean tres variantes a la hipótesis inicial, que serían:

1. La danzaterapia y la educación somática intervienen en la población estudio, involucrando sus memorias, como un potencial de sanación por medio del lenguaje del arte y la reparación simbólica.

2. Los procesos y poéticas de la investigación-creación permiten dar a conocer la situación vivida por este grupo de estudiantes víctimas del conflicto armado, ayudándolos a encontrar respuestas y orientación de lo que han sufrido por años, encontrando un evento catártico en referencia a la reparación simbólica que permiten las artes representativas.

3. La investigación permitirá enlazar un espacio de experiencias-catarsis, de entrenamiento corporal, de creación colectiva e individual, que pueda convertirse en un plan de estudios integral de sanación y creación artística.

Por ende, es necesario considerar que el objeto de estudio planteado en esta investigación permitiría contribuir en la hipótesis y variantes en:

- La mejora del bienestar emocional: Se espera que la participación en las sesiones de danzaterapia y educación somática proporcione a los estudiantes un espacio seguro y facilitador para expresar y liberar emociones reprimidas, dónde la exploración y el movimiento corporal en la danza puedan permitirles conectarse con sus sentimientos, disminuir la ansiedad y mejorar la regulación emocional.
- Aumento de la capacidad de autorregulación: La práctica de la educación somática y la atención plena en las sesiones establecidas permiten ayudar a los estudiantes a desarrollar una mayor conciencia de su propio cuerpo y emociones; esto les permitiría reconocer y regular de manera más efectiva las respuestas emocionales y psicofísicas asociadas con el trauma, proporcionándoles herramientas para gestionar el estrés postraumático y promover la autorregulación.
- Proceso de recuperación y resiliencia: La combinación de la danzaterapia y la educación somática puede contribuir al proceso de recuperación y resiliencia de los estudiantes, al

explorar y procesar las experiencias traumáticas a través del movimiento y la conciencia corporal, por este motivo, se espera que los estudiantes fortalezcan su sentido de identidad, autoconfianza y capacidad de afrontamiento, lo que les permitiría superar los efectos negativos del conflicto armado y avanzar hacia una vida más plena y saludable.

Para probar la hipótesis planteada y sus variantes, se realizarán mediciones antes y después de la participación en las sesiones de danzaterapia y educación somática, utilizando instrumentos validados para evaluar el bienestar emocional, la autorregulación y la resiliencia de los estudiantes; para así comparar los resultados antes y después de la intervención, para determinar si hay mejoras significativas en estas áreas después de la implementación de las sesiones propuestas.

1.9. Alcance temático.

Los temas y conceptos principales para abordar dentro de la investigación planteada son: Danzaterapia, Educación Somática, Educación Artística, Reparación simbólica, pedagogías de la memoria, investigación en creación artística, desarrollo de la sensibilidad-perceptiva, filosofía del arte y apropiación de metodologías alternativas en la formación docente.

Por ende, se ha configurado como un importante escenario para la enseñanza, el aprendizaje y la circulación del arte (en sus diferentes manifestaciones), la educación artística y la formación humana y disciplinar de los nuevos y los viejos sabedores regionales de las artes en todo su esplendor. De ahí que desde el año 2007, se creara la Licenciatura en Educación Artística, adscrita a la facultad de las Ciencias de la Educación de la UNIAMAZONIA, hoy en día consolidada como una alternativa que responde a las necesidades, los retos y las aspiraciones de las nuevas generaciones de ciudadanos amazónicos.

Por consiguiente, es preciso abordar la filosofía del arte, desde la perspectiva de Gómez, Mendoza, Cárdenas, Bassante y Calvopiña correlacionando que la filosofía del arte, probablemente, tendría esta especificidad de responder a la generalidad de la estética con un añadido mayor de generalidad, puesto que mientras ésta se concentra en la experiencia del arte, aquella amplía la consideración al lugar que ocupa el arte en la vida humana y a su alcance metafísico y existencial. (2017, p. 29).

Por eso, la filosofía del arte desde la sensibilidad estética y experiencia en el desarrollo del conocimiento se relaciona con los lineamientos curriculares de la Educación Artística comprendidos en la sensibilidad perceptiva, producción-creación y comunicación crítico cultural, entendidos en coherencia e hilaridad con los PEI Institucionales como un enfoque investigativo y pragmático; por esto, desde la educación artística es preciso indagar en las formas de producción de conocimiento desde la fenomenología de la creatividad, los imaginarios sociales y culturales, la conciencia investigativa, el enfoque ético y estético, las lecturas de análisis de contextos ambientales y sociales, la normatividad y la tecnología en relación a la educación artística.

En este sentido, es de amplio conocimiento el rol del arte en las sociedades, pues es generador de posturas críticas, es un vehículo de liberación y emancipación que permite reconfigurar la realidad y representarla a través de sus lenguajes simbólicos, con lo cual, se tejen nuevos imaginarios sobre el rol que juegan los ciudadanos en la construcción de tejidos sociales y los territorios en comunión con las dimensiones políticas, económicas, ambientales, biofísicas y culturales de los mismos.

Así mismo, el significado de memoria histórica, retomada por (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2022) puede ser entendida como un espacio de análisis y reflexión donde convergen distintos relatos, narrativas y vivencias que conforman un entramado que da cuenta de los sucesos históricos que pautan la identidad y la realidad de un territorio en particular (CNMH, 2018).

En relación con lo anterior, se pretende entonces reconocer que el influjo del imperio del capital sobre la sostenibilidad de la vida, la naturaleza, la memoria histórica, el conocimiento ancestral y artístico, no ha tenido la relevancia desde un enfoque feminista e interseccional, decolonial y bajo la lógica global – local. De esta manera, se busca articular la amplia experiencia en el desarrollo de ayuda humanitaria, de procesos en cultura de paz derivados de la organización de espacios de encuentro y reflexión, investigaciones, formulación y ejecución de programas formativos.

Por lo tanto, es ese conocimiento quien señala las estrategias para concretar los métodos que se articularon con los saberes y los factores encontrados en esta investigación, siendo el papel

del investigador aquel que resuelve ciertos paradigmas del pensamiento, del accionar humano y del desarrollo del ser en las diferentes dimensiones en que se desenvuelven los procesos psicofísicos; aplicando a ese descubrir las experiencias incluso sensoriales y de razonamiento que van ocurriendo en los ideales estructurales de la verdad concreta de los hechos humanos, en su relación social o experimental, incluyendo su saber ancestral.

Permitiendo esclarecer que, el conocimiento científico es un conjunto de acciones, dónde la epistemología se articula con lo investigativo, por medio de los procedimientos, los principios ontológicos y axiológicos en que se desarrollan las bases del saber y conocer de la metodología científica. A su vez, la consolidación y visibilizarían de los procesos pedagógicos y artísticos en el departamento, y de sensibilización en torno al posconflicto, en el marco del territorio geográfico, político y cultural del piedemonte amazónico, deben ser un lugar estratégico para ocupar un espacio de pensamiento es el reconocer que y según (CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, 2022): Los Pueblos Indígenas se sitúan en el revés del modelo imperante para comprender que la barbarie no está en modos de existencia señalados como subdesarrollados y marginalizados, sino en órdenes que se imponen –esos sí– con barbarie, despojo de tierras, extracción de recursos, quemas, erosión, devastación, violencia y muerte.

Lo que establece, que la Región necesita una profundización en las pedagogías de la memoria, el reconocimiento del saber ancestral de los pueblos indígenas y desde los habitantes de la región, siendo la misma reparación simbólica, los procesos de sanación en la integralidad de ser como lo permite desarrollar la danzaterapia y la educación somática, los que permitan el reconocimiento que la población es víctima de un conflicto armado que ha afectado las diferentes etnias del territorio, por lo tanto, el debate y la producción de conocimiento en la cuenca amazónica debe permitir una proyección regional e internacional de los mismos.

Por consiguiente, es la danzaterapia y la educación somática son enfoques terapéuticos que reconocen la importancia del cuerpo en movimiento, generando un bienestar e integración de lo emocional y lo físico de quien lo practica, por ende, Basurco (2020, p. 6) indica que:

Domenici (2010) identifica que estos cambios se dieron en la década de 1960 como un nuevo campo de experimentación sobre el cuerpo en el ámbito de los artistas de la danza. Era una manera de afianzar nuevos métodos de aproximación al movimiento. La propuesta era respetar los límites anatómicos del cuerpo y rechazar toda tradición

dancística respecto a los entrenamientos corporales previos, como era en el caso de la danza clásica. El encuentro con la educación somática se dio en un momento muy especial, en el que ocurría una saturación de los modelos de la danza moderna y del preciosismo de la forma. Este encuentro provocó importantes cambios en la manera de pensar el cuerpo en la danza: reivindicó el respeto a los límites anatómicos del cuerpo, estimuló la exploración de nuevos patrones de movimiento y cuestionó modelos y concepciones bastante firmadas por la tradición acerca del entrenamiento corporal. (Domenici, 2010, p.70).

Consecuentemente, tanto la danzaterapia como la educación somática utilizan la expresión corporal y la danza como medio para explorar emociones, mejorar la comunicación y promover la integración psicofísica. Por otro lado, la educación somática se centra en la conciencia y la conexión con el cuerpo a través de prácticas como el movimiento consciente, el trabajo corporal y la respiración; permitiendo así reconocer eventos a través de esa memoria simbólica y emocional traerlos a un espacio creativo y liberar aquellas emociones reprimidas y convertirlas en un espacio de reconocimiento y resiliencia.

Asimismo, la danzaterapia y la educación somática, al incorporar el paradigma socio crítico en los procesos metodológicos, puede trascender la dimensión individual y abordar las desigualdades sociales presentes en la sociedad; abordando un análisis de las estructuras de poder, la discriminación y las injusticias; partiendo por facilitar un espacio de exploración y transformación que va más allá del bienestar personal, para promover la toma de conciencia de las opresiones y fomentar la acción colectiva para la promoción de la justicia social, en relación a las vivencias de los estudiantes que fueron víctimas del conflicto armado en Florencia-Caquetá, Colombia.

Partiendo, desde una perspectiva socio crítica se buscaría desafiar las normas corporales impuestas y promover la conciencia corporal y la aceptación de la diversidad corporal, proponiendo y creando espacios seguros y liberadores donde los individuos puedan explorar su cuerpo, su identidad y su relación con los demás; por medio del movimiento consciente y la expresión corporal, se fomenta la autoaceptación y la redefinición de las normas sociales de belleza y habilidad física, denotándose en el proceso la reparación simbólica como un símbolo sanador de las voces acalladas por el conflicto armado.

1.10. Delimitación Espacial y Temporal.

1. Delimitación Espacial: La tesis doctoral fue desarrollada en la Universidad de la Amazonia en Florencia Caquetá-Colombia, siendo esta una institución de carácter público, del orden nacional; de conformidad con sus normas de creación, su misión, visión, objetivos, funciones y políticas están orientadas a contribuir al desarrollo de la región amazónica; dado que cumple su función social en la Amazonia Colombiana. Por lo tanto, es una universidad pública que está construyendo posibilidades reales de acceso a la educación superior para la comunidad regional. Desde esta perspectiva la Universidad es una institución de producción, apropiación y difusión de conocimiento que aporta al desarrollo y a la innovación de la economía local y regional, las transformaciones sociales y culturales, como también el promover innovaciones en el campo de los procesos de enseñanza y de aprendizaje en la búsqueda de solución pacífica a problemáticas y conflictos sociales, en pro de la construcción de una cultura de paz en el contexto regional y nacional, así como de que el conocimiento constituye uno de los activos más importantes de la institución.

Por ende, la UNIAMAZONIA está ubicada en Florencia que es la capital del departamento de Caquetá, ubicado en el sur de Colombia; esta ciudad, tiene una población de alrededor de 200,000 habitantes y se encuentra en una región conocida por su rica diversidad natural y cultural.

Así mismo, la población de Florencia es diversa en términos de su composición étnica. En la región habitan diferentes grupos indígenas como los Nasa, los Inga, los Kofán y los Pastos, quienes han conservado parte de sus tradiciones y costumbres ancestrales, igualmente, se encuentra una presencia significativa de afrocolombianos, cuya cultura también ha dejado una huella importante en la identidad de la ciudad; de este modo, la coexistencia de estas diferentes etnias ha enriquecido la vida cultural de Florencia, manifestándose en festividades, gastronomía y expresiones artísticas diversas.

Con respecto al programa de Licenciatura en Educación Artística, que es donde se focaliza la población estudio y participante, es de nivel de pregrado o profesional, teniendo una modalidad presencial diurna. Siendo sus fundamentos teóricos y conceptuales los procesos que conducen a la obtención de los conocimientos que no tienen carácter de linealidad y permanencia,

estos son de seguimiento crítico y permanente para determinar su pertinencia y vigencia dada las diferentes movilidades sociales, tecnológicas, de los sistemas de información, educativos, entre otros, que cobijan y que están en el mundo de lo postmoderno.

Lo anterior, permite tener un currículo que posibilita la articulación de todos los componentes que estén organizados y desarrollados en tendencias perdurables desde la condición humana en y para los beneficiarios del programa a través de una propuesta integrada por referentes filosóficos, pedagógicos y didácticos, ya que, según Tapiero 2007: no es el discurso sobre la formación de un ser humano en abstracto y para un contexto socio – cultural cualquiera. Se trata de dotar de elementos teóricos y metodológicos y contemporáneos el proceso de formación humana en esta coyuntura histórica compleja, y en ciertos aspectos definitiva, por lo que atraviesa la sociedad colombiana”.

Por consiguiente, la población participante son jóvenes y adultos en un rango de 16 años a 36 años entre hombres y mujeres, que son o han sido víctimas del conflicto armado en el departamento del Caquetá o la Región de la Amazonia, siendo actualmente estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística, adscritos al curso de taller de danza, didáctica de la danza y al grupo de investigación del programa Arte, Educación y Región.

2. Delimitación Temporal: La temática de la tesis doctoral planteada es de aplicación, es decir, a medida que se va construyendo y fortaleciendo teóricamente, se van desarrollando los componentes prácticos, denominados sesiones y a su vez, de lo experimentado en cada sesión se va a ir construyendo la creación escénica pertinente al proceso.

Así mismo, cada sesión está programa en la temporalidad semestral, iniciando a finales del año 2022 hasta mitades del año 2025, es decir son 4 meses para el desarrollo temático por semestre y otros 4 meses para la preparación de la creación escénica interdisciplinar, con relación a la temática abordada, dónde los años 2022, 2023 y mitades del 2024 fueron para la elaboración del sustento teórico y metodológico de la tesis doctoral y finales del año 2024 y mitades del año 2025 para el proceso de aplicación ; esto correspondiendo al tiempo estipulado para actividades académicas, desarrollo de proyectos de investigación y creación colectiva que estipula internamente la UNIAMAZONIA para su desarrollo en los diferentes acuerdos académicos.

Para lo cual se realizó una convocatoria interna de los estudiantes que quisieran participar de la investigación, y de pertenecer al Semillero de investigación INCUERPOS-SOMA, que se crea a partir de esta investigación doctoral; así mismo, que hayan cursado o estén cursando taller de danza, didáctica de la danza y que a su vez pertenezcan al grupo de investigación Arte, Educación y Región, ya que con esta población estudio fue con la que se realizó la aplicación del Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico durante 6 meses, incluida la creación artística resultante de las experiencias y de la reparación simbólica que logran este tipo de procesos, en referencia a la danzaterapia y educación somática.

CAPÍTULO 2. Fundamentos Teóricos Referenciales.

En este capítulo se especifica la base teórica, conceptual, legal y referencial del modelo de sistema de entrenamiento psicofísico propuesto para promover la sanación psicofísica y psicosocial a través de la danzaterapia y la educación somática en una convergencia de teorías que integran el cuerpo, la mente y la emoción como elementos en los procesos de transformación individual y colectiva. La danza, como lenguaje expresivo y herramienta terapéutica, tiene aquella capacidad de movilizar las memorias emotivas, facilitar la resiliencia y contribuir a la reparación simbólica, especialmente en contextos educativos y comunitarios afectados por situaciones de conflicto o vulnerabilidad.

Este enfoque interdisciplinar se sustenta en teorías del movimiento somático, como las propuestas por Rudolf Labán y Feldenkrais, así como en los principios de la terapia corporal expresiva de Mary Whitehouse y Marion Chase. Asimismo, se complementa con conceptos de psicología humanista y social, que subrayan la importancia del arte en la sanación emocional y la reconstrucción de la identidad colectiva. De esta manera, el modelo busca articular la creatividad artística con la intervención terapéutica, ofreciendo un espacio de reflexión y transformación para los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA, dentro de un marco académico y comunitario que promueve el bienestar integral.

2.1. Estado del arte.

El presente estado del arte se enfoca en examinar las investigaciones en tesis doctorales relevantes y existentes sobre el uso de arteterapia como una vía de abordaje para el trauma y la violencia experimentadas. De este modo, esta revisión proporcionará una visión panorámica de las contribuciones científicas en el campo, resaltando las tendencias actuales, enfoques terapéuticos y resultados observados en los contextos donde se aplicaron los estudios; así mismo, se podrá observar que la temática abordada en la tesis doctoral no ha sido aplicada, lo cual evidencia la innovación en el área de Educación Artística en la Educación Superior en Colombia.

La tesis doctoral denominada: Arteterapia como vía de abordaje del trauma y la violencia hacia las mujeres de la autora Carolina Peral Jiménez, determina que:

Se enmarca en el proyecto de investigación I+D “ALETHEIA: Arte, Arteterapia, Trauma y Memoria Emocional”; financiado por el Ministerio de Ciencia y Universidades (Ref. HAR 2015-69115-R), el proyecto se desarrolló entre los años 2016 y 2019 en la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid bajo la dirección de la catedrática Marián López Fernández Cao. El objetivo principal de este proyecto de investigación fue contribuir al conocimiento sobre las aportaciones del arte y los procesos creadores a la integración de las experiencias traumáticas. El arte y las terapias creativas, por su propia capacidad de integrar el lenguaje simbólico y verbal, se plantean como una vía adecuada para el abordaje del trauma. Dentro de este marco, esta tesis doctoral pretende explorar e identificar cómo el arte, en un contexto arte terapéutico, puede contribuir a la recuperación de mujeres que han sufrido situaciones traumáticas relacionadas con diferentes tipos de violencias de género, mediante el diseño, implementación y evaluación de metodologías de intervención y evaluación específicas. (Jiménez, 2020, pág. 25)

Por lo tanto (Jiménez, 2020), indica que esta investigación se llevó a cabo dentro de un marco epistemológico que combina el feminismo, el constructivismo y la fenomenología, enmarcado en el paradigma de la investigación basada en las artes. La revisión teórica aborda la violencia contra las mujeres, considerando no solo sus consecuencias directas, sino también su dimensión estructural y simbólica. Además, se ha realizado una revisión exhaustiva de los enfoques contemporáneos sobre trauma, así como de las buenas prácticas, experiencias y protocolos existentes en la arteterapia para abordar el trauma.

A su vez, (Jiménez, 2020), indica que el corpus experimental se ha desarrollado mediante una metodología cualitativa, utilizando el método de investigación-acción y el estudio de caso múltiple. Tres programas de arteterapia diferentes, dirigidos a mujeres en riesgo de exclusión social, víctimas de violencia de género y supervivientes de trata sexual, componen los casos estudiados. Se ha empleado una metodología de intervención basada en la historia de vida y el cuaderno de artista, junto con tres herramientas de evaluación diseñadas específicamente para la disciplina.

Por ende, se analiza que, los resultados del estudio indican que la arteterapia permitió a las mujeres expresar emociones difíciles a través del lenguaje no verbal, mejorando su bienestar emocional y fortaleciendo los vínculos positivos con los demás. Respecto a la metodología de intervención basada en la historia de vida y el libro de artista, se concluye que debe aplicarse en fases finales del tratamiento del trauma, cuando se ha establecido una base sólida de seguridad y confianza terapéutica.

En cuanto a la metodología de evaluación, se destaca la eficacia del Registro de Observación y Evaluación en Arteterapia y Trauma, validado en la investigación, para recoger información sistemática sobre las sesiones y hacer un seguimiento en áreas clave como la obra, el proceso creativo, la autoestima y el empoderamiento. Se sugiere precaución en la aplicación del autorretrato inicial-final, reservándose para situaciones donde el vínculo y la confianza están consolidados. La entrevista con foto se presenta como una metodología adecuada para obtener respuestas corporizadas con posibles efectos terapéuticos.

Se resalta que (Jiménez, 2020), en su tesis doctoral, contribuye significativamente a la consolidación de la arteterapia en el abordaje del trauma con mujeres, proporcionando una revisión actualizada de la teoría sobre trauma, violencia contra las mujeres y arteterapia, así como desarrollar metodologías específicas de intervención y evaluación. Se abren nuevas vías de investigación para mejorar y probar la metodología de intervención en diferentes contextos, así como para desarrollar y validar los instrumentos de evaluación propuestos.

Se considera entonces que, la tesis doctoral de Jiménez constituye un referente fundamental para nuestra investigación, ya que su contribución al campo de la arteterapia en el abordaje del trauma, especialmente en mujeres, ofrece un marco teórico y metodológico valioso. Su revisión actualizada sobre trauma, violencia de género y arteterapia, así como el desarrollo de metodologías específicas de intervención y evaluación, proporciona una base sólida para la aplicación del arte como herramienta de sanación y transformación social. Además, su propuesta de validar instrumentos de evaluación abre nuevas perspectivas para fortalecer y adaptar estas metodologías en distintos contextos.

En este sentido, para la investigación doctoral presente, se relaciona directamente con los aportes de Jiménez al proponer un modelo de entrenamiento psicofísico basado en la danzaterapia y la educación somática, orientado a la sanación psicofísica y psicosocial de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA. Al igual que en el trabajo de Jiménez, se pretende integrar el arte, en este caso la danza, como medio terapéutico para abordar el trauma, promover la resiliencia y facilitar procesos de reparación simbólica. Asimismo, la investigación contribuye al desarrollo de nuevas herramientas de evaluación, adaptadas al contexto educativo y comunitario, lo que refuerza la viabilidad de implementar y validar metodologías interdisciplinarias que potencien el bienestar integral de los participantes.

La siguiente tesis denominada: L'ENSEIGNEMENT DE LA DANSE DE MARÍA FUX : FONDEMENTS ET PRATIQUES [La enseñanza de la danza de María Fux: Fundamentos y prácticas], de la autora DÉBORAH MAIA DE LIMA, establece que:

La présente thèse a pour but de décrire et de comprendre l'enseignement de la danse de María Fux, tel qu'elle l'a développé pendant plusieurs décennies, dans son Centro Creativo de Danza Contemporánea à Buenos Aires. Malgré sa notoriété, en Argentine et dans plusieurs pays d'Amérique du Sud et d'Europe, sa pratique a fait l'objet de peu d'études et est principalement reconnue à travers ses écrits autobiographiques. L'enseignement de la danse de María Fux a été diffusé sous l'appellation Danzaterapia, et les divergences continues quant à la compréhension de cette pratique, de même que les diverses interprétations qu'elle comporte, m'a incité à mener une étude approfondie dont la question principale est la suivante : Quels sont les fondements et les pratiques d'enseignement de la danse de María Fux ? Les sous-questions qui en découlent sont : 1) Quelles sont les conceptions à la base de son enseignement de la danse ? 2) Comment ses conceptions se manifestent dans son enseignement ? 3) Quels sont les contenus qui structurent son enseignement de la danse ? et 4) Si les principes somatiques se dégagent de l'enseignement de la danse de María Fux, quels sont-ils ? *El objetivo de esta tesis es describir y comprender la enseñanza de la danza de María Fux, tal como la desarrolló durante varias décadas, en su Centro Creativo de Danza Contemporánea en Buenos Aires. A pesar de su notoriedad, en Argentina y en varios países de América del Sur y Europa, su práctica ha sido objeto de poco estudio y es reconocida principalmente a través de sus escritos autobiográficos. La enseñanza de la danza de María Fux se difundió bajo el nombre de Danzaterapia, y las continuas divergencias en cuanto a la comprensión de esta práctica, así como las diversas interpretaciones que conlleva, me animaron a realizar un estudio en profundidad cuya cuestión principal es la siguiente: ¿Cuáles son los fundamentos y prácticas didácticas de la danza de María Fux? Las subpreguntas que surgen de esto son: 1) ¿Cuáles son los conceptos que subyacen en su enseñanza de la danza? 2) ¿Cómo se manifiestan sus concepciones en su enseñanza? 3) ¿Cuáles son los contenidos que estructuran su enseñanza de la danza? y 4) Si de la enseñanza de la danza de María Fux surgen principios somáticos, ¿cuáles son?]. (LIMA, 2020, p. 19).*

De acuerdo con DE LIMA (2020), esta investigación se enmarca en el paradigma postpositivista, que busca interpretar o comprender un contexto específico de investigación. Es un estudio de tipo etnográfico con una postura epistemológica comprensiva-interpretativa. La investigación incluye 16 participantes, siendo María Fux la participante principal y 15 participantes complementarios, incluyendo colaboradoras, asistentes de enseñanza, alumnos, madres de alumnos, participantes del ámbito de la danza argentina y del ámbito terapéutico.

A su vez, (LIMA, 2020) describe que se utilizaron diversas metodologías de producción de datos, como entrevistas semidirigidas, la participación observante de la investigadora y el

análisis de cinco clases de María Fux grabadas entre 2014 y 2016. La metodología de análisis temático generó tres árboles temáticos que describen el retrato biográfico de María Fux, sus concepciones fundamentales y las prácticas de enseñanza de la danza.

A partir de los resultados de (LIMA, 2020), se identifican seis medios pedagógicos utilizados por María Fux, que incluyen el uso del humor, la imaginación, la identificación con el rol de director de orquesta, la modelación del movimiento, la organización del espacio y la creación de un universo sonoro. Igualmente, se reveló la estructura de las clases en cuatro momentos clave: 1. encuentro con los estudiantes, 2. movimiento en un espacio reducido, 3. desplazamiento en un espacio amplio 4. improvisación para integrar la experiencia del movimiento danzado. Por ende, los valores humanos presentes en su práctica y su creatividad como artista-pedagoga e innovadora resaltan su aporte artístico y somático a la enseñanza de la danza.

Se considera que, una de las fortalezas de la tesis es su sólida base teórica, que combina el feminismo, el constructivismo y la fenomenología en el paradigma de la investigación basada en las artes. Al abordar la violencia contra las mujeres, la autora no solo examina las consecuencias directas, sino también su dimensión estructural y simbólica, lo cual refleja una comprensión integral del fenómeno.

También, se resalta que la metodología cualitativa utilizada, que incluye el método de investigación-acción y el estudio de caso múltiple, permite una exploración profunda de la efectividad de la arteterapia en diferentes contextos. Los programas de arteterapia diseñados para mujeres en riesgo de exclusión social, víctimas de violencia de género y supervivientes de trata sexual ofrecen una perspectiva amplia y enriquecedora.

A nivel de los resultados del estudio (LIMA, 2020) indica que, la arteterapia ha tenido un impacto positivo en los participantes, permitiéndoles expresar emociones difíciles a través del lenguaje no verbal, mejorando su bienestar emocional y fortaleciendo los vínculos positivos con los demás. La conclusión de que la metodología de intervención basada en la historia de vida y el libro de artista debe aplicarse en fases finales del tratamiento del trauma resalta la importancia de establecer una base sólida de seguridad y confianza terapéutica antes de implementar ciertas técnicas.

Por lo cual , de Lima (2020) , resalta en la investigación que la atención a la metodología de evaluación también es crucial. La validación del Registro de Observación y Evaluación en Arteterapia y Trauma ofrece una herramienta valiosa para recopilar información sistemática sobre las sesiones y realizar un seguimiento en áreas clave. La sugerencia de precaución en la aplicación del autorretrato inicial-final muestra una sensibilidad a la importancia del vínculo y la confianza terapéutica.

Para considerar, una fortaleza clave de la investigación es la combinación de diversas metodologías de producción de datos, como entrevistas semidirigidas, participación observante de la investigadora y análisis de clases grabadas. Esto proporciona una visión integral y enriquecedora de la práctica de enseñanza de María Fux, permitiendo una comprensión profunda de sus fundamentos y prácticas.

A su vez, la identificación de seis medios pedagógicos utilizados por María Fux, incluyendo el humor, la imaginación, la identificación con el rol de director de orquesta, la modelación del movimiento, la organización del espacio y la creación de un universo sonoro, resalta la originalidad y creatividad de su enfoque. Además, la estructura de las clases en cuatro momentos clave ofrece una visión detallada de cómo se desarrolla la enseñanza de la danza en su Centro Creativo de Danza Contemporánea en Buenos Aires.

Por supuesto, los resultados de la investigación destacan los valores humanos presentes en la práctica de María Fux, así como su creatividad como artista-pedagoga e innovadora. La inclusión de la perspectiva somática en la enseñanza de la danza también resalta la contribución única de María Fux a este campo.

A nivel metodológico, la elección del paradigma positivista y la metodología cualitativa permiten una comprensión en profundidad del fenómeno estudiado. La inclusión de 16 participantes, con la revisión de la literatura de María Fux como participante principal, ofrece una variedad de perspectivas que enriquecen la investigación.

Sin embargo, es importante señalar que la investigación se basa en una muestra específica y en un contexto particular (el Centro Creativo de Danza Contemporánea en Buenos Aires). Esto puede limitar la generalización de los hallazgos a otros contextos de enseñanza de la danza.

Además, aunque se mencionan las divergencias en la comprensión de la práctica de María Fux, no se aborda directamente cómo estas divergencias afectan la percepción y aplicación de su enseñanza en diferentes comunidades o culturas.

De esta manera, la tesis de Déborah Maia de Lima ofrece una contribución valiosa al conocimiento de la enseñanza de la danza de María Fux, destacando sus fundamentos, prácticas y valores. La combinación de métodos cualitativos y la atención a los detalles en la descripción de la práctica pedagógica proporcionan una visión rica y detallada. No obstante, es necesario considerar las limitaciones contextuales y la generalización de los resultados a otros entornos de enseñanza de la danza.

La tesis de Déborah Maia de Lima aporta un marco significativo a la investigación presente, especialmente en la aplicación de metodologías cualitativas para comprender procesos pedagógicos y terapéuticos en la danza. Su análisis detallado de la práctica de María Fux, basado en la expresión corporal y la conexión emocional, resulta fundamental para enriquecer el modelo de entrenamiento psicofísico, que combina la danzaterapia y la educación somática como herramientas para la sanación psicofísica y psicosocial.

Si bien su estudio se centra en el contexto específico del Centro Creativo de Danza Contemporánea en Buenos Aires, los principios subyacentes sobre el cuerpo como vehículo de comunicación y transformación son aplicables al entorno educativo de la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA. Al igual que Maia de Lima, el objetivo de esta tesis doctoral es explorar cómo la danza puede ser un medio para fomentar la resiliencia y la reparación simbólica, especialmente en comunidades afectadas por el conflicto armado

Asimismo, su reflexión sobre las divergencias en la interpretación de la enseñanza de María Fux destaca la necesidad de adaptar las metodologías a las particularidades culturales y sociales de cada comunidad. Esto refuerza el enfoque interdisciplinario de la tesis doctoral presente, que busca no solo integrar la riqueza cultural del contexto local, sino también desarrollar instrumentos de evaluación pertinentes y aplicables a diversos escenarios educativos y comunitarios, garantizando así la relevancia y efectividad del modelo propuesto.

La siguiente tesis denominada: Contribuições do Método Feldenkrais para o ensino-aprendizagem do Canto Lírico. [Contribuciones del Método Feldenkrais para la enseñanza y el aprendizaje del Canto Lírico]. De la autora: Bárbara Guimarães Penido, resalta que:

Esta pesquisa investigou o impacto do Método Feldenkrais no ensino-aprendizagem do canto lírico. O Método Feldenkrais é um sistema educacional que usa a prática de movimentos e a consciência perceptiva para aprimorar a ação. A revisão de literatura, empreendida para a Tese, buscou sistematizar os principais conceitos, fundamentos e estratégias que configuram o Método, compondo suas interfaces com a pedagogia vocal. Para tal, além da literatura disponível, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com oito profissionais do Método que atuam em cinco países. Especificamente, este estudo elaborou formas práticas de aplicação do Método Feldenkrais no contexto acadêmico de um curso de Graduação em Canto Lírico e, através de uma Intervenção Pedagógica, avaliou os efeitos do Método na prática e na performance de canto lírico de um grupo de nove alunos graduandos e um aluno de disciplina eletiva da Escola de Música da UFMG, intitulada Expandindo a experiência do canto: performance e práticas. O período interventivo teve duração de 10 semanas nas quais os alunos de canto tiveram 10 aulas em grupo, chamadas Consciência pelo Movimento (1/semana) e 2 aulas individuais, chamadas Integração Funcional. Foram gravadas em vídeo duas performances musicais de cada um dos alunos de canto, sendo uma logo antes da intervenção e a outra logo após a intervenção. Colaboradores especialistas das áreas da música, medicina, fonoaudiologia e terapia ocupacional avaliaram de forma comparativa as gravações das performances antes e após a intervenção de cada um dos alunos, sem terem consciência da ordem cronológica das mesmas. Os professores de canto dos alunos participantes da pesquisa concederam relatos escritos apontando mudanças observadas considerando aspectos técnico-musicais e atitudinais. Os dados coletados foram obtidos a partir de: (1) grupos de discussão realizados com os alunos ao final das aulas do Método; (2) registros audiovisuais das performances; (3) entrevistas e questionários auto avaliativos aplicados aos alunos de canto após cada uma das performances; (4) questionários aplicados aos membros do painel de especialistas; (5) relatos escritos dos professores de canto; (6) relatório final dos alunos de canto sobre a experiência com o Método; (7) notas de campo da pesquisadora. [*Esta investigación investigó el impacto del Método Feldenkrais en la enseñanza-aprendizaje del canto lírico. El Método Feldenkrais es un sistema educativo que utiliza la práctica del movimiento y la conciencia perceptiva para mejorar la acción. La revisión de la literatura realizada para la Tesis buscó sistematizar los principales conceptos, fundamentos y estrategias que configuran el Método, componiendo sus interfaces con la pedagogía vocal. Para ello, además de la literatura disponible, se realizaron entrevistas semiestructuradas a ocho profesionales del Método que trabajan en cinco países. Específicamente, este estudio desarrolló formas prácticas de aplicar el Método Feldenkrais en el contexto académico de una carrera de Pregrado en Canto Lírico y, a través de una Intervención Pedagógica, evaluó los efectos del Método en la práctica y ejecución del canto lírico en un grupo de nueve estudiantes. Estudiantes de pregrado y estudiante de un curso optativo de la Escuela de Música de la UFMG, titulado Ampliando la experiencia del canto: interpretación y prácticas. El período de intervención tuvo una duración de 10 semanas en las que los estudiantes de canto*

tuvieron 10 clases grupales, denominadas Conciencia a través del Movimiento (1/semana) y 2 clases individuales, denominadas Integración Funcional. Se grabaron en vídeo dos actuaciones musicales de cada uno de los estudiantes de canto, una justo antes de la intervención y otra justo después de la intervención. Colaboradores especialistas de las áreas de música, medicina, logopedia y terapia ocupacional evaluaron comparativamente las grabaciones de las actuaciones antes y después de la intervención de cada uno de los estudiantes, sin conocer su orden cronológico. Los profesores de canto de los estudiantes participantes en la investigación entregaron informes escritos señalando los cambios observados considerando aspectos técnico-musicales y actitudinales. Los datos recopilados se obtuvieron de: (1) grupos de discusión realizados con estudiantes al final de las clases de Método; (2) grabaciones audiovisuales de actuaciones; (3) entrevistas y cuestionarios de autoevaluación administrados a estudiantes de canto después de cada actuación; (4) cuestionarios administrados a los miembros del panel de expertos; (5) informes escritos de profesores de canto; (6) informe final de los estudiantes de canto sobre su experiencia con el Método; (7) notas de campo del investigador] (Penido, 2020, p. 11).

Por consiguiente, el enfoque se basa en la autoridad sensorial y la autoconciencia que proporciona las clases del Método Feldenkrais, pretendiendo que los estudiantes exploren secuencias integrativas de movimientos corporales calculadas en su propia autoridad sensorial. Se enfatiza el contacto con la autopercepción, reconociendo cómo se mueven y se orientan espacialmente y la conectividad entre las estructuras corporales en la unidad cuerpo-voz-mente como una prioridad, fomentando la conciencia corporal integral.

Asimismo, Penido (2020) relaciona las sesiones que se conciben como un proceso de alfabetización somática, donde los participantes utilizan el movimiento como una guía viva para aprender a distinguir y recombinar diversos factores en el dominio de la experiencia cinestésica. Este enfoque permite a los estudiantes abordar la complejidad de la acción postural y su relación con la acción voluntaria del canto.

Por lo tanto, existen según Penido (2020), tres directrices para la planificación de las sesiones, las cuales se planificaron siguiendo tres directrices principales: a) flexibilizar acciones posturales ineficientes, b) desarrollar claridad intencional en la acción y c) favorecer la acción integrada del canto. Estas directrices guían la intervención y buscan mejorar la calidad de la acción vocal.

Consecuentemente, Penido (2020) hace énfasis en la dimensión propioceptiva de la imagen corporal, reconociendo que la autoimagen determina y modula la acción y, por lo tanto, la

forma en que un individuo canta. Se destaca la importancia de la relación entre la postura vertical, la emisión vocal y la experiencia del canto. Asimismo, se emplean las etapas de aprendizaje, donde los estudiantes experimentan un recorrido gradual de aprendizaje a lo largo de las clases. Se detalla la creación de referencias propioceptivas en la postura vertical, la emisión vocal y su integración en la experiencia del canto.

No obstante, Penido (2020) incluye las clases en grupo y sesiones individuales, donde se llevaron a cabo diez clases en grupo, cada una con una práctica basada en las enseñanzas originales de Moshe Feldenkrais y discusiones grupales posteriores. Además, se ofrecieron clases individuales adaptadas para cada estudiante, centradas en favorecer su autoorganización en la práctica del canto.

Para finalizar, Penido (2020), determina que las clases del Método Feldenkrais no reemplazaron las clases de canto convencionales; más bien, se diseñaron para complementarlas, permitiendo a los estudiantes explorar la emisión vocal y el canto de manera libre al final de cada sesión. Lo cual permite destacar que, las clases del Método Feldenkrais se diseñan con un enfoque en la conciencia corporal, la autorregulación y la integración de la postura y la emisión vocal en la práctica del canto. Detallando la importancia de la experiencia cinestésica y la autoridad sensorial del estudiante en el proceso de aprendizaje y creación performática .

Uno de los aspectos más destacados a considerar de la investigación, es la atención al enfoque en la autoridad sensorial y la autoconciencia que el Método Feldenkrais proporciona a los estudiantes. La idea de explorar secuencias integrativas de movimientos corporales calculadas en su propia autoridad sensorial enfatiza la importancia del contacto con la autopercepción, reconociendo cómo se mueven y se orientan espacialmente. La conectividad entre las estructuras corporales en la unidad cuerpo-voz-mente es considerada una prioridad, integrando la conciencia corporal al canto y al movimiento.

Considerando que, la concepción de las sesiones es como procesos de alfabetización somática, que permiten la utilización del movimiento como guía para aprender a distinguir y recombinar diversos factores en el dominio de la experiencia cinestésica, como una forma innovadora de abordar la enseñanza del canto lírico. Este enfoque, permite a los estudiantes abordar la complejidad de la acción postural y su relación con la acción voluntaria del canto.

Con respecto a las tres directrices para la planificación de las sesiones, que incluyen flexibilizar acciones posturales ineficientes, desarrollar claridad intencional en la acción y favorecer la acción integrada del canto, brindan un marco claro para la intervención y buscan mejorar la calidad de la acción vocal; además, la atención a la dimensión propioceptiva de la imagen corporal y la relación entre la postura vertical, la emisión vocal y la experiencia del canto destaca la importancia de la conexión entre cuerpo y voz en la práctica del canto lírico.

En efecto, el énfasis en las etapas de aprendizaje y la creación de referencias propioceptivas en la postura vertical, la emisión vocal y su integración en la experiencia del canto ofrece un enfoque estructurado y gradual para el proceso de aprendizaje. La inclusión de clases en grupo y sesiones individuales proporciona flexibilidad y adaptabilidad a las necesidades de cada estudiante, permitiendo una atención personalizada. También, la tesis destaca que las clases del Método Feldenkrais no buscan reemplazar las clases de canto convencionales, sino complementarlas. Este enfoque complementario permite a los estudiantes explorar la emisión vocal y el canto de manera libre, lo cual es una estrategia interesante para enriquecer la práctica del canto lírico.

Concluyendo, la investigación de Bárbara Guimarães Penido proporciona una constante acción reflexiva sobre las contribuciones del Método Feldenkrais en el contexto específico del canto lírico. De este modo, los resultados y enfoques presentados sugieren una integración del método en la formación académica de los estudiantes de canto, enfocándose en la conciencia corporal, la autorregulación, la integración de la postura y la emisión vocal en la práctica del canto lírico.

2.2. Marco Teórico.

La presente investigación se fundamenta en un marco teórico que articula la danzaterapia, la educación somática y la creación escénica como enfoques complementarios para abordar las secuelas psicofísicas y emocionales en estudiantes víctimas de violencia sociopolítica. Estas disciplinas, que integran saberes del arte, la psicología y la pedagogía, permiten explorar el vínculo entre cuerpo, emoción y memoria, constituyéndose en herramientas efectivas para la sanación y la construcción de subjetividades resilientes. Desde una perspectiva holística y crítica, el marco teórico revisa los aportes conceptuales y empíricos que sustentan el potencial

terapéutico de la danza y la expresión corporal consciente, así como su aplicación en contextos educativos superiores afectados por el conflicto armado. A través de un análisis y revisión documental de la literatura especializada, se pretende demostrar cómo estas prácticas favorecen el bienestar psicofísico, psicosocial, la autorregulación emocional y la resignificación de experiencias traumáticas, aportando así a la formación integral y al fortalecimiento de procesos de paz desde el cuerpo en movimiento.

2.2.1. La danzaterapia como un vínculo entre el cuerpo y la memoria emotiva en la educación superior.

La danzaterapia, puede ser considerada como una disciplina que fusiona la danza y la psicoterapia, está ha surgido como un campo de estudio terapéutico y efectivo para abordar las complejidades de la mente y el cuerpo; por lo tanto, se debe considerar explorarla como un vínculo entre el cuerpo y la expresión en el contexto de la educación superior y los programas que asocian la Educación Artística, en sus propuestas curriculares, ya que, se puede enriquecer la experiencia educativa, fomentar la expresión creativa y promover el bienestar emocional en el ámbito universitario.

Por ende, la educación superior enfrenta constantes desafíos para ofrecer un aprendizaje integral que logre abarcar tanto las dimensiones intelectuales como emocionales de los estudiantes, de esto modo, la danzaterapia, al combinar la expresión corporal con enfoques terapéuticos, se presenta como una herramienta y mediador para mejorar la conexión entre el cuerpo y la mente en el entorno académico. A lo que, Nigaglioni (2023), indica que:

La danza/movimiento terapia(DMT),mejor conocida como la danzaterapia, es definida por la American Dance Therapy Association(2020) como el uso psicoterapéutico del movimiento para promover la integración emocional, social, cognitiva y física del individuo, con el propósito de mejorar la salud y el bienestar. Esta intervención busca la expresión espontánea de sentimientos, ideas y emociones, dando énfasis en la sucesión de movimientos, siendo éste el medio de comunicación no verbal que fluye de las personas que lo practican(Araneda Et Al.,2016). La danzaterapia tiene como objetivo aumentar el conocimiento corporal a través de la exploración del movimiento(Scharounetal.,2014).

Según lo anterior, se logra determinar que la fundamentación de la danzaterapia se basa en la premisa de que el cuerpo y la mente están intrínsecamente interconectados; al incorporar movimientos conscientes y expresivos, esta disciplina permite a los individuos explorar y

comprender sus emociones de manera única y personal. En el contexto de la educación superior, esto se vincularía como un enfoque holístico que posiblemente abarque el desarrollo físico y emocional de los estudiantes. Entonces, la danzaterapia ha demostrado ser eficaz en la gestión del estrés, la ansiedad y otros problemas emocionales; de este modo, al integrar sesiones de danzaterapia en la educación superior se podría proporcionar a los estudiantes herramientas adicionales para afrontar los desafíos emocionales propios de la vida universitaria, el contexto donde viven o desde sus inconvenientes personales, para así mejorar su bienestar psicofísico.

Particularmente, Saldaña (2021) señala que:

La danza permite una reducción del estado de ansiedad porque genera una conciencia corporal, es decir la vinculación del movimiento a lo que las personas están experimentando emocional y físicamente. A su vez, eleva los niveles de la noradrenalina y serotonina, lo cual mejora el estado emocional, disminuye estados depresivos y optimiza los patrones de sueño.

Por lo tanto, la afirmación de que la danza puede reducir el estado de ansiedad al generar conciencia corporal puede ser respaldada por una comprensión de la interconexión entre el cuerpo y las emociones. La danza, al ser una disciplina del arte y una forma de expresión que involucra movimiento físico consciente, permite a las personas conectarse con sus cuerpos de una forma relevante y creativa; por ende, esta conciencia corporal puede ser una metodología terapéutica para abordar la ansiedad, ya que implica estar presente en el momento y en sintonía con las sensaciones físicas y emocionales, lo que conlleva a una relación preexistente con la memoria emotiva y la trayectoria del sujeto en su historia personal.

Considerando que, la vinculación del movimiento a las experiencias emocionales y físicas proporciona a las personas una salida para expresar y procesar sus sentimientos en lugar de suprimir o ignorar las emociones, la danza ofrece un medio para darles forma y liberarlas de manera positiva. Esta liberación por medio del movimiento espontáneo permite a las personas enfrentar y gestionar sus estados emocionales de manera activa y continua.

Asimismo, la elevación de los niveles de noradrenalina y serotonina son evidentes durante la realización dancística, esto es un componente representativo en la mejora del estado emocional y la reducción de estados depresivos. Es decir, la noradrenalina y la serotonina son neurotransmisores asociados con la regulación del estado de ánimo y la respuesta al estrés y el

aumento de estos neurotransmisores a través de la actividad física, como la danza, puede tener efectos positivos en la salud mental al mejorar el ánimo, reducir la sensación de depresión y optimizar los patrones de sueño. En efecto, la danza es una expresión natural del sentimiento humano, según (Castañar, 2000):

Al no limitarse a la dimensión biológica ni a un código o reglamento, permite el uso de acciones corporales que pueden ser utilizadas para el aprendizaje y el desarrollo de destrezas (Fuentes, 2006), por ende, la psicomotricidad al implicar estructuras sensoriales, motrices e intelectuales (Bucher, 1976) convierte a la corporeidad en la clave para lograr aprendizajes significativos, ya que posibilita la generación y activación de espacios de aprendizaje tanto dentro como fuera de la persona, al vincular la expresión en un asunto espiritual, psicológico y social. Quintana (2016, pp. 936-937)(...)

En particular, la relación entre la danza y la reducción de la ansiedad también puede explicarse a través del concepto de "mindfulness" o atención plena. Al participar en la danza, las personas pueden sumergirse en la experiencia del momento presente, desconectarse temporalmente de preocupaciones futuras o remordimientos pasados. Este enfoque consciente en que se puede actuar como un antídoto efectivo contra la ansiedad, ya que permite a las personas cultivar una mayor claridad mental y calma emocional. A su vez, la danza no solo es una forma artística de expresión, sino también es una herramienta terapéutica para el manejo de la ansiedad. la conciencia corporal, la liberación emocional y la influencia positiva en los neurotransmisores, que son factores clave para respaldar la idea de que la danza puede ser un medio adecuado para mejorar el estado emocional y promover el bienestar mental.

Particularmente, Castillo y Díaz (2016) nombran que:

Danzaterapia es la utilización específica de los movimientos gestuales-corporales coordinados a través de la música como medio de comunicación no verbal, que incrementa el yo personal, liberador de tensiones y potenciador tanto de la aptitud como de la relajación física, facilita y extiende el uso de la danza a personas con alteraciones tanto físicas, psíquicas o sensoriales con objetivos terapéuticos.

La afirmación de Castillo y Díaz sobre la danzaterapia destaca la naturaleza específica y beneficiosa de esta práctica en el ámbito terapéutico. Su definición precisa que, la danzaterapia utiliza los movimientos gestuales-corporales coordinados a través de la música, como un medio de comunicación no verbal y resalta la riqueza de esta disciplina. Por lo que, al considerar la

danza como una forma de expresión que va más allá de las palabras, se reconoce como fuente principal para transmitir emociones, experiencias y sensaciones de quien la interpreta.

Asimismo, el énfasis en el aumento de yo personal es especialmente intrigante; esto articulado a la danzaterapia, consigue fomentar la conciencia corporal y la expresión auténtica a través del movimiento, contribuyendo significativamente al desarrollo y fortalecimiento de la identidad personal, lo cual, genera un aumento en el autoconocimiento para aquellos que buscan superar tensiones emocionales, ya que, permite una conexión más profunda con uno mismo y con las emociones que pueden haber estado latentes o reprimidas.

Es de considerarse oportuno que, la mencionada liberación de tensiones a través de la danzaterapia subraya su capacidad para actuar como una válvula de escape emocional. Al proporcionar un espacio seguro para expresar y liberar tensiones acumuladas, la danza se convierte en una herramienta terapéutica poderosa. Este aspecto es especialmente valioso en un mundo donde el estrés y las tensiones cotidianas pueden afectar negativamente la salud mental y física. Por supuesto, Reyes (2023), afirma que, si pensamos en nuestra existencia desde una mirada holista es fácil comprender que nuestra materia (cuerpo) y nuestra mente son una unidad y no están separados como nos ha dicho la cultura occidental. Es decir, podemos comprender nuestra corporalidad como una construcción biopsicosocial que a través de la conciencia permite percibir y crear el entorno.

Se considera que, la danzaterapia como una práctica que potencia tanto la conciencia corporal como la relajación física permite alcanzar un estado de relajación y equilibrio constante, que se centra finalmente en el desarrollo psicofísico y del encuentro con la de un bienestar integral; quizás uno de los aspectos más significativos de la definición de Castillo y Díaz (2023), es su reconocimiento de que danzaterapia puede extenderse a personas con alteraciones físicas, psíquicas o sensoriales. Este enfoque inclusivo, destaca la capacidad de la danza para adaptarse a una variedad de necesidades terapéuticas. Al hacerlo, amplía el alcance de la danzaterapia, permitiendo que personas con diversas condiciones encuentren beneficios terapéuticos y expresivos a través de esta práctica.

2.2.2. Educación Somática, hacia un despertar de la conciencia corporal:

La educación somática ha surgido como un enfoque educativo innovador que integra lo psicofísico para mejorar el bienestar general y promover el desarrollo humano integral, esto se basa en la premisa fundamental de que la mente y el cuerpo están intrínsecamente conectados, y cualquier cambio en uno afecta al otro. Este enfoque va más allá de la educación convencional al integrar la conciencia corporal, el movimiento consciente y la atención plena en el proceso educativo.

Según Rodríguez-León (2021, p. 4) :

La perspectiva somática no es solo conciencia del cuerpo biológico, también lo es de las relaciones de sentido que atraviesan nuestros cuerpos en el espacio y el tiempo. Habitar el mundo supone conciencia de una multiplicidad de espacios y tiempos que nos permite comprender mejor el lugar que ocupamos y las responsabilidades que tenemos. El movimiento en el espacio, la conciencia sobre ese movimiento y las relaciones de sentido que inaugura, se añan a la conciencia sobre las fuerzas situacionales que atraviesan nuestro cuerpo y que nos hablan de la influencia de fenómenos políticos y planetarios. La educación somática es conciencia crítica sobre el lugar del propio cuerpo en la multiplicidad de espacios que habita y, en ese sentido, un pilar para la toma de decisiones, la creación de hábitos y la movilización de un aprendizaje autónomo. A continuación, presentamos la estructura general de la ruta formativa, para luego exponer cada uno de los principios, las competencias que configuran y algunas estrategias de desarrollo y seguimiento.

De lo anterior, se concibe entonces la perspectiva somática, como lo que trasciende la simple conciencia del cuerpo biológico; está va más allá de reconocer que nuestro cuerpo es un evento físico que se relaciona con el mundo de maneras complejas, lleno de significado y sentido. Por lo tanto, habitar el mundo implica no solo ocupar un espacio físico, sino ser consciente de la multiplicidad de espacios y tiempos que nos rodean, así como comprender las responsabilidades que conlleva esa ocupación.

Asimismo, el movimiento en el espacio no es simplemente desplazarse básicamente, sino también ser consciente de ese movimiento y de las relaciones de sentido que este crea. Aquí, se destaca la importancia de la conciencia sobre las fuerzas situacionales que atraviesan nuestro cuerpo. Estas fuerzas no solo son de índole física, sino que incluyen fenómenos políticos, sociales y ancestrales. Este enfoque amplio reconoce que nuestras acciones y experiencias no están aisladas, sino que están influenciadas por el contexto sociopolítico en el que vivimos.

Es por ello, que la educación somática se presenta como una herramienta para desarrollar una conciencia crítica sobre el lugar que ocupa nuestro cuerpo en esta multiplicidad de espacios; considerando que, no es solo una cuestión de conocimiento físico, sino de comprensión profunda de nuestras interconexiones con el entorno. En este sentido, se destaca su papel como pilar fundamental para la toma de decisiones, la creación de hábitos y la movilización de un aprendizaje autónomo. De ahí que Alarcón, (2020, p. 5) destaca que:

La Educación Somática es una disciplina que reúne varios métodos enfocados en el bienestar psicofísico a través del estudio del cuerpo. Este último es percibido como un cuerpo vivo que se modifica en relación con su entorno. Así como menciona Robles, “[la] somática estudia el cuerpo a través de la perspectiva de la experiencia vivencial. Cada campo de estudio tiene su propio énfasis educacional y terapéutico, principios, métodos, psicología y técnicas.

Por ende, la estructura general de la educación somática sugiere un enfoque holístico, educacional y terapéutico, que proporciona un camino claro para el desarrollo personal y la adquisición de habilidades; de este modo, cada uno de los principios y competencias que configuran esta ruta formativa probablemente aborde aspectos clave de la conciencia somática, desde el entendimiento del propio cuerpo hasta la capacidad de interpretar las fuerzas situacionales que nos rodean. Las estrategias de desarrollo y seguimiento, que se mencionan posteriormente, podrían ofrecer métodos prácticos para integrar estos principios y competencias en la vida cotidiana, facilitando así la aplicación práctica de la educación somática en ambientes diseñados como experiencias significativas en la Educación Superior.

Ahora bien, la creación escénica es un proceso multidimensional que comprende el movimiento desde lo orgánico del mismo, es decir, se realiza desde la sensopercepción y memoria emotiva junto con la ejecución técnica, requiriendo una comprensión profunda de la expresión corporal y la conexión emocional. A su vez, la educación somática, que se centra en la conciencia y percepción del cuerpo, ha ganado reconocimiento en el ámbito artístico como una herramienta integral para potenciar la creatividad y la interpretación, abordando la relevancia en los procesos de creación escénica, considerando su base científica y sus efectos en la práctica artística.

La creación escénica es un arte intrínsecamente ligado a la expresión corporal y la conexión mente-cuerpo. En este contexto, el Método Feldenkrais y la técnica Alexander se erigen

como faros iluminadores, guiando a los artistas a través de un viaje de autoexploración y perfeccionamiento. Estas dos metodologías, fundamentadas en la educación somática, ofrecen principios esenciales que no solo transforman la conciencia corporal, sino que también potencian la creatividad y la autenticidad en el escenario.

El Método Feldenkrais, desarrollado por el ingenioso Moshé Feldenkrais, se basa en la premisa de que al mejorar la conciencia de los movimientos, uno puede desbloquear patrones habituales y descubrir nuevas formas de movimiento. Así, la aplicabilidad de este método en la creación escénica radica en su énfasis en la exploración suave y consciente de movimientos, permitiendo a los artistas expandir su repertorio y liberar tensiones innecesarias. En el contexto de la danza y el teatro, el Método Feldenkrais se convierte en un aliado fundamental al fomentar la libertad y la fluidez en el movimiento, creando así una conexión más auténtica con el cuerpo y la narrativa escénica.

Por otro lado, la técnica Alexander, desarrollada por Frederick Matthias Alexander, se centra en mejorar la postura y la coordinación mediante la reeducación de los hábitos físicos. Su relevancia en la creación escénica se manifiesta en la capacidad de los artistas para desarrollar una presencia escénica más poderosa y una conciencia de la relación entre la mente y el cuerpo. La técnica Alexander se convierte en una herramienta invaluable para los actores y bailarines al proporcionarles las herramientas necesarias para liberar tensiones innecesarias y alinear su cuerpo de manera óptima, facilitando así una expresión más auténtica y sostenible en el escenario.

Por lo anterior, en la creación escénica contemporánea, donde la innovación y la originalidad son fundamentales, la integración de estos métodos ofrece una vía única para los artistas en su búsqueda de la excelencia y la autenticidad. La aplicación consciente de los principios fundamentales de Feldenkrais y de la técnica Alexander en la formación y práctica escénica promete no solo transformar la manera en que los artistas se relacionan con sus cuerpos, sino también cómo se comunican a través del movimiento y la expresión, elevando así la experiencia teatral a nuevas formas de crear.

2.2.3. Creación escénica y la correlación entre arte y terapia:

La creación escénica es un fenómeno multifacético que fusiona el arte y la expresión personal en un acto único de comunicación y es a lo largo de la historia, o de diversas corrientes teóricas, que se han explorado la conexión entre el arte y la terapia, destacando de este modo, cómo la expresión creativa puede servir como un medio para el autoconocimiento y la curación emocional. De ahí que, desde una perspectiva psicológica, el enfoque de la terapia centrada en el arte propuesto por el psicólogo Carl Rogers es esencial para comprender la correlación entre la creación escénica y la salud mental. Ya que, Rogers sostiene que la expresión artística proporciona un canal no verbal para la exploración de emociones y conflictos internos. Al aplicar este principio a la creación escénica, se revela cómo el acto de representar personajes y situaciones puede ser una vía de acceso directa a la comprensión y procesamiento de experiencias personales.

Cómo lo indica Alonso (2022, p. 3), el mundo del arte es el mundo de los gestos, de todo eso que no se dice, pero tiene sentido por sí mismo, aquello que construye, expresa y transmite sin palabras y que sirve como hilo conductor universal. Igualmente, expresa cómo la fisonomía o el simbolismo de rostros y cuerpos logra ser parte indisoluble de la obra de arte.

Con respecto a lo anterior, se puede nombrar también la dramaterapia, que es considerada una disciplina emergente en el campo de la terapia expresiva, apoyándose en la premisa de que la creación escénica puede ser terapéutica. Puesto que, utiliza herramientas teatrales, esta modalidad busca facilitar la exploración y expresión de emociones, promoviendo así el bienestar psicológico. Es de notar que Augusto Boal, precursor del teatro del oprimido, abogó por la utilización del teatro como una herramienta para la transformación social y personal. En su visión, el teatro no solo es un medio de expresión artística, sino también un catalizador para la reflexión y el cambio.

La obra teatral "Equus" de Peter Shaffer ofrece un ejemplo de cómo la creación escénica puede abordar temas psicológicos profundos, en ella se puede observar la historia de un joven que ciega a varios caballos y por razones misteriosas se convierte en una exploración de la psique humana, revelando capas ocultas de la mente a través del drama. Este tipo de narrativa no solo

ofrece una experiencia estética, sino que también invita a la audiencia a reflexionar sobre cuestiones existenciales y emocionales.

Es desde esa perspectiva que puede existir la intersección entre arte y terapia como se manifiesta en la danzaterapia, una forma de terapia expresiva que utiliza el movimiento y la danza como medios de autoexploración y comunicación. En este contexto, la obra coreográfica se convierte en una expresión simbólica de las experiencias individuales y colectivas. La teoría del movimiento expresivo, desarrollada por la bailarina y terapeuta Marian Chace, destaca como el cuerpo en movimiento puede ser un vehículo para la liberación emocional y la integración psicológica. Dónde Arteaga (2023) expresa que:

La danza es una expresión natural del sentimiento humano (Castañar, 2000) que al no limitarse a la dimensión biológica ni a un código o reglamento, permite el uso de acciones corporales que pueden ser utilizadas para el aprendizaje y el desarrollo de destrezas (Fuentes, 2006), por ende, la psico-motricidad al implicar estructuras sensoriales, motrices e intelectuales (Bucher, 1976) convierte a la corporeidad en la clave para lograr aprendizajes significativos, ya que posibilita la generación y activación de espacios de aprendizaje tanto dentro como fuera de la persona, al vincular la expresión en un asunto espiritual, psicológico y social.

No obstante, es importante destacar que la creación escénica como terapia no busca reemplazar los métodos convencionales, sino complementarlos. La investigación en neurociencia respalda la idea de que la participación en actividades artísticas estimula la liberación de dopamina y endorfinas, neurotransmisores asociados con el placer y la recompensa. Este fenómeno sugiere que la creación escénica puede tener un impacto positivo en el bienestar emocional y la regulación del estado de ánimo.

Sumado a ello, la creación escénica y la terapia no son esferas separadas, sino dimensiones entrelazadas que convergen en la exploración del ser humano. La capacidad del arte escénico para desentrañar las complejidades emocionales y ofrecer una vía de expresión única resalta su valor terapéutico. Al integrar la creación escénica en el ámbito terapéutico, podemos aprovechar el poder transformador del arte para fomentar el autoconocimiento, la expresión emocional y, en última instancia, la curación. Por lo que, Ruiz (018), destaca en su investigación que:

Recordis alude a la memoria emocional, a la memoria implícita; al “olvido traumático”, al especial procesamiento de la emoción y la memoria, tras las huellas, tras las rejas de las experiencias traumáticas, que no son procesadas de forma consciente, no se recuerdan explícitamente, de forma coherente, como una historia continua; su huella se percibe a través de sensaciones somato-corporales y emociones desbordantes, que no se corresponden con la lógica del momento presente, sino con una experiencia angustiante, que no se recuerda o se recuerda de forma fragmentada. Podríamos definir la memoria emocional como aquella que almacena y recupera la información relacionada con la emoción y está regulada por la amígdala, que genera cambios en el sistema nervioso autónomo y produce las alteraciones fisiológicas que acompañan a las emociones. (Schacter, 1992; Damasio 2018).

Considerando que la memoria emocional, en contraste con la memoria explícita que relata historias de manera coherente, guarda las cicatrices de las experiencias traumáticas en un laberinto de sensaciones y fragmentos de recuerdos. Es como si la mente, en un acto de protección, enterrara las vivencias angustiantes en los rincones más oscuros de la psique, permitiendo que la superficie de la conciencia permanezca aparentemente intacta.

A pesar de que, estas huellas emocionales emergen de manera inesperada, desafiando la lógica del momento presente, las respuestas emocionales desproporcionadas y las sensaciones somáticas desconcertantes son testigos silenciosos de la presencia de un pasado no completamente comprendido. La memoria emocional, en su naturaleza elusiva, nos recuerda que nuestras emociones a menudo son arqueólogas del sufrimiento no resuelto.

Es de resaltar entonces que, la violencia, ya sea física o psicológica, deja cicatrices profundas en el tejido de la experiencia humana. En los últimos años, el enfoque terapéutico conocido como arteterapia ha emergido como una vía prometedora para abordar las secuelas traumáticas de la violencia. Particularmente, diversos estudios y teorías respaldan la eficacia de la arteterapia como una herramienta terapéutica invaluable para ayudar a las víctimas a sanar y reconstruirse. Como lo indica Mayo (2018):

El arteterapia es utilizado en diversidad de centros y servicios de la red social, educativa y de la salud. Encontramos prácticas arte terapéuticas en hospitales, centros de día de salud mental, psiquiátricos, centros de atención a personas con problemas psíquicos, servicios de atención a la infancia en situación de riesgo social, centros de atención a mujeres y menores que han sufrido malos tratos, víctimas de abusos sexuales, en escuelas de educación especial, personas con trastornos alimentarios, con minorías étnicas, con inmigrantes (Moreno, 2006). El colectivo que puede beneficiarse del arteterapia es muy

amplio y heterogéneo, resultando una disciplina favorecedora de la atención integral y multidisciplinar que requiere la intervención social.

Por ende, la arteterapia, fundamentada en la idea de que la expresión artística puede ser un medio de autoexploración y comunicación, encuentra apoyo en la teoría del procesamiento de la información sensorial propuesta por Francine Shapiro(2006), creadora del EMDR (Desensibilización y Reprocesamiento por Movimientos Oculares). Este enfoque sostiene que, la activación de la memoria traumática puede ser mitigada a través de estímulos sensoriales. Esto es aplicado a la arteterapia, ya que abre la posibilidad de que la creación artística actúe como un estímulo sensorial que facilita el procesamiento de experiencias dolorosas.

Igualmente, el trabajo del psicólogo Allan Schore arroja una luz sobre la conexión entre el arte y la regulación emocional. A su vez, Schore (2008), destaca la importancia del arte y la creatividad en la regulación afectiva, subrayando cómo la expresión artística puede ser un medio seguro para explorar y liberar emociones intensas. En el contexto de la arteterapia, esta perspectiva respalda la idea de que la creación artística proporciona un espacio controlado para la expresión emocional, permitiendo a las víctimas explorar y transformar sus experiencias de una manera que no es invasiva ni abrumadora.

Desde el ángulo de la psicología positiva, la arteterapia encuentra resonancia en la teoría de la autodeterminación de Deci y Ryan (1985), destacando la importancia de satisfacer las necesidades fundamentales de autonomía, competencia y conexión social para fomentar el

bienestar psicológico. Por supuesto la arteterapia, al ofrecer a los individuos la autonomía para explorar su creatividad, la oportunidad de desarrollar habilidades artísticas y la conexión social a través del proceso terapéutico se alinea con estos principios, promoviendo la recuperación integral.

En los últimos años se ha visto un aumento en la atención a la importancia de la arteterapia en contextos de violencia, con numerosos informes y estudios que destacan sus beneficios. La Asociación Americana de Arteterapia, en su revisión de literatura más reciente, subraya cómo la arteterapia puede mejorar la autoestima, reducir los síntomas de estrés postraumático y proporcionar un medio de comunicación no verbal para expresar experiencias difíciles.

En este contexto, Fernández (2018), señala que:

Los tratamientos terapéuticos desde el Arteterapia y el Psicodrama, con el tipo de abordaje metodológico que viene desarrollándose en el Hospital de Día Psiquiátrico (HDP) de Vallecas, se orientan hacia la integración de las funciones cerebrales con el fin de alcanzar una experiencia narrativa biográfica que restituya al individuo previamente fragmentado por el trauma. Esta especificidad de intervención convierte al tratamiento ofertado en un instrumento potente para el abordaje de las patologías devenidas del trauma, pues los sucesos traumáticos tienden a disociar al psiquismo para mantener a estos fuera de la consciencia. Sin embargo, lo disociado persiste y busca expresarse, emergiendo bien a través de sintomatología corporal, afectiva y/o expresándose metafóricamente para comunicar lo incomunicable.

En efecto, la arteterapia ha demostrado ser un faro de esperanza para las personas que han sufrido violencia. Respalda por teorías contemporáneas en psicología y trauma, esta forma de terapia proporciona un espacio seguro y expresivo para que las víctimas exploren, procesen y transformen su dolor. A medida que avanzamos hacia terapias alternativas, es primordial seguir investigando y promoviendo el uso de la arteterapia como una herramienta terapéutica en la reconstrucción de vidas afectadas por la violencia que denote el reconocimiento a su vez, de la memoria histórica y la reparación simbólica de los territorios afectados.

2.3. Marco Conceptual.

El presente marco conceptual establece los fundamentos teóricos que sustentan la propuesta de un modelo de intervención psicofísica para la sanación de estudiantes universitarios víctimas de violencia sociopolítica, integrando los constructos de danzaterapia, educación somática, arteterapia y enfoque psicosocial. Estos conceptos se abordan desde una perspectiva rigurosa y actualizada, considerando sus definiciones, marcos de referencia, bases epistemológicas y evidencias empíricas que demuestran su eficacia en procesos terapéuticos y educativos. Al articular estos enfoques, se busca comprender de manera profunda la interrelación entre cuerpo, emoción y entorno social en la resignificación del trauma, aportando un sustento conceptual robusto para la estructuración del modelo propuesto. Este marco conceptual permite, además, situar la propuesta en el contexto académico y científico, garantizando su coherencia teórica y su pertinencia en la construcción de estrategias orientadas al bienestar psicofísico y la resiliencia de poblaciones afectadas por la violencia.

2.3.1. Danzaterapia:

La Asociación Americana de Terapia de la Danza (ADTA, 2022) define la danzaterapia como "el uso psicoterapéutico del movimiento para promover la integración emocional, cognitiva, física y social del individuo". Esta definición destaca la importancia de considerar el movimiento no sólo como expresión artística, sino también como una herramienta terapéutica capaz de generar cambios significativos en el bienestar de las personas; al proporcionar un enfoque holístico, la ADTA establece un marco de intervención que va más allá del cuerpo, abordando la mente y el entorno social del participante.

Según Meekums (2002) refuerza esta idea al proponer que la danzaterapia es un proceso que se desarrolla a través de la relación entre el terapeuta, el participante y el movimiento. Es decir, este enfoque permite externalizar experiencias internas mediante el cuerpo, facilitando la transformación emocional en un entorno seguro y creativo. También se especifica que, la importancia del contexto terapéutico como un espacio donde el movimiento se convierte en un lenguaje puede ser interpretado y utilizado para generar cambios positivos en el individuo.

Los principios teóricos de la danzaterapia están profundamente influenciados por las teorías de movimiento de Rudolf Labán y las técnicas terapéuticas de Marion Chace. Labán (1988) introdujo el concepto de movimiento expresivo, enfatizando que el cuerpo refleja las emociones y la vida interna del individuo. Según su enfoque, el análisis del movimiento permite identificar patrones de comportamiento y emocionales, lo que lo convierte en una herramienta poderosa para la intervención terapéutica.

Por su parte, Marion Chace (1993) es reconocida como una de las pioneras en la integración del movimiento en la terapia. Su enfoque se centra en la relación terapéutica, donde el terapeuta utiliza el movimiento compartido para establecer una conexión emocional profunda con el paciente. Chace creía firmemente en el poder del movimiento para comunicar lo que las palabras no pueden expresar, posicionando la danzaterapia como un medio para explorar y sanar traumas no verbales.

La eficacia de la danzaterapia ha sido ampliamente documentada en estudios recientes. Según Koch, Kunz, Lykou y Cruz (2019), la danzaterapia y el movimiento en general tienen

efectos positivos significativos en la regulación emocional, la autoestima y la salud psicológica de los pacientes con trastornos de salud mental; de este modo, su meta-análisis reveló que las intervenciones basadas en el movimiento pueden reducir síntomas de depresión, ansiedad y estrés, proporcionando un enfoque complementario a los tratamientos tradicionales. También, destacan la relevancia de la danzaterapia en contextos educativos y comunitarios, subrayando su capacidad para fortalecer la resiliencia y promover la cohesión social. Su investigación resalta cómo el arte, al ser un medio accesible y universal, puede ser utilizado para abordar problemáticas sociales complejas, especialmente en comunidades que han experimentado traumas colectivos.

Igualmente, Gray (2017) expande esta perspectiva al investigar el uso de la danzaterapia en contextos posconflicto, encontrando que es efectiva para reconstruir el tejido social y fortalecer la resiliencia comunitaria; ya que, su enfoque holístico considera tanto el bienestar individual como el colectivo, posicionando a la danzaterapia como una herramienta integral en procesos de sanación y reconciliación.

2.3.2. Educación somática.

Según Eddy (2017), la educación somática se centra en la experiencia interna del cuerpo en movimiento, enfatizando la importancia de la percepción somática para el desarrollo personal. Esta definición subraya el concepto de que el cuerpo es un vehículo de aprendizaje, donde las experiencias sensoriales y motoras contribuyen al conocimiento interno, permitiendo que las personas tomen conciencia de sus patrones de movimiento y comportamiento.

A su vez, Hanna (1988), quien acuñó el término "somática", describe este enfoque como "la ciencia de la experiencia vivida desde el interior del cuerpo"; lo que implica que cada individuo es el principal intérprete de su propia experiencia corporal. Este concepto refuerza la idea de que la educación somática no solo es una práctica física, sino también un proceso introspectivo que fomenta la autoexploración y el bienestar.

Los fundamentos de la educación somática se basan en principios de autopercepción, propiocepción y kinestesia. Diferentes metodologías, como la Técnica Alexander, el Método Feldenkrais y el Body-Mind Centering, han sido desarrolladas para guiar a los practicantes hacia

una mayor conciencia corporal; asimismo Gelb (2021), describe que, la Técnica Alexander, por ejemplo, se enfoca en la reeducación del cuerpo a través de la postura y el movimiento consciente. Esta técnica es ampliamente utilizada en entornos artísticos para prevenir lesiones y mejorar el rendimiento. Por otro lado, el Método Feldenkrais propone una exploración del movimiento para aumentar la funcionalidad y la libertad de movimiento mediante la conciencia corporal.

Por ello, la educación somática ha ganado relevancia en la danza contemporánea, proporcionando herramientas para que los bailarines desarrollen una mayor conexión entre el cuerpo y la mente, lo que mejora la calidad del movimiento y es utilizado en la prevención de lesiones. Según Batson y Wilson (2014), la integración de prácticas somáticas en la formación de bailarines permite una experiencia de aprendizaje más profunda, donde el cuerpo es percibido no solo como un instrumento de expresión artística, sino como un agente de transformación personal.

En el ámbito educativo, Shusterman (2012) indica que, las prácticas somáticas también han demostrado ser efectivas para mejorar la atención, la concentración y la regulación emocional en estudiantes. Así, las escuelas que integran este enfoque reportan mejoras en la autoconfianza y en la gestión del estrés, lo que refuerza el potencial de la educación somática para ser aplicada más allá de los entornos terapéuticos o artísticos.

2.3.3. Arteterapia.

La arteterapia surge como una práctica que integra las artes visuales con principios psicoterapéuticos para fomentar la autoexpresión y la sanación emocional. Según la Asociación Americana de Arteterapia AATA (2020), es "una profesión de salud mental que utiliza el proceso creativo para mejorar y restaurar el bienestar". Este enfoque combina técnicas artísticas con la psicología para facilitar la exploración de emociones y experiencias, especialmente en personas que pueden tener dificultades para comunicarse verbalmente.

Rubin (2016) define la arteterapia como "el uso terapéutico del arte por parte de personas que experimentan enfermedades, traumas o desafíos en la vida, así como aquellos que buscan desarrollo personal". Esta definición resalta su uso tanto en contextos clínicos como en entornos

de crecimiento personal. La teoría detrás de la arteterapia se basa en la creencia de que el proceso creativo puede facilitar el acceso a aspectos inconscientes de la psique, promoviendo la autocomprensión y la resiliencia (Malchiodi, 2018).

Por ende, la afirmación de que la arteterapia facilita el acceso a contenidos inconscientes es coherente con teorías psicodinámicas y respaldada por estudios que muestran cómo el proceso creativo puede mejorar la expresión emocional y la regulación del estrés. Sin embargo, su eficacia depende del contexto terapéutico, la formación del profesional y las características individuales del paciente, por lo que se recomienda su integración como complemento a enfoques basados en evidencia.

El fundamento de la arteterapia, según McNiff (2004) combina elementos del psicoanálisis, la teoría humanista y la psicología del desarrollo. Asimismo, Carl Jung fue uno de los primeros en reconocer el poder del arte como medio para acceder al inconsciente, utilizando mandalas y otros símbolos visuales para explorar el yo interior. Por otro lado, Carl Rogers, con su enfoque centrado en la persona, influyó en la arteterapia al enfatizar la importancia de un ambiente seguro y no directivo para el desarrollo creativo.

De ahí que, Case y Dalley (2014) consideran que la arteterapia ha demostrado ser efectiva en el tratamiento de una variedad de condiciones, incluidas la depresión, la ansiedad, el estrés postraumático y los trastornos del espectro autista. Por lo que, en contextos clínicos, facilita la expresión de emociones reprimidas, permitiendo a los pacientes procesar experiencias traumáticas a través del arte. Malchiodi (2020) señala que el arte permite a los pacientes expresar sentimientos difíciles de verbalizar, facilitando una vía de comunicación alternativa.

De manera semejante, en el ámbito educativo, la arteterapia es utilizada para mejorar la autoestima, la regulación emocional y las habilidades sociales en niños y adolescentes. Según Kaplan (2018), el uso de técnicas artísticas en entornos escolares fomenta la creatividad y el pensamiento crítico, al mismo tiempo que promueve un ambiente de apoyo emocional. Por esto, en contextos comunitarios, se emplea como herramienta para la cohesión social, ayudando a comunidades vulnerables a superar el trauma colectivo y fomentar la resiliencia.

2.3.4. Psicosocial.

El enfoque psicosocial se basa en la premisa de que los aspectos psicológicos y sociales están interrelacionados y son inseparables en la comprensión del comportamiento humano. Según Vygotsky (1978), el desarrollo cognitivo y emocional de las personas está profundamente influenciado por su entorno social, lo que destaca la importancia de los factores externos en la formación de la personalidad. En este sentido, el enfoque psicosocial se centra en cómo las interacciones sociales y las estructuras culturales impactan en el bienestar emocional y psicológico.

A su vez, el término psicosocial fue desarrollado inicialmente en el ámbito de la psicología social para describir la influencia mutua entre los procesos internos y externos. Erikson (1968) popularizó este concepto a través de su teoría del desarrollo psicosocial, que plantea que el desarrollo humano ocurre en ocho etapas, cada una caracterizada por un conflicto entre el individuo y su entorno social.

Por su parte, Bronfenbrenner (1987) desarrolló el modelo ecológico del desarrollo humano, que considera al individuo como parte de un sistema interconectado de niveles sociales, desde el entorno inmediato (microsistema) hasta las influencias culturales más amplias (macrosistema). Este enfoque permite entender cómo las dinámicas familiares, educativas y comunitarias influyen en el desarrollo personal y colectivo.

De manera que, el enfoque psicosocial ha sido ampliamente utilizado en el tratamiento de trastornos mentales, donde se reconoce que las experiencias sociales y culturales juegan un papel crucial en la aparición y el manejo de dichos trastornos. Según González y Martínez (2021), las intervenciones psicosociales son efectivas para abordar problemas como la depresión, la ansiedad y el estrés postraumático, especialmente en contextos de trauma comunitario.

Asimismo, en el ámbito comunitario, el enfoque psicosocial permite diseñar programas de intervención que fortalecen la resiliencia colectiva, especialmente en comunidades afectadas por conflictos o desastres naturales. Rivera (2020) señala que los programas de atención psicosocial en comunidades vulnerables no solo abordan las necesidades emocionales, sino también promueven la cohesión social y el empoderamiento comunitario.

Por ende, en la educación, el enfoque psicosocial es fundamental para crear ambientes de aprendizaje inclusivos que consideren tanto las necesidades emocionales como las sociales de los estudiantes. Este enfoque según Pérez & Gómez (2019), fomenta un desarrollo integral, donde el aprendizaje se vincula con la construcción de relaciones interpersonales saludables y el fortalecimiento del bienestar emocional

2.4. Marco Contextual.

El conflicto armado en Colombia ha sido uno de los más prolongados y complejos de América Latina, afectando a múltiples regiones y dejando profundas cicatrices en la sociedad colombiana, ya que, este conflicto ha sido especialmente devastador en zonas rurales y marginales, como el departamento de Caquetá, en donde la presencia de diversos actores armados –guerrilleros, paramilitares y fuerzas militares– ha generado un entorno marcado por el miedo, la inseguridad, y la violencia estructural. Las consecuencias de este conflicto se reflejan en el desplazamiento forzado de familias, la interrupción de procesos educativos y la precarización de la salud y el acceso a servicios básicos (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2022).

Por ende, uno de los grupos más afectados por la violencia en el Caquetá ha sido el de las mujeres, quienes han experimentado formas de violencia de género en un marco de violaciones sistemáticas a sus derechos. La violencia sexual en este contexto ha sido utilizada como un arma de guerra y de control, con el fin de infundir miedo y someter a las mujeres en situaciones de extrema vulnerabilidad. Según el Ministerio de Cultura (2009), el 93% de los casos de violencia sexual en Colombia se producen en el marco del conflicto armado, afectando tanto a niñas como a mujeres adultas y dejando efectos psicológicos duraderos que impactan su bienestar emocional, físico y social.

Ante estas circunstancias, la comunidad de Florencia ha trabajado para fomentar la paz y la justicia social; así diversas organizaciones de la sociedad civil, líderes comunitarios y colectivos artísticos han liderado procesos de reconciliación y han abandonado programas de justicia transicional en un esfuerzo por construir un entorno de paz sostenible. Sin embargo, la falta de recursos y de apoyo estatal han limitado el alcance y la efectividad de estos esfuerzos, dejando un vacío en términos de programas de apoyo psicológico y emocional para las víctimas del conflicto.

Por lo tanto, el contexto del conflicto armado en Colombia ha sido una realidad compleja y multifacética que ha dejado una profunda marca en la sociedad. Este conflicto, que ha perdurado durante décadas, involucra a diversos actores, como guerrillas, paramilitares y fuerzas estatales, y ha generado consecuencias devastadoras en la población colombiana, incluida la comunidad de Florencia-Caquetá.

Es decir, el conflicto armado en Colombia comienza a estructurarse desde las tensiones históricas, desigualdades sociales y políticas, y disputas territoriales, que dieron comienzo en la década de 1960 y ha pasado por diversas fases, con cambios en los actores involucrados y en las dinámicas del conflicto a lo largo del tiempo. Estas se pueden definir de la siguiente forma:

- **Violencia y desplazamiento forzado:** Durante el conflicto, se han registrado numerosos actos de violencia, que van desde enfrentamientos armados hasta violaciones de derechos humanos; a lo que la población civil, incluidos los habitantes de Florencia-Caquetá, ha sido víctima de desplazamientos forzados, pérdida de seres queridos y traumas psicológicos.
- **Impacto en la educación:** La violencia y la inestabilidad generadas por el conflicto han afectado directamente al sistema educativo, ya que, muchos estudiantes han enfrentado interrupciones en sus estudios debido a la inseguridad, y aquellos que logran continuar enfrentan desafíos emocionales y psicológicos significativos.
- **Cicatrices sociales y económicas:** Además de las consecuencias directas en la seguridad y la educación, el conflicto armado ha dejado cicatrices profundas en el tejido social y económico de las comunidades. Siendo la desconfianza, el miedo y la falta de recursos realidades persistentes que afectan la calidad de vida de la población.
- **Procesos de paz y desafíos del posconflicto:** Aunque ha habido esfuerzos para buscar soluciones a través de procesos de paz, la implementación y la consolidación de la paz en Colombia siguen siendo desafíos importantes. Por lo que, la transición hacia la estabilidad requiere abordar las causas subyacentes del conflicto y promover la reconciliación en las comunidades afectadas.
- **Relevancia del contexto:** Florencia-Caquetá, como parte integral de la geografía colombiana afectada por el conflicto armado, experimenta los retos derivados de la violencia y la inestabilidad; por lo que, los estudiantes universitarios de esta región llevan

consigo las experiencias de un entorno marcado por la adversidad, lo que subraya la importancia de enfoques terapéuticos adecuados y programas educativos que aborden sus necesidades específicas en el proceso de recuperación, resiliencia y reconstrucción.

Es por lo que, la danzaterapia, puede considerarse una forma de terapia expresiva que utiliza el movimiento y la danza como medios principales para explorar y expresar emociones, promover la salud mental y mejorar el bienestar general. Se fundamenta en la premisa de que el cuerpo y la mente están intrínsecamente conectados, y a través del movimiento consciente y la expresión corporal, se pueden abordar aspectos emocionales, psicológicos y físicos de la experiencia humana.

Por consiguiente, Achury, Saldaña, Garavito, Morales, Jimenes, Mahecha, Parada, López (2020), determinan que; la danza permite una reducción del estado de ansiedad porque genera una conciencia corporal, es decir la vinculación del movimiento a lo que las personas están experimentando emocional y físicamente. A su vez, eleva los niveles de la noradrenalina y serotonina, lo cual mejora el estado emocional, disminuye estados depresivos y optimiza los patrones de sueño.

Según lo anterior, estos procesos parten de unos principios fundamentales, comenzando por el cuerpo como vehículo de expresión, que en principio concibe el cuerpo como un medio fundamental para la expresión emocional. A través del movimiento, los individuos pueden comunicar y explorar experiencias que a veces son difíciles de expresar verbalmente.

El segundo fundamento es la integración cuerpo-mente, que se basa en la creencia de que la salud mental y emocional se beneficia de una integración armoniosa entre el cuerpo y la mente. Por consiguiente, la danzaterapia busca restablecer y fortalecer esta conexión para promover el equilibrio y la autorregulación.

El tercer fundamento es la exploración creativa, donde se fomenta la creatividad y la expresión artística como herramientas terapéuticas. A través de la danza y el movimiento, los individuos pueden descubrir nuevas formas de abordar problemas, liberar tensiones y encontrar soluciones a desafíos emocionales.

El cuarto fundamento, se basa en la consciencia del presente, que hace hincapié en la importancia de la consciencia del momento presente. Al estar plenamente presentes en el movimiento y la expresión, los participantes de la danzaterapia pueden aumentar su consciencia de sí mismos y de sus emociones en el momento actual.

El quinto fundamento es el empoderamiento personal, en el cual la danzaterapia busca empoderar a los individuos al permitirles tomar control de su proceso de curación a través del movimiento, por ende, este enfoque centrado en la persona promueve la autonomía y la toma de decisiones informada.

Por último, está el fundamento de la inclusividad y adaptabilidad, es aquí donde la danzaterapia se adapta a diversas capacidades físicas y niveles de habilidad, convirtiéndose en un medio inclusivo y puede ser practicada por personas de todas las edades, géneros y habilidades, lo que la convierte en una herramienta accesible para la terapia.

En relación con lo anterior, la aplicación de esos fundamentos en el contexto de estudiantes universitarios afectados por el conflicto armado en Florencia-Caquetá, la danzaterapia emerge como una herramienta terapéutica y psicofísica, al permitir que los estudiantes exploren y expresen sus experiencias a través del movimiento, la danza se convierte en un medio para abordar los traumas, promover la resiliencia y fomentar un sentido renovado de identidad y bienestar emocional; La danzaterapia se integra con el propósito de facilitar la curación individual y contribuir al proceso de reconstrucción comunitaria en el contexto posconflicto.

En cuanto a la educación somática, se centra en la consciencia corporal, la conexión existente entre la mente y el cuerpo, el caso de estudiantes afectados por el conflicto armado, la educación somática puede ayudarles a reconectar con sus cuerpos, liberar tensiones acumuladas y mejorar la percepción sensorial, promoviendo así el bienestar físico y emocional. En efecto, la danza y la educación somática ofrecen un medio para liberar emociones reprimidas y procesar traumas de manera no verbal.

Estos enfoques terapéuticos fomentan la resiliencia y regulación de las emociones, al empoderar a los estudiantes para que se enfrenten y superen los desafíos traumáticos vividos;

mejorando la autoestima, la expresión creativa y el movimiento consciente, para así contribuir a la construcción y aceptación de la autoimagen positiva.

En particular, la creación escénica integrada con la danzaterapia y la educación somática permite a los estudiantes dar forma y compartir sus narrativas personales de una manera artística; para que esta expresión creativa no solo sirve como catarsis, sino que también promueve la comprensión mutua y la empatía dentro de la comunidad universitaria. A su vez, es esencial abordar los posibles desafíos éticos, como el respeto a la autonomía y la confidencialidad, al implementar estos enfoques terapéuticos. Además, la sensibilidad cultural y el respeto por las tradiciones locales deben guiar la aplicación del modelo de entrenamiento psicofísico a la población estudio.

Finalmente, la danzaterapia y la educación somática emergen como herramientas mediadoras para abordar las secuelas del conflicto armado en estudiantes universitarios en Florencia-Caquetá. Estos enfoques no solo ofrecen un camino hacia la curación individual, ya que, también promueven la construcción de una comunidad resiliente y empoderada, donde la expresión creativa se convierte en un medio transformador para la reconstrucción personal y social.

2.4.1. La educación artística como respuesta terapéutica.

En este contexto de violencia y reconstrucción, la educación artística emerge como una alternativa posible para la sanación y el fortalecimiento de las capacidades emocionales de las víctimas del conflicto. En este caso, la Universidad de la Amazonia (UNIAMAZONIA), ubicada en Florencia, Caquetá, ha comprendido la necesidad de generar espacios de apoyo y recuperación para sus estudiantes, especialmente aquellos afectados por el conflicto armado, donde la Licenciatura en Educación Artística, a través de programas integradores y multidisciplinarios, promueve el uso del arte no sólo como un fin académico, sino también como un medio de resiliencia y empoderamiento para los estudiantes, a través de los procesos formativos, eventos nacionales e internacionales, haciendo conocer los procesos de arte y reparación simbólica de la Región y el Departamento.

A su vez, la danza, en particular, se presenta como un lenguaje corporal que permite la expresión libre de emociones, facilitando una conexión psicofísica entre el cuerpo y la mente. También la danzaterapia, definida por la American Dance Therapy Association como el uso psicoterapéutico del movimiento para promover la integración emocional, cognitiva y social, se convierte en un medio terapéutico adecuado para trabajar con víctimas de traumas complejos Joly (2008). Por consiguiente, este enfoque ha demostrado ser efectivo en el tratamiento de trastornos de estrés postraumático, ansiedad y depresión, problemas comunes entre las personas afectadas por el conflicto armado.

2.4.2. Modelo de sistema de entrenamiento psicofísico: Danza y educación somática.

El tema abordado en esta investigación como un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico y psicosocial, aplicado a estudiantes universitarios, propone un sistema de intervención basado en la danza y la educación somática para ayudar a los estudiantes afectados por el conflicto. Este modelo, estructurado en cinco fases de intervención psicofísica, busca utilizar el cuerpo y el movimiento como medios para procesar el trauma y promover la resiliencia. Se plantea que la danza permite a los estudiantes liberar emociones reprimidas, reencontrarse con su cuerpo y reconstruir una identidad afectada por el trauma y la violencia.

Igualmente, las cinco fases propuestas en el modelo incluyen el desarrollo de vivencias corporales a través de la danzaterapia, la relación de la danza con otras artes como la fotografía y la videodanza, y la creación de espacios de expresión colectiva e individual. Este proceso no solo promueve la salud mental y emocional, sino que también permite la creación de obras artísticas que simbolizan la resistencia y la transformación de las experiencias traumáticas.

La educación somática complementa este enfoque al fomentar una mayor conciencia corporal, lo que permite a los estudiantes desarrollar habilidades de autorregulación emocional y de manejo del estrés. Según Pérez (2023):

Definir lo que son las prácticas somáticas no es una tarea fácil. Cada una de ellas tiene su propia metodología de aplicación y un fundador o fundadora que las sistematiza según su propio enfoque. Estas prácticas surgen en el siglo XX y las técnicas o figuras más relevantes dentro de la disciplina de la danza fueron: la Técnica Alexander, Eutonía, Autoconsciencia a través del Movimiento Feldenkrais, la Teoría Laban, los Fundamentos

de Bartenieff, Ideokinesis y el Body Mind Centering, entre otras. Bajo mi experiencia, la visión unificadora de estas prácticas somáticas aplicadas a la danza son el aprendizaje en primera persona, la validación de las sensaciones internas como una constatación válida de lo corporalizado, la aceptación de diversas estructuras corporales y de aprendizajes, la integración a través de la vivencia, etc.

Según lo anterior, la educación somática, centrada en la atención consciente y en la conexión mente-cuerpo, es particularmente útil para ayudar a las víctimas a reconectar con sus cuerpos, superando el sentimiento de disociación que muchas veces acompaña a los traumas profundos.

2.4.3. La importancia del arte en procesos de reconciliación y paz.

El uso del arte en procesos de reconciliación y construcción de paz ha sido ampliamente documentado como un medio efectivo para sanar comunidades afectadas por la violencia. La experiencia en Colombia y en otros contextos de conflicto demuestra que el arte puede transformar experiencias de dolor y sufrimiento en expresiones de esperanza y de construcción de futuro. De este modo, la creación artística permite a las víctimas narrar sus historias, encontrar un sentido de pertenencia y recuperar la agencia sobre sus propias vidas (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2018). En el caso de Florencia, este enfoque cobra especial relevancia, pues permite a la comunidad no solo reconstruirse a sí misma, sino también resignificar su relación con el territorio, con el pasado y con la paz.

La investigación propuesta, contribuye a este propósito al plantear que la intervención desde la danza y la educación somática no solo proporciona apoyo terapéutico, sino que también permite la creación de una narrativa colectiva de resiliencia y resistencia. A través de este modelo, los estudiantes pueden reconocerse como agentes activos en sus procesos de recuperación y participar en la construcción de una comunidad más fuerte y cohesionada. La danza, en este sentido, no es solo una forma de expresión personal, sino un medio de transformación social y cultural que permite a los participantes visibilizar su resistencia y avanzar hacia una reconciliación en un entorno de posconflicto.

Según Pécaut (2001):

El conflicto armado en Colombia es un fenómeno histórico que ha moldeado la sociedad colombiana a lo largo de más de cinco décadas, dejando profundas huellas y persistentes

en sus comunidades. Este conflicto, que tiene sus raíces en las desigualdades económicas y sociales, se intensificó con la aparición de guerrillas en la década de 1960 y la posterior entrada de grupos paramilitares en los años 1980. Estos grupos, junto a las fuerzas armadas del Estado, protagonizaron enfrentamientos que provocan desplazamientos forzados, desapariciones y graves violaciones a los derechos humanos, afectando especialmente a comunidades rurales y grupos en situación de vulnerabilidad.

En particular, el departamento de Caquetá ha sido uno de los territorios más afectados por el conflicto. Su posición geográfica y sus recursos naturales lo convirtieron en un territorio estratégico para la guerrilla y otros actores armados. Según el Centro Nacional de Memoria Histórica (2013), Caquetá ha sido escenario de constantes enfrentamientos que no solo han alterado su desarrollo socioeconómico, sino también las dinámicas de sus comunidades, quienes han vivido en un entorno de permanente inseguridad y temor. Esta violencia estructural ha generado profundas heridas en la población, especialmente en las mujeres, quienes han sido blancas de violencia sexual y otros abusos que buscan no solo el control de sus cuerpos, sino también el sometimiento de sus comunidades.

Las mujeres y niñas en contextos de conflicto han experimentado formas extremas de violencia, como señala Cockburn (2001), quien indica que “los cuerpos de las mujeres se convierten en un campo de batalla en tiempos de guerra, donde la violencia sexual es una herramienta” para desestabilizar a las comunidades”. Esta definición refleja cómo la violencia de género se ha utilizado en Colombia para socavar la cohesión social y aterrorizar a las comunidades, una situación que se ha documentado ampliamente en informes nacionales e internacionales (Amnistía Internacional, 2004).

En respuesta a esta realidad, desde la década de 1990 se han implementado esfuerzos de paz y reconciliación en Colombia, aunque los avances han sido limitados y desiguales. El Acuerdo de Paz firmado en 2016 entre el gobierno colombiano y las FARC-EP representó un hito significativo, planteando una hoja de ruta para la reparación de las víctimas y el cese de hostilidades. Sin embargo, según García Durán (2017), los retos en el posconflicto siguen siendo enormes, especialmente en términos de reparación simbólica y apoyo psicosocial a las víctimas, quienes aún enfrentan estigmatización y exclusión social. Esto destaca la necesidad de intervenciones enfocadas en la sanación y la recuperación emocional de las víctimas, con un enfoque especial en aquellas regiones más afectadas por el conflicto, como Florencia, Caquetá.

2.4.4. La educación artística y la danza en contextos de posconflicto.

La educación artística y la danza han ganado relevancia como herramientas de sanación en contextos de posconflicto, debido a su capacidad para expresar y procesar experiencias traumáticas. En el contexto de Colombia, la danza y la expresión corporal han sido promovidas como medios de intervención psicosocial que ayudan a las víctimas a reconectar con sus cuerpos y a procesar el dolor y la pérdida (Rincón y Gómez, 2019). De acuerdo con Van der Kolk (2014), el cuerpo “lleva las marcas del trauma”, por lo que el trabajo somático, como la danza y la terapia de movimiento, puede ser fundamental para liberar emociones reprimidas y promover una integración mente-cuerpo que facilite la sanación.

Es en este marco de intervención, la Universidad de la Amazonia en el programa de la Licenciatura en Educación Artística, ha desarrollado propuestas integradoras de formación artística como desde el componente disciplinar del arte y pedagógico, con el fin de ofrecer un espacio seguro de reparación y expresión simbólica para los estudiantes que han sido afectados directa o indirectamente por el conflicto armado. Este tipo de intervenciones, basadas en la conexión corporal y la conciencia somática, han demostrado ser efectivas en procesos de resiliencia y recuperación emocional, lo que evidencia el valor terapéutico del arte en situaciones de crisis y de recuperación posconflicto.

2.4.5. El arte como vehículo de reconstrucción social.

El arte, particularmente en contextos de posconflicto, ha sido reconocido como un vehículo de reconstrucción social, reparación simbólica y de resiliencia comunitaria. Según Lederach (2005), el arte crea un espacio donde las emociones complejas y las experiencias difíciles pueden ser exploradas y comprendidas desde un lugar de empatía y creatividad. De este modo, en regiones como Caquetá, donde el trauma ha dejado profundas marcas en las generaciones más jóvenes, el arte ofrece una vía para redescubrir la identidad personal y colectiva, promoviendo una narrativa de paz y de reconciliación.

Consecuentemente, el uso del arte en procesos de reparación simbólica también se observa en otras iniciativas a nivel internacional. Por ejemplo, en el contexto de Ruanda, después del genocidio de 1994, el arte ha jugado un papel importante en la construcción de la memoria

histórica y en la sanación de las víctimas, promoviendo espacios donde se puedan expresar y transformar las experiencias traumáticas Betancourt (2016). En este sentido, el uso de la danza y la educación somática en estudiantes de la UNIAMAZONIA se inscribe dentro de un marco de intervención psicosocial que no solo busca sanar individualmente, sino también contribuir al fortalecimiento del tejido social y cultural de la región.

Por ende, esta investigación se enmarca en un contexto histórico caracterizado por la violencia y el conflicto prolongado, donde los cuerpos de las víctimas han cargado con las huellas de la guerra. Este contexto subraya la relevancia de desarrollar intervenciones innovadoras, como el uso de la danza y la educación somática, que permite a las víctimas procesar sus experiencias desde una perspectiva terapéutica y artística. En este sentido, y según (Cockburn, 2001; Lederach (2005), la danza no solo se presenta como un medio de expresión personal, sino como un acto de resistencia y de reconstrucción social, que tiene el potencial de transformar el dolor en un proceso creativo y de resiliencia compartido.

2.5. Marco Legal y Normativo.

El presente marco legal, se basa en los principios constitucionales y en la normativa específica para la protección de las víctimas y el desarrollo de programas educativos, artísticos y psicosociales que promueven la reparación y el desarrollo integral de los afectados por el conflicto armado en Colombia. La aplicación de estos principios permite que la Universidad de la Amazonia contribuya a la reconstrucción social mediante programas innovadores de educación artística y danzaterapia, abordando la resiliencia y el bienestar emocional de los estudiantes desde una perspectiva legal y constitucionalmente respaldada.

2.5.1. La Constitución Política de Colombia y los derechos fundamentales de las víctimas

La Constitución Política de 1991 establece un marco normativo que busca garantizar la protección de los derechos humanos y la dignidad de todas las personas en Colombia, y es particularmente relevante en contextos de posconflicto y atención a víctimas. El **Artículo 1** define a Colombia como un Estado social de derecho fundado en el respeto a la dignidad humana,

la solidaridad y la participación de los ciudadanos, principios que sustentan los derechos de las víctimas del conflicto armado a recibir atención integral y apoyo para su reparación.

Además, el **Artículo 13** de la Constitución consagra el derecho a la igualdad y la no discriminación, estableciendo que el Estado debe proteger especialmente a aquellas personas en situación de vulnerabilidad, incluidas las víctimas de la violencia y el conflicto armado, brindándoles atención prioritaria y garantizando que sus derechos sean respetados. Este artículo subraya la obligación del Estado de implementar políticas públicas orientadas a la reparación y rehabilitación de las víctimas, incluyendo aquellas que han sufrido violencia de género, desplazamiento forzado y otros tipos de abuso en el marco del conflicto (Constitución Política de Colombia, 1991).

El **Artículo 22** , que declara el derecho a la paz como un derecho fundamental, respalda los esfuerzos de reconciliación y sanación en los contextos educativos, al señalar la importancia de construir una sociedad en paz. Este artículo sustenta, por tanto, el desarrollo de iniciativas académicas y programas de formación en competencias para la paz, la tolerancia y la resiliencia, elementos esenciales en los procesos de reconstrucción social y personal de las víctimas del conflicto armado.

2.5.2. Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (Ley 1448 de 2011)

La Ley 1448 de 2011, conocida como la **Ley de Víctimas y Restitución de Tierras** , es uno de los pilares en la normativa colombiana para la protección y reparación de las víctimas del conflicto armado. Esta ley establece medidas específicas para la asistencia, atención y reparación integral de las víctimas, incluyendo programas de rehabilitación física y psicológica, apoyo educativo y oportunidades de formación. La Ley 1448 reconoce el derecho de las víctimas a una reparación integral, que no incluye solo compensaciones económicas, sino también servicios psicosociales que contribuyen a su bienestar y sanación emocional, especialmente mediante enfoques integradores que incluyen el arte y la educación como herramientas de resiliencia (Ley 1448 de 2011).

La importancia de esta ley en el marco de la investigación radica en que promueve la creación de programas específicos para las víctimas que, a través de la educación, contribuyen a

su inclusión y desarrollo personal. Al respecto, el **Artículo 137** de la ley menciona la relevancia de las medidas de rehabilitación que buscan restablecer el bienestar emocional y social de las víctimas, por lo que las iniciativas de formación en danza y educación somática pueden entenderse como parte de estos esfuerzos de rehabilitación. , fomentando la resiliencia y el empoderamiento a través de la expresión corporal.

2.5.3. Ley General de Educación (Ley 115 de 1994) y normativas de educación superior.

La **Ley 115 de 1994** , conocida como la Ley General de Educación, establece el marco normativo para el sistema educativo colombiano, promoviendo un enfoque integral que incluye la formación en valores, el respeto por los derechos humanos y el desarrollo de competencias para la convivencia pacífica. En su **Artículo 5** , la ley destaca la importancia de una educación orientada al desarrollo integral del individuo, que incluye no solo competencias académicas, sino también emocionales y sociales. Esto es particularmente relevante en el contexto de la investigación, donde la educación artística y la danzaterapia se presentan como herramientas para el desarrollo de habilidades emocionales y para la sanación de las víctimas del conflicto (Ley 115 de 1994).

En cuanto a la educación superior, el **Artículo 6** de la Ley 30 de 1992 establece que las instituciones deben fomentar la investigación y la creación artística como parte de sus funciones misionales. Esto proporciona el marco para que la Universidad de la Amazonia (UNIAMAZONIA) desarrolle programas que, además de formar a los estudiantes en el ámbito artístico, les ofrecerán un espacio de sanación emocional y personal, especialmente a aquellos afectados por el conflicto. La normativa promueve el fortalecimiento de proyectos académicos que incluyen la creatividad y la investigación en artes como elementos de apoyo psicosocial y de reconstrucción de la identidad en contextos de vulnerabilidad (Ley 30 de 1992).

2.5.4. Enfoques diferenciales y la perspectiva de género en la atención a víctimas

La normativa colombiana también reconoce la necesidad de adoptar enfoques diferenciales para la atención de las víctimas, tal como lo establece el **Decreto 4800 de 2011** (reglamentario de la Ley 1448 de 2011), que contempla enfoques de género y de derechos

humanos en las medidas de reparación para víctimas de violencia. Este decreto señala que las medidas de rehabilitación y reparación deben ser adaptadas a las necesidades particulares de las víctimas, especialmente mujeres y jóvenes, que han sido afectadas de manera diferenciada por el conflicto armado.

El enfoque diferencial permite que programas de intervención, como el modelo de sistema de entrenamiento psicofísico de la danza y la educación somática, atiendan las necesidades específicas de las mujeres víctimas de violencia sexual y emocional, quienes requieren una atención que promueva su sanación y empoderamiento desde una perspectiva integral y personalizada (Decreto 4800 de 2011).

2.5.5. Derechos culturales y la función social del arte en la construcción de paz

El **Artículo 70 de la Constitución** establece el derecho a la cultura y el deber del Estado de promover el acceso a las manifestaciones artísticas como elementos fundamentales de la identidad y la cohesión social. En el contexto de la investigación, el uso de la danza y la educación somática como medios de expresión y sanación se inscribe dentro de este derecho cultural, reconociendo que el arte puede actuar como un vehículo para la reconstrucción social y la reconciliación en regiones afectadas por el conflicto. Según este artículo, el Estado debe fomentar espacios en los cuales el arte y la cultura sean accesibles y permitir a las personas desarrollarse plenamente y expresarse, particularmente en contextos de posconflicto (Constitución Política de Colombia, 1991).

Capítulo 3. Fundamentos Metodológicos y Resultados de Investigación.

El marco metodológico de esta investigación representa la fundamentación para comprender y abordar la complejidad inherente a la temática planteada. La importancia de esta estructura radica en su capacidad para guiar la recopilación, análisis e interpretación de datos de manera sistemática y rigurosa, asegurando la validez y confiabilidad de los hallazgos.

El capítulo contiene en su estructura, el estudio que se inscribe en el paradigma sociocrítico, que considera la investigación como una herramienta transformadora orientada al empoderamiento de los sujetos y a la transformación consciente de las realidades sociales. Desde esta perspectiva, se reconoce que el conocimiento no es neutral ni objetivo, sino que se construye en el diálogo y la acción colaborativa entre investigadores y participantes. En coherencia con ello, se adopta un enfoque cualitativo con diseño secuencial exploratorio-explicativo, adecuado para comprender las experiencias subjetivas, los significados culturales y las transformaciones psicofísicas derivadas del modelo de intervención implementado.

También la utilizaron métodos cualitativos para la recolección y análisis de datos. Entre las técnicas aplicadas se encuentran las entrevistas en profundidad, encuestas cerradas, observación participante, registros videográficos y fotográficos, narrativas corporales y escritas, y diarios de campo. Los instrumentos fueron diseñados, validados mediante prueba piloto, y aplicados con rigor ético, asegurando la confidencialidad, consentimiento informado y contención emocional de los participantes. Las entrevistas se guiaron por un guion semiestructurado, mientras que las encuestas incluyeron ítems tipo Likert y dicotómicos. Todos los instrumentos fueron orientados a explorar dimensiones como identidad, memoria corporal, emociones, percepción del modelo psicofísico y reparación simbólica.

El trabajo de campo fue organizado mediante un cronograma detallado que incluyó acciones, responsables, participantes y recursos requeridos. Se documentaron todas las actividades desarrolladas, respaldadas en anexos con registros visuales, transcripciones, narrativas y análisis procesados.

Durante la fase de aplicación de los instrumentos, se llevaron a cabo entrevistas cualitativas y encuestas a una muestra de 18 estudiantes seleccionados mediante muestreo

aleatorio simple. Las entrevistas exploraron dimensiones subjetivas como la identidad corporal, la motivación, y la percepción del arte como medio terapéutico. Las encuestas abordaron aspectos como frecuencia de participación, percepción curricular y apropiación de técnicas somáticas.

Asimismo, se implementaron otras estrategias de recolección de datos: observación participante, narrativas escritas, diarios de campo y registros audiovisuales. Se realizó una prueba piloto con tres estudiantes para garantizar la claridad y pertinencia de los instrumentos. Entre los aciertos metodológicos destacan la alta disposición de los participantes y la creación de un espacio seguro. Entre las dificultades, se reportaron necesidades de adaptación del lenguaje, ajustes logísticos y acompañamiento emocional ante evocación de traumas.

El análisis de la información se llevó a cabo mediante un enfoque mixto. Los datos cuantitativos fueron sistematizados en Excel y representados gráficamente con barras y tortas, permitiendo visualizar tendencias y proporciones. Los datos cualitativos fueron transcritos, codificados y analizados en el software ATLAS. Ti, generando nubes de palabras, matrices de sentido y categorías emergentes como "identidad", "reparación simbólica", "emociones" y "transformación".

Los resultados reflejan una valoración positiva del modelo psicofísico: el 100% valoró la reparación simbólica, el 55.6% se identificó como víctima del conflicto armado y el 50% se motivó por razones personales de sanación. Esta información fue triangulada con los relatos, evidenciando coherencia entre datos numéricos y experiencias narradas.

Se anexan las evidencias en forma de gráficas, transcripciones codificadas, resultados tabulados, narrativas escritas y fotografías del proceso, que muestran el impacto del modelo en los estudiantes desde dimensiones psicofísicas, emocionales y sociales.

Finalmente, el diseño metodológico fue validado por expertos académicos y mediante la prueba piloto. Se comprobó la coherencia entre los objetivos del estudio, los métodos aplicados y los resultados obtenidos. La triangulación de fuentes, técnicas y perspectivas fortalece la confiabilidad de los hallazgos y sugiere la pertinencia de seguir desarrollando modelos de investigación-creación desde la danza y la educación somática en contextos de reparación simbólica y resiliencia colectiva.

3.1. Cuadro Operacionalización de variables.

Con el propósito de estructurar y precisar los elementos clave del proceso investigativo, se presenta a continuación el cuadro de operacionalización de variables, el cual permite delimitar conceptual y empíricamente tanto la variable independiente como la variable dependiente. Este cuadro constituye una herramienta fundamental para guiar el análisis, ya que especifica las dimensiones e indicadores asociados a cada variable, facilitando su observación, medición e interpretación dentro del contexto particular de la investigación. En este estudio, el Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico, es asumido como variable independiente, mientras que su impacto se analiza a través de la variable dependiente: la sanación psicofísica y psicosocial de los estudiantes, abordada desde un enfoque holístico, integrador y contextualizado en el entorno universitario afectado por el conflicto armado.

Operacionalización de Variables						
<p>Tema: Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico para promover la sanación psicofísica y psicosocial mediante la danza terapia y la educación somática como apoyo terapéutico de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, Florencia-Caquetá, Colombia 2022-2025.</p>						
Pregunta de investigación	Objetivo general	Objetivos específicos	Hipótesis	Variables estudiadas	Dimensiones	Indicadores
¿ Cómo se puede promover la sanación psicofísica y psicosocial mediante la danza terapia y la educación somática como apoyo terapéutico de los estudiantes de la Licenciatura	Diseñar un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico por medio de la danza terapia y la educación somática, que intervenga como promoción de la salud	1. Analizar los tópicos y conceptos fundamentales relacionados con la danza terapia y la educación somática, mediante una revisión documental sistemática, con el fin de	La aplicación del modelo de sistema de entrenamiento psicofísico creado a partir de la fundamentación técnica, teórica y práctica la danza terapia, creación artística interdisciplinar y la educación	Variable independiente: Propuesta metodológica que articula la danza terapia y la educación somática con fines terapéuticos y de creación escénica, orientada al acompañamiento de estudiantes con	Danza terapia	Participación activa de los estudiantes en las sesiones; canalización de emociones a través del movimiento; expresión simbólica del dolor emocional.
					Educación somática	Registro sistemático de la conciencia corporal; aplicación de técnicas de respiración y centrado;

en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, Florencia-Caquetá, Colombia?	psicofísica, psicosocial y de creación escénica en los estudiantes víctimas de violencia directa o indirecta de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia en Florencia-Caquetá, Colombia	sustentar la fundamentación teórica del modelo de entrenamiento psicofísico propuesto. 2. Caracterizar la relación de movimiento en danza, memoria emotiva y reparación simbólica en el proceso corporal de la población estudio, determinando las necesidades principales del contexto para ir	somática en estudiantes universitarios de la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONI A víctimas del conflicto armado en Florencia, Caquetá, tendrá un impacto positivo en su bienestar emocional, su capacidad de autorregulación, su proceso de recuperación, reparación simbólica y resiliencia.	experiencias de trauma psicosocial.		percepción del cuerpo como refugio seguro.				
					Diseño estructural del modelo	Frecuencia y duración de las sesiones; seguimiento reflexivo; adecuación pedagógica al contexto universitario.				
				Variable(s) dependiente(s) :	1. Proceso de transformación emocional, corporal y relacional			Sanación psicofísica	Disminución de síntomas de estrés o ansiedad; mejora en la percepción corporal; autorregulación emocional.	
									Narrativas corporales	Integración grupal; narrativas de resiliencia;

		<p>involucrando el arte como medio de acción terapéutica en una integración interdisciplinar del mismo.</p> <p>3. Elaborar un esquema de entrenamiento psicofísico basado en cinco fases de exploración por medio de la danza y la creación escénica, para evaluar en la intervención, la acción</p>		<p>experimentado por los estudiantes como resultado de su participación en el modelo psicofísico.</p> <p>2. Fortalecimiento de la identidad personal y artística.</p>	<p>Transformación psicosocial</p>	<p>percepción de seguridad; apropiación simbólica de experiencias pasadas.</p>
--	--	--	--	---	-----------------------------------	--

		<p>terapéutica y creativa de los procesos de resiliencia y reparación simbólica explorada por los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA.</p>				
		<p>4. Aplicar las cinco fases del modelo de sistema de entrenamiento psicofísico en</p>			<p>Identidad personal</p>	<p>Reconocimiento del “sí mismo corporal”; expresión de la voz propia en escena; valoración del proceso individual;</p>

		una puesta en escena interdisciplinar, que permita evaluar y socializar la investigación como un fin terapéutico y de creación artística.				reconstrucción de la narrativa identitaria.
		5. Validar el modelo en cuanto al bienestar psicofísico y psicosocial de los estudiantes, a través de indicadores cualitativos y cuantitativos,			Identidad artística	Autonomía en la toma de decisiones creativas y personales durante el proceso artístico-terapéutico.

		para aprobar su efectividad como herramienta de sanación en contextos educativos y comunitarios, y fortalecer su integración como estrategia interdisciplinar en la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA.				
--	--	--	--	--	--	--

3.2. Diseño metodológico.

El presente diseño metodológico de esta investigación, se enmarca en un enfoque cualitativo, desde una perspectiva interpretativa. Este enfoque parte de la comprensión de que la realidad es una construcción social, múltiple y subjetiva, y que el conocimiento se genera en el encuentro dialógico entre los sujetos, sus experiencias, sus contextos y los significados que otorgan a sus vivencias. En este sentido, el estudio busca comprender los procesos de sanación psicofísica y psicosocial que emergen en estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, a través de un modelo de entrenamiento basado en la danzaterapia y la educación somática.

La naturaleza de esta investigación privilegia el análisis profundo de las experiencias vividas, desde una metodología sensible, reflexiva y situada, que reconoce al cuerpo como territorio de memoria, dolor, transformación y posibilidad. Por ello, el diseño metodológico contempla estrategias cualitativas que favorecen la expresión de emociones, memorias y procesos subjetivos mediante lenguajes como la danza, la fotografía artística y la videodanza. La investigadora asume un rol participativo y ético, siendo co-constructora de significados junto con los y las participantes, promoviendo un espacio seguro, cuidado y simbólicamente reparador.

3.2.1. Definición del enfoque, diseño y tipo de investigación de la tesis.

3.1.1.1. Enfoque cualitativo

Para la aplicación de la investigación se tuvo en cuenta el enfoque cualitativo, que según Aguirre y colaboradores (2011):

La investigación cualitativa se inspira en el *positivismo*. Este enfoque investigativo plantea la unidad de la ciencia, es decir, la utilización de una metodología única que es la misma de las ciencias exactas y naturales (Bonilla y Rodríguez, 1997: 83). Ha llevado a algunos investigadores de las ciencias sociales a tomar como punto de referencia los métodos de investigación de las ciencias naturales y a trasladarlos mecánicamente al estudio de lo social. Su propósito es buscar explicación a los fenómenos estableciendo regularidades en los mismos, esto es, hallar leyes generales que explican el comportamiento social. Con esta finalidad la ciencia debe valerse exclusivamente de la observación directa, de la comprobación y la experiencia. El conocimiento debe fundarse en el análisis de los hechos reales, de los cuales debe realizar una descripción lo más neutra, lo más objetiva y lo más completa posible.

Por ende, el enfoque cualitativo ofrece una perspectiva eficiente al explorar la complejidad de las experiencias individuales y colectivas. Al utilizar este enfoque en la aplicación de la danzaterapia y la educación somática, se permite una comprensión profunda de las emociones, percepciones y transformaciones que los estudiantes universitarios pueden experimentar. La danzaterapia, basada en la expresión corporal y el movimiento, ofrece una vía no verbal para procesar y liberar emociones reprimidas. La educación somática, centrada en la conciencia corporal y la conexión mente-cuerpo, complementa esta aproximación al fomentar la autorregulación y el bienestar físico y mental.

En cuanto al contexto específico de Florencia, Caquetá, es crucial reconocer la singularidad de las experiencias de los estudiantes universitarios víctimas del conflicto armado. De esta forma, se considera que el enfoque cualitativo, permite la adaptación de las intervenciones terapéuticas a las necesidades específicas de esta población, considerando factores culturales, sociales y psicológicos.

Además, el enfoque cualitativo facilita la identificación de patrones emergentes y la conexión de las experiencias individuales con los desafíos más amplios que enfrenta la comunidad. Esto contribuye a la formulación de estrategias terapéuticas más contextualizadas y sensibles a las realidades locales. En Florencia, donde la comunidad ha enfrentado traumas colectivos, la danzaterapia y la educación somática pueden ser vehículos para la construcción de resiliencia y la reconexión con el cuerpo como un recurso para la curación.

A pesar de los beneficios evidentes del enfoque cualitativo, es necesario abordar sus limitaciones, como la dificultad para generalizar los resultados. Sin embargo, en el contexto terapéutico, la prioridad radica en la calidad de la intervención y la mejora de la vida de los participantes, más que en la generalización de resultados a nivel poblacional.

Por consiguiente, el enfoque cualitativo desempeña un papel fundamental al aplicar la danzaterapia y la educación somática en estudiantes universitarios víctimas del conflicto armado en Florencia, Caquetá. Ya que, al adoptar este enfoque, se valora y respeta la diversidad de experiencias, permitiendo intervenciones terapéuticas más profundas y adaptadas a la realidad local. La danzaterapia y la educación somática, en conjunto con el enfoque cualitativo, no solo

pueden ofrecer alivio individual sino también contribuir a la construcción de una comunidad más fuerte y resiliente.

Es decir, en la parte cualitativa de la investigación, se podrían utilizar métodos como entrevistas en profundidad, grupos focales y observación participante para explorar y comprender las experiencias individuales de los estudiantes durante su participación en las sesiones de danzaterapia y educación somática; de este modo estas técnicas permiten capturar narrativas personales, percepciones, emociones y vivencias subjetivas de los participantes, logrando analizar los datos cualitativos, por medio de técnicas de análisis temáticas o de contenido, identificando patrones, categorías y temas emergentes relacionados con el bienestar emocional, la autorregulación y el proceso de recuperación y resiliencia.

Por ende, Barraza Macías, A. (2023), fundamenta que:

La Investigación Cualitativa es en esencia un multimétodo, involucra un enfoque naturalista, interpretativo para sus objetos de estudio. Esto significa que los investigadores cualitativos estudian cosas en sus escenarios naturales, intentan obtener el sentido de, o interpretar, los fenómenos en términos de los significados que las personas les asignan. La investigación cualitativa involucra el uso intencional y la obtención de una variedad de materiales empíricos –estudio de caso, experiencia personal, introspección, historia de vida, entrevista, observación, lo histórico, interacciones y textos visuales– descritos como momentos rutinarios y problemáticos, y significativos en las vidas de los individuos (Denzin & Lincoln, 1994).

A su vez, se realizó una correlación de los análisis de los test realizados y validados para evaluar de manera más objetiva los cambios en el bienestar emocional, la capacidad de autorregulación y la resiliencia de los estudiantes antes y después de su participación; así mismo, estos instrumentos de medición permitieron recopilar datos y así poder comparar los resultados antes y después de la intervención; aplicándose análisis de varianza, para determinar si existen diferencias significativas en las medidas de las variables.

Efectivamente, el enfoque cualitativo proporciona una comprensión situada y contextualizada de las experiencias y percepciones de los estudiantes, por ende la triangulación de los datos provenientes de este enfoque fortalecería la validez y la confianza de los resultados obtenidos en relación con la hipótesis planteada.

El diseño metodológico propuesto para esta investigación se basa en la integración de dos enfoques complementarios: la investigación creación y la investigación acción participativa (IAP). Esta combinación estratégica permite no sólo generar conocimiento innovador a través del proceso creativo, sino también promover el empoderamiento y la participación de los estudiantes y la comunidad en todas las etapas de la aplicación del modelo.

3.2.1.2. Diseño de la investigación:

3.2.1.2.1. Investigación creación:

La investigación en creación implica una exploración sistemática de los procesos y métodos empleados por los artistas durante la gestación de sus obras. Este tipo de indagación puede abarcar la observación, la realización de entrevistas y el análisis detallado de la obra misma. En este sentido, y según Albarracín (2020):

La creación es un ‘lugar otro’ en donde el método, la razón y la explicación no son el fin de las búsquedas; su intención es la de comprender. Es por esto por lo que la creación no tiene relación sólo con las artes; es una acción recurrente en los encuentros del ser humano con su entorno, es la forma como ha buscado sobrevivir y superar sus miedos y desafíos.

Por ende, la investigación creación constituye la base de este estudio, ya que busca desarrollar un nuevo modelo de sistema de entrenamiento psicofísico para estudiantes de educación artística afectados por el conflicto armado en Caquetá-Colombia. Este enfoque implica una combinación entre la práctica artística, terapéutica y académica, donde según Borgdorff (2012), el proceso de creación se convierte en un vehículo para la investigación y la generación de conocimiento.

En este sentido, se llevaron a cabo talleres y sesiones de trabajo colaborativo donde los estudiantes, junto con terapeutas, artistas y académicos, participaron en la concreción y el desarrollo interactivo del modelo de entrenamiento psicofísico. Esta metodología permite que la investigación no solo se base en la observación y el análisis, sino también en la experiencia directa y la experimentación práctica.

Además, la investigación en las artes debe considerar el componente estético y emocional como parte fundamental del proceso. No se trata únicamente de generar conocimiento o resultados tangibles, sino también de explorar las emociones, sensaciones y experiencias que

emergen a través de la creación artística. Este enfoque reconoce que la investigación artística tiene el potencial de suscitar respuestas y reacciones en los espectadores, propiciando un diálogo profundo entre la obra y quienes la experimentan. Por otro lado Cuartas, (2009), sugiere que:

El campo del arte pretende: a) estar al nivel de la comunidad académica y científica frente al debate sobre la generación de conocimiento desde el campo de las artes, b) consolidar una comunidad académica artística para las artes, tarea ardua y difícil, por el pensamiento generalizado de que el artista es individualista, y solitario, y por esta razón se le dificulta crear comunidad y c) Esta forma investigativa toma prestados métodos de investigación de las Ciencias Sociales, hecho que ha traído consigo que la comunidad artística asuma la investigación - creación como un método investigativo propio.

Por esta razón, la “Estética de la Recepción”, desarrollada inicialmente por Hans-Georg Gadamer y ampliada posteriormente por Wolfgang Iser, plantea que la interpretación de una obra de arte no depende únicamente de su creador, sino también de la interacción entre la obra y el receptor. Gadamer sostiene que la experiencia estética no es puramente subjetiva, sino que implica una “fusión de horizontes” entre el autor y el lector o espectador, lo que posibilita una comprensión más amplia y compartida del hecho artístico. Por su parte, Iser enfatiza que cada receptor aporta a la obra su experiencia, sensibilidad y contexto, generando así una pluralidad de interpretaciones y significados posibles.

Dado que el diseño de la investigación es la creación y desarrollo de un nuevo modelo de sistema de entrenamiento psicofísico para estudiantes de educación artística afectados por el conflicto armado en Colombia, se puede considerar una investigación creación, porque combina elementos de la investigación académica con el proceso creativo, permitiendo la generación de conocimiento a través de la práctica artística o el diseño de intervenciones innovadoras.

En este caso, la investigación creación implica no sólo la recopilación y análisis de datos para comprender las necesidades y experiencias de los estudiantes, sino también la aplicación práctica de estos hallazgos en el diseño y desarrollo de un nuevo modelo de entrenamiento psicofísico. Este enfoque permite que la investigación sea tanto un proceso de descubrimiento como de creación, donde la práctica artística y terapéutica se integran con la investigación académica para generar soluciones innovadoras a problemas complejos.

Al adoptar un diseño metodológico de investigación creación, se fomenta la colaboración interdisciplinaria y se promueve el diálogo entre teoría y práctica; permitiendo así, que las

investigación no solo contribuya al avance del conocimiento en el campo de la educación artística y la terapia, sino también que tenga un impacto tangible en la vida de los estudiantes y en la práctica profesional en el campo.

3.2.1.2.2. Investigación Acción Participativa (IAP):

La investigación acción participativa (IAP) se incorpora como un componente fundamental del diseño metodológico para garantizar la participación activa y el empoderamiento de los estudiantes y la comunidad en todo el proceso de investigación. Por ende, Reason y Bradbury (2008), indican que este enfoque reconoce a los estudiantes como agentes de cambio y promueve la colaboración igualitaria entre investigadores y participantes. Esto fue detallado por Zapata, F y Rondán, V. (2016), indicando que:

La Investigación Acción Participativa (IAP) —también llamada Investigación Participativa (IP) o Investigación Acción (IA) — hace referencia a un conjunto de corrientes y aproximaciones a la investigación que tienen en común tres pilares: i. Investigación: creencia en el valor y el poder del conocimiento y el respeto hacia sus distintas expresiones y maneras de producirlo; ii. Participación: enfatizando los valores democráticos y el derecho a que las personas controlen sus propias situaciones y destacando la importancia de una relación horizontal entre los investigadores y los miembros de una comunidad; y iii. Acción: como búsqueda de un cambio que mejore la situación de la comunidad involucrada (Greenwood y Levin, 1998).

A través de la IAP, se involucra a los estudiantes en la identificación de problemas, la planificación de intervenciones, la implementación de actividades y la evaluación de resultados. Fomentando un diálogo abierto y una toma de decisiones colectivas, lo que permitirá que las voces y las experiencias de los estudiantes sean escuchadas y valoradas en todo momento.

De igual forma, la investigación acción participativa es un enfoque que involucra activamente a los participantes en el proceso de investigación y busca generar cambios sociales significativos a través de la colaboración entre investigadores y miembros de la comunidad. Este tipo de investigación es especialmente adecuado para situaciones donde se busca abordar problemas sociales complejos y promover la participación de los afectados.

En el contexto de esta investigación, la IAP podría ser útil para involucrar a los estudiantes de educación artística afectados por el conflicto armado en Colombia en todas las etapas del proceso de investigación, desde la identificación de problemas y la planificación de

intervenciones hasta la implementación y evaluación del modelo de entrenamiento psicofísico, los estudiantes participen activamente en el diseño y desarrollo de las intervenciones, garantizando que el proceso sea culturalmente apropiado, relevante y efectivo para su contexto específico.

Además, la IAP enfatiza la colaboración y el empoderamiento de los participantes, lo que puede ayudar a fortalecer las relaciones entre la comunidad académica y las comunidades del territorio, así como, promover un sentido de propiedad y responsabilidad sobre los resultados de la investigación; notablemente, esto puede contribuir a la sostenibilidad y la escalabilidad de las intervenciones desarrolladas en el marco de la investigación. Por lo tanto, Durston y Miranda (2002): señalan que:

El potencial de la investigación participativa apunta a la producción de conocimiento, articulando de manera crítica los aportes de la ciencia y del saber popular, con el fin de reorientarlos hacia la acción transformadora de la realidad. A través de sus técnicas, la IAP desencadena intercambios constructivos entre investigador y comunidad en los que se abordan conjuntamente todas las etapas del proceso investigativo y de intervención social. A partir de un diálogo que concede un rol activo a la comunidad, estimula su participación en el diagnóstico y resolución de sus necesidades, poniendo fin a la imposición de lógicas externas que se apropian de la evaluación local y cultural.

De igual importancia, la investigación acción participativa ofrece un enfoque participativo y colaborativo que puede considerarse beneficioso en contextos donde se busca abordar problemas sociales complejos y promover el cambio positivo a nivel comunitario; en el caso de esta investigación sobre el desarrollo de un modelo de entrenamiento psicofísico para estudiantes de educación artística afectados por el conflicto armado en Colombia, la IAP podría promover la participación activa de los estudiantes y generar intervenciones efectivas y sostenibles en el contexto de la educación superior.

3.2.1.2.3. El paradigma sociocrítico:

El paradigma sociocrítico parte de la premisa de que la investigación no es neutral ni objetiva, sino un acto político que busca la transformación consciente de la realidad social. Habermas (1984) sostiene que el conocimiento se construye en el espacio de la acción comunicativa, donde se confrontan y articulan diferentes horizontes culturales e ideológicos. Complementariamente, Kemmis y McTaggart (1988) plantean que la investigación-acción

colaborativa no sólo genera conocimiento, sino que también empodera a los sujetos al involucrarse en procesos reflexivos y críticos que transforman sus prácticas cotidianas.

En este sentido, el modelo de entrenamiento psicofísico creado y basado en la danzaterapia y la educación somática, encuentra una sólida base en el paradigma sociocrítico, al entender al sujeto no como un ente pasivo de estudio, sino como protagonista activo de su proceso de sanación y empoderamiento. La práctica artística y corporal se convierte así en un medio de reconstitución del yo, donde la conciencia corporal, la expresión emocional y la reconstrucción del vínculo con el entorno son procesos que no solo tienen efectos terapéuticos individuales, sino también una dimensión social transformadora.

Desde una postura científica, este modelo se alinea con las propuestas de Freire (1970), quien plantea que el acto educativo y por extensión terapéutico debe ser dialógico, reflexivo y orientado a la liberación de las condiciones que oprimen al sujeto. La inclusión de metodologías participativas, como la entrevista reflexiva, el diario corporal o los grupos de movimiento, no solo permite una comprensión más profunda de los efectos del modelo, sino que incorpora las voces de los estudiantes como coautores del proceso investigativo, coherente con el espíritu del paradigma sociocrítico.

En consecuencia, el modelo diseñado no se limita a evaluar el impacto de una intervención, sino que busca generar procesos de concienciación, agencia y transformación, en contextos marcados por la violencia estructural y los efectos psicosociales del conflicto armado. Esto no solo fortalece la validez social de la investigación, sino que sitúa la práctica artística en el centro de un proyecto emancipador.

A su vez, Loza et al. (2020). postulan que:

El mencionado paradigma señala que: “exige del investigador una incesante reflexión acción-reflexión-acción, el cual implica la responsabilidad del investigador/a desde la práctica para realizar el cambio y la liberación de todos aquellos actos que forjen la transformación social”(Ricoy, 2006)función de ello, este paradigma señala que el discernimiento se crea en base a los intereses y necesidades de los grupos sociales, permiten transformarlas comunidades.Según Maldonado (2018, p.176) “El paradigma sociocrítico considera la simbiosis entre la teoría y la práctica. El cual se genera de una crítica a la racionalidad instrumental y teórica del paradigma positivista o comúnmente llamado científico, y propone una realidad sustantiva que incluye los

valores, los juicios e intereses de las comunidades”, en ese sentido tiene entre sus representantes: Habermas, Adorno y Horkheimer, quienes proponen una transformación de la sociedad. Habermas (1981) influido por Marx, postularía que no basta con conocer los fenómenos sino “existe necesidad de que las personas sean competentes no sólo por comprender las insuficiencias de los sujetos, sino por dar soluciones a los problemas de la sociedad y de poder contribuir de plantear medidas de solución para enfrentar la adversidad”. (Vera & Jara, 2018), como se aprecia Habermas enfatiza la necesidad de comprender los significados sociales de acuerdo a la realidad y según lo requerido encontrar las soluciones a los problemas reales de los sujetos.

Así, la formación en danza generalmente es específica en la técnica a realizar, por ello es de relevancia comenzar a involucrar y articular metodologías que permitan una exploración completa del ser, que generen una comprensión de lo interno a lo externo y viceversa; por lo tanto, lo específico ya no partiría solamente del elemento de acción física, por el contrario la educación somática y la danzaterapia permitirían entender el cuerpo como una conciencia interna y comunicativa, a su vez el texto de Fabiana Mejía (2011), indica que:

La danza terapéutica se convierte, pues, en una alternativa de trabajo, que aplicada como medio profiláctico, logra alcanzar resultados benéficos para las personas que la practican. Consecuentemente, la cátedra de danza universitaria debe promover herramientas para el desarrollo psicofísico y psicosocial en los docentes en formación de artística, generando una interacción y vivencia desde el reconocimiento de su cuerpo, percepciones y sensaciones experimentadas en su proceso de aprendizaje, estas metodologías son necesarias en los currículos de Educación Artística en Colombia, en países como Argentina, México y Brasil se denotan estudios avalados de estas interacciones metodológicas, posibilitando incluso el pensamiento creativo en diferentes puestas en escena.

Por lo tanto, es la danzaterapia y la educación somática enfoques terapéuticos que reconocen la importancia del cuerpo en movimiento, generando un bienestar e integración de lo emocional y lo físico de quien lo practica, por ende: Joly Y. (2008) afirma que:

Este campo se sitúa en la intersección de las artes y de las ciencias que se interesan en el cuerpo viviente, dentro de los dominios de la salud (rehabilitación, psicología, actividad física), del desempeño deportivo (entrenamiento y competencia de alto nivel), de las artes (de la interpretación y de la creación) y de la filosofía (incorporación del espíritu, constructivismo), de la educación y de la enseñanza en general (bases corporales concretas del aprendizaje) y aún más dentro de los dominios más de punta, como la fenomenología, la biomecánica, la meditación, la biología, la sistémica, las ciencias cognitivas y las del movimiento (movement sciences).

Por ende, tanto la danzaterapia como la educación somática utilizan la expresión corporal y la danza como medio para explorar emociones, mejorar la comunicación y promover la integración psicofísica. Por otro lado, la educación somática se centra en la conciencia y la conexión con el cuerpo a través de prácticas como el movimiento consciente, el trabajo corporal y la respiración.

3.2.1.2.4. Paradigma socio crítico en la danzaterapia

La danzaterapia, al incorporar el paradigma socio crítico en los procesos metodológicos, puede trascender la dimensión individual y abordar las desigualdades sociales presentes en la sociedad; abordando un análisis de las estructuras de poder, la discriminación y las injusticias; partiendo por facilitar un espacio de exploración y transformación que va más allá del bienestar personal, para promover la toma de conciencia de las opresiones y fomentar la acción colectiva para la promoción de la justicia social, con relación a las vivencias de los estudiantes que fueron víctimas del conflicto armado en Florencia-Caquetá, Colombia.

Es decir, que partiendo, desde una perspectiva socio crítica se buscaría desafiar las normas corporales impuestas y promover la conciencia corporal y la aceptación de la diversidad corporal, proponiendo y creando espacios seguros y liberadores donde los individuos puedan explorar su cuerpo, su identidad y su relación con los demás; por medio del movimiento consciente y la expresión corporal, se fomenta la autoaceptación y la redefinición de las normas sociales de belleza y habilidad física, denotándose en el proceso la reparación simbólica como un símbolo sanador de las voces acalladas por el conflicto armado o violencia directa o indirecta.

3.2.1.2.5. Paradigma socio crítico en la educación somática

De manera similar, la educación somática, al adoptar el paradigma socio crítico, puede expandir su alcance más allá de la experiencia individual del cuerpo y considerar las implicaciones sociales y políticas de las prácticas somáticas, de este modo, los educadores somáticos pueden fomentar la reflexión crítica sobre cómo los cuerpos son moldeados por las normas culturales y sociales, y trabajar para desafiar los estereotipos y las desigualdades en relación con el cuerpo.

Consecuentemente, se vinculan la comprensión de que las estructuras sociales, los sistemas de poder y las ideologías influyen en la construcción de la realidad y perpetúan las desigualdades, este enfoque permite analizar cómo las normas sociales, los discursos dominantes y las prácticas educativas afectan la relación con el cuerpo y el movimiento, para así, encontrar en el proceso la emancipación corporal y social.

El paradigma socio crítico en la danzaterapia y la educación somática brinda una oportunidad única para abordar las desigualdades sociales y las estructuras de poder presentes en la sociedad; ya que, al integrar una perspectiva crítica en estas disciplinas terapéuticas, promueven una mayor conciencia de las injusticias y la acción colectiva para la transformación social, así que es fundamental que los terapeutas y educadores somáticos estén comprometidos con la equidad y la justicia social, y trabajen para crear espacios terapéuticos inclusivos y empoderados.

Asimismo, el enfoque socio crítico en la danzaterapia y la educación somática también se enfoca en la dimensión social de estas prácticas, reconociendo que el cuerpo y el movimiento están inmersos en contextos sociales y políticos, y que las desigualdades y las injusticias se manifiestan a través de ellos; por lo tanto, se busca crear conciencia sobre las estructuras de poder que operan en relación con el cuerpo, como el género, la raza, la clase social y la discapacidad, y se busca promover la justicia y la equidad en estos ámbitos, que se correlacionan con las vivencias de los estudiante que fueron víctimas del conflicto armado en Florencia-Caquetá, Colombia, y que es precisamente en el lenguaje de la danza donde podrán hacer escuchar sus voces por medio del movimiento terapéutico y creativo.

3.2.1.3. Tipo de investigación.

La presente investigación se inscribe en el enfoque cualitativo, por cuanto se orienta a la comprensión profunda de los significados, percepciones y experiencias subjetivas de los estudiantes universitarios afectados por el conflicto armado, en relación con los procesos de transformación psicofísica y psicosocial que pueden generarse a partir de la implementación de un modelo de entrenamiento basado en la danzaterapia y la educación somática. Este enfoque permite aproximarse a los fenómenos desde una lógica inductiva, flexible y abierta, reconociendo la complejidad de los contextos sociales y la multidimensionalidad de los sujetos que participan

en el estudio, según Creswell (2013).

En correspondencia con los fines perseguidos, se trata de una investigación de tipo aplicada, en la medida en que no solo busca generar conocimiento teórico sobre las afectaciones psicofísicas de los estudiantes, sino también diseñar, implementar y evaluar una propuesta de intervención concreta, contextualizada y situada, orientada a promover procesos de sanación, autorregulación y empoderamiento desde una perspectiva integral. La aplicación práctica de los resultados pretende incidir en la mejora de la calidad de vida de los participantes y aportar al desarrollo de estrategias de acompañamiento psicoeducativo en escenarios universitarios afectados por la violencia estructural. Por lo cual, Castro Maldonado, Gómez Macho y Camargo Casallas (2023) afirman que:

La investigación aplicada requiere de una metodología diferente a la investigación básica y pura, por cuanto a que la primera se funda en la identificación de problemas del contexto y, a partir de allí, propone soluciones con base en los conocimientos adquiridos en la investigación pura. Además, la investigación aplicada tiene en cuenta todas las regulaciones, normativas y demás estatutos que regulan el comportamiento de la sociedad, con el fin de tener otro punto de apoyo al momento de abordar el problema (Viloria Cedeño, 2016).

En concordancia con esta visión, la presente investigación adopta una postura claramente aplicada, ya que parte del reconocimiento de una problemática real y situada: el impacto psicosocial de la violencia directa e indirecta que ha afectado a los estudiantes universitarios de la Licenciatura en Educación Artística. A partir de este diagnóstico contextual, se propone el diseño e implementación de un modelo de intervención psicofísico basado en la danzaterapia y la educación somática, fundamentado tanto en referentes teóricos como en los saberes corporales y expresivos de los propios estudiantes. Así, el estudio no sólo busca producir conocimiento, sino también generar transformaciones significativas que contribuyan al bienestar, la resiliencia y la reparación simbólica de los sujetos involucrados, en coherencia con el propósito transformador de la investigación aplicada.

Asimismo, el estudio se estructura en un nivel exploratorio-explicativo. En una primera fase exploratoria, se busca indagar las vivencias, necesidades y recursos de los estudiantes mediante técnicas como entrevistas en profundidad, grupos focales y observación participante, lo que permitirá construir una visión comprensiva del fenómeno desde la perspectiva de los actores.

En una segunda fase explicativa, se analizarán los efectos del modelo implementado, interpretando los cambios observados en los participantes a partir de categorías emergentes, en diálogo con los referentes conceptuales y metodológicos del campo. Ya que, según Castro Maldonado, Gómez Macho y Camargo Casallas (2023), el desarrollo experimental:

Se basa en la realización de actividades sistemáticas enfocadas en el desarrollo de estructuras o elementos que son producto de la materialización de conocimientos derivados de investigaciones básicas y aplicadas, que cumplen la función de consolidar los conocimientos o confirmar los planteamientos teóricos identificados en la investigación aplicada

En último término, la investigación se fundamenta en el paradigma sociocrítico, el cual reconoce la investigación como un acto transformador, éticamente comprometido con la emancipación de los sujetos, la justicia social y la construcción colectiva del conocimiento, bajo la perspectiva de Habermas, (1984); Kemmis & McTaggart (1988). Es decir, el investigador asume una postura reflexiva y dialógica, promoviendo la participación activa de los estudiantes como coautores del proceso investigativo y agentes de cambio dentro de sus propios contextos.

3.2.2. Definición de métodos, técnicas e instrumentos de obtención de datos.

3.2.2.1. Definición de métodos:

La investigación sobre el impacto de la danzaterapia y la educación somática en la implicación psicofísica y psicosocial de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística, está asociada a los métodos histórico, analítico-sintético e inductivo, ya que permiten contextualizar, analizar y sintetizar el conocimiento teórico existente, así como extraer patrones de la aplicación práctica del modelo de entrenamiento. A continuación, se desarrolla el impacto de cada método en la investigación.

3.2.2.1.1. Método Histórico:

Es en el campo de las ciencias sociales, y particularmente en los estudios históricos, donde el debate metodológico ha sido un eje central de reflexión. La búsqueda por delimitar las formas válidas de conocimiento ha generado tensiones entre la historia tradicional y la nueva ciencia social, especialmente en torno a los métodos y a los modos de producir y validar saberes sobre el pasado y la sociedad. En este contexto, surge la necesidad de analizar los puntos de convergencia

y divergencia entre el método histórico basado en la interpretación crítica de fuentes documentales y en el conocimiento indirecto del pasado y los métodos propios de las ciencias sociales, más centrados en la observación, la sistematización de datos empíricos y, en algunos casos, en la experimentación. Por ende, según Simiand (2003), el método histórico representa un proceso de conocimiento indirecto, ya que:

En su esencia, el método llamado histórico es el proceso de conocimiento experimental indirecto, es decir, de un conocimiento de hecho no obtenido por intermediación de otro espíritu; dicho conocimiento puede ser indirecto en el espacio o indirecto en el tiempo: el proceso lógico es el mismo en todos los casos.¹ En este sentido es empleado de manera recurrente en todas las ciencias positivas; pero no tiene por modelo exclusivo —como se ha creído— el control de una verificación simple y concreta con la seguridad de que el hecho bien definido ha presidido la primera constatación. ¿Por qué la historia, es decir, según el sentido aceptado hoy, la historia de las civilizaciones o de los hechos humanos pasados, le ha dado su nombre a este método? Ello es debido a que, al mantener de acontecimientos pasados, se encuentra probablemente más que toda otra ciencia confrontada con este tipo de conocimiento experimental, que —siguiendo nuestra definición— es sólo (salvo rara y feliz excepción) un método indirecto de conocimiento de lo pasado. Su objeto de estudio —y «método histórico» significan entonces este soporte de sentido— queda definido en buena parte como saber positivo sobre lo pasado en el cual intervienen de manera indirecta no son observaciones en el sentido conductual del término sino anotaciones de hechos realizadas sin el propósito de una observación (en los tiempos), y eran otros fines (en el espacio), y que se constituyen en documentos: para extraer de un documento una legítima noción de los hechos, se hace necesario tanto leerlo correctamente como interpretarlo en función de las ideas que han sido establecidas por la metodología histórica.

La propuesta de un modelo de entrenamiento psicofísico dirigido a estudiantes universitarios víctimas del conflicto armado colombiano no puede ser desligada de la dimensión histórica y estructural del sufrimiento que atraviesa a estos cuerpos. En este sentido, el método histórico, tal como lo plantea Simiand (2003), permite comprender cómo los cuerpos no son sólo unidades biológicas, sino también soportes de memoria, inscripción cultural y experiencia histórica, lo cual es coherente con los principios de la educación somática y la danzaterapia como prácticas de reconstitución subjetiva.

Además, el uso del método histórico en forma complementaria permite situar las narrativas corporales y emocionales de los participantes dentro de un marco más amplio de comprensión social y política. Al interpretar los relatos de los estudiantes desde una perspectiva crítica e histórica, la investigación favorece no solo la descripción de síntomas o afectaciones

individuales, sino también la reconstrucción de sentidos compartidos y la denuncia de violencias estructurales que requieren ser visibilizadas y transformadas.

Por tanto, si bien el estudio adopta un enfoque cualitativo aplicado y se basa metodológicamente en técnicas como la entrevista en profundidad, la observación participante y el grupo focal, la mirada histórica sobre el cuerpo, la memoria y el conflicto enriquece la comprensión del fenómeno y le otorga mayor densidad interpretativa, reforzando la dimensión ético-política de la propuesta investigativa.

Lo anterior, permite analizar la evolución del conflicto armado en Colombia y sus consecuencias sobre la población estudiantil, así como la trayectoria de la danzaterapia y la educación somática como enfoques terapéuticos. Según Carr (1961, p. 23), la historia proporciona un marco para la comprensión de fenómenos presentes a partir de la exploración de sus antecedentes. Por ende, este método implica:

- Revisión de documentos históricos y estudios sobre el impacto del conflicto armado en las comunidades educativas.
- Análisis de casos anteriores en los que se haya implementado la arteterapia en contextos de trauma.
- Identificación de patrones recurrentes en las políticas públicas de apoyo psicosocial a víctimas del conflicto.

3.2.2.1.2. Método Analítico-Sintético:

Obedece a descomponer los elementos conceptuales de la danzaterapia y la educación somática para reconstruir un modelo teórico coherente y aplicable. Este método, según Bunge (1974, p. 45), implica una descomposición crítica de los fenómenos y su posterior integración en una estructura comprensible y funcional. En la presente investigación doctoral, su aplicación se traduce en:

- Análisis de los principios teóricos de la danzaterapia y su relación con la rehabilitación psicofísica.
- Comparación de diferentes enfoques metodológicos en la intervención terapéutica.

- Sinterización de los hallazgos teóricos y empíricos en el diseño del modelo de entrenamiento.

Este método se fundamenta en la interacción entre teorías previas y nuevas aproximaciones experimentales. De este modo, la combinación de distintos estudios permite la validación del modelo de entrenamiento y su aplicación en la población objetivo. Esto sustentado desde el significado de Rodríguez C. (2007, p. 15) el cual determina que: Estudia los hechos partiendo de la descomposición del objeto de estudio en cada una de sus partes para examinarlas en forma individual (análisis) y luego se integran dichas partes para estudiarlas de manera holística e integral (síntesis).

Desde una postura científica, este método resulta pertinente para el presente estudio, ya que permite abordar las dimensiones física, emocional y simbólica del cuerpo de los estudiantes de manera diferenciada, para luego integrarlas en una comprensión global del impacto del modelo de intervención. Así, se logra articular la subjetividad de los participantes con los principios teóricos y metodológicos de la danzaterapia y la educación somática, favoreciendo una interpretación profunda, crítica y contextualizada del fenómeno investigado.

3.2.2.1.3. Método Inductivo:

Es fundamental en la fase empírica de la investigación, ya que permite derivar generalizaciones a partir de la observación y análisis de casos específicos. Como afirma Guba y Lincoln (1989, p. 87), el conocimiento se construye a partir de la interpretación de patrones emergentes en la experiencia de los sujetos investigados. De este modo, este método contribuye a:

- Extraer conclusiones a partir de la aplicación del modelo en los estudiantes participantes.
- Identificar patrones en la mejora psicofísica de los participantes.
- Refinar el modelo de intervención en función de los resultados observados.

Para la aplicación de este método, se recolectaron datos a partir de entrevistas, observación participativa y registros audiovisuales del proceso de entrenamiento psicofísico. Esto permitió identificar tendencias y ajustar el modelo a las necesidades de los estudiantes.

Por consiguiente, la combinación de los métodos histórico, analítico-sintético e inductivo ha permitido estructurar la investigación de manera integral, proporcionando los fundamentos necesarios para la comprensión y validación del modelo de entrenamiento psicofísico basado en la danzaterapia y la educación somática. A su vez, la aplicación de estos enfoques metodológicos ha facilitado el análisis crítico del contexto histórico, la organización y síntesis de la teoría, y la extracción de hallazgos significativos a partir de la experiencia de los participantes.

A su vez, Prieto Castellanos señala que :

El modelo inductivo —que etimológicamente se deriva de la *conducción a o hacia*— es un método basado en el razonamiento, el cual “permite pasar de hechos particulares a los principios generales” (Hurtado León y Toro Garrido, 2007, p. 84). Fundamentalmente consiste en estudiar u observar hechos o experiencias particulares con el fin de llegar a conclusiones que puedan inducir, o permitir derivar de ello los fundamentos de una teoría (Bernal Torres, 2006).

En el presente estudio, el método inductivo se concibe como una herramienta metodológica para construir conocimiento a partir de la experiencia directa de los participantes. Partiendo de la observación y el análisis de casos particulares —en este caso, los relatos corporales, emocionales y reflexivos de estudiantes universitarios que han vivido situaciones de conflicto armado—, este enfoque posibilita la identificación de categorías emergentes y patrones significativos, los cuales, a su vez, sustentan la formulación de principios generales que dan forma al modelo psicofísico propuesto.

Tal como señalan Hurtado León y Toro Garrido (2007), el razonamiento inductivo posibilita el tránsito de lo singular a lo general, sentando las bases para construir teoría a partir de la experiencia empírica. En consonancia, Bernal Torres (2006) subraya que este método se fundamenta en el estudio de hechos particulares como punto de partida para derivar fundamentos teóricos. Esta lógica inductiva se manifiesta en la investigación a través del análisis interpretativo de las experiencias corporales, sensoriales y emocionales vividas durante la implementación del modelo, permitiendo así validar sus efectos y afinar su estructura desde una comprensión detallada y situada del fenómeno.

3.2.2.1.4. Método racional de análisis abductivo

Por consiguiente en esta investigación, se propone el como una herramienta para abordar esta pregunta de investigación compleja, que requiere la integración de diferentes disciplinas y enfoques; argumentando que este enfoque, al combinar creatividad y racionalidad, es fundamental para desarrollar soluciones innovadoras y efectivas en el campo de la educación artística y la terapia en contextos de conflicto. A través de un caso de estudio detallado como el que se vincula a esta investigación, se ilustra cómo el método abductivo puede aplicarse para desarrollar un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico adaptado a las necesidades y contextos específicos de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA afectados por el conflicto armado en Colombia.

De este modo, el método racional de análisis abductivo, propuesto por Charles Sanders Peirce, es un enfoque lógico que busca explicar la formación de nuevas ideas o hipótesis a través de un proceso de razonamiento que opera entre la lógica deductiva y la inductiva. En contraste con la lógica deductiva, que parte de premisas generales para llegar a conclusiones específicas, y la lógica inductiva, que infiere generalizaciones a partir de observaciones específicas, la abducción implica la generación de explicaciones plausibles para fenómenos observados. En el contexto de la investigación interdisciplinaria, el método abductivo permite integrar conocimientos y enfoques diversos para construir modelos innovadores y resolver problemas complejos como el citado en el desarrollo de la tesis doctoral propuesta.

3.2.2.2. Desarrollo de los instrumentos de obtención de datos.

Dado el enfoque de la investigación se basa en comprender las relaciones causales y los procesos subyacentes que explican el impacto de las intervenciones terapéuticas y artísticas, así como la necesidad de explorar las experiencias de los estudiantes y evaluar el efecto del modelo de entrenamiento psicofísico, se considera que, el enfoque cualitativo, brindaría la estructura adecuada, al igual que un diseño secuencial exploratorio-explicativo. Por consiguiente, según Creswell (2014), la investigación cualitativa permite comprender los significados que las personas construyen mientras se relacionan con el mundo que interpretan. Este enfoque se caracteriza por un método inductivo, que descubre patrones o temas a partir de los datos

recogidos en contextos naturales, dando voz a los participantes y valorando profundamente su experiencia personal.

Por ello, en primer lugar se lleva a cabo una fase exploratoria cualitativa, utilizando métodos como entrevistas en profundidad, grupos focales y observación participante (*ver anexos 2,3,4 y 5*) para explorar las experiencias, percepciones y necesidades de los estudiantes, así como para comprender mejor el contexto específico de la educación artística y la terapia en el entorno afectado por el conflicto armado en Colombia. Esto proporciona una comprensión más profunda de los factores que influyen en el bienestar de los estudiantes y en la efectividad de las intervenciones terapéuticas y artísticas.

Los siguientes pasos incluyen la transcripción y organización de la información recolectada, seguida de un proceso de codificación temática que permitirá identificar categorías emergentes relacionadas con el impacto psicofísico de las prácticas artísticas. Posteriormente, se realizará un análisis interpretativo, donde se contrastan los discursos de los participantes con los referentes teóricos del modelo propuesto. Esta triangulación entre datos, teoría y contexto fortalecerá la validez interna del estudio.

Es decir, se realizará una interpretación reflexiva del impacto del modelo con énfasis en lo cualitativo que incluya descripciones de lo observado y contextualizadas a la fenomenología estudiada, así como las narrativas creadas que visibilicen las voces de los estudiantes participantes. Este proceso permitirá no solo evaluar la pertinencia del modelo, sino también retroalimentar su diseño y generar orientaciones para futuras intervenciones desde una perspectiva educativa, terapéutica y social.

Para llevar a cabo el diseño metodológico descrito, se requerirá una variedad de instrumentos de recolección de datos tanto cualitativos como cuantitativos. A continuación, se describen los procedimientos de instrumentación necesarios para cada fase del diseño:

1. Fase exploratoria- cualitativa:

1. Identificación de la pregunta central de investigación: La pregunta central desarrollada es: ¿cómo crear un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico para estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA víctimas del conflicto armado en Colombia?

2. Recopilación de evidencia y conocimientos previos: Se recopilan evidencias y conocimientos de diversas disciplinas, incluyendo la danzaterapia, la educación somática, la psicología, la educación artística y los estudios de conflicto armado en Colombia.

3. Generación de hipótesis plausibles: Se generan hipótesis plausibles que integran los conocimientos y enfoques identificados. Por ejemplo, se hipotetiza que la combinación de técnicas de danzaterapia y educación somática puede proporcionar herramientas efectivas para la sanación psicofísica y el desarrollo personal de los estudiantes afectados por el conflicto armado.

4. Evaluación y refinamiento de la hipótesis: Se evalúan y refinan las hipótesis mediante la confrontación con la evidencia empírica y la retroalimentación de expertos en las diferentes disciplinas involucradas.

- Entrevistas: Se diseñarán guiones de entrevistas semiestructuradas para explorar las experiencias, percepciones y necesidades de los estudiantes de educación artística afectados por el conflicto armado en Caquetá-Colombia. Estas entrevistas se llevarán a cabo de manera individual y se registrarán para su posterior análisis.
- Grupos Focales: Se organizaron grupos focales con estudiantes y otros participantes relevantes, como terapeutas, artistas y docentes. Se utilizarán guiones específicos para facilitar la discusión sobre temas relacionados con el impacto del conflicto armado en la educación artística y las posibles intervenciones terapéuticas y artísticas.
- Observación participante: Se realizarán sesiones de observación participante durante talleres y actividades grupales para capturar de manera sistemática las interacciones y dinámicas entre los participantes. Se utilizarán registros de observación, fotografías, videos y notas de campo para documentar observaciones relevantes.

2. Procedimientos transversales:

- Triangulación de datos: Se utilizará la triangulación de datos para comparar y contrastar los hallazgos cualitativos y cuantitativos, aumentando así la validez y la fiabilidad de los resultados. Se realizarán análisis integrados que permitan una interpretación holística de los datos. Ya que se realizaron encuestas (*ver anexo 8 y 9*) y un test de trauma emocional (*ver anexo 6 y 7*), necesario para evaluar el estado psicológico y psicosocial de todos los

estudiantes de la Licenciatura en Artística y del grupo focal seleccionado para la aplicación del modelo creado.

- Validación de instrumentos: Antes de su implementación, todos los instrumentos de recolección de datos serán sometidos a pruebas piloto y revisión por parte de expertos para garantizar su validez y confiabilidad.
- Consentimiento informado (*ver anexo I*) : Se obtendrá el consentimiento informado de todos los participantes antes de su participación en el estudio, asegurando su comprensión de los procedimientos y garantizando su derecho a la confidencialidad y la privacidad.
- Mediante la combinación de estos procedimientos de instrumentación, se recopiló una amplia gama de datos cualitativos y cuantitativos, que permitirán una comprensión integral del fenómeno estudiado, el análisis y evaluación del efecto del modelo de entrenamiento psicofísico propuesto y aplicado.

3.2.3. Determinación de la muestra y su criterio de selección.

Partiendo del objetivo general de esta investigación, que consiste en crear un modelo de sistema de entrenamiento psicofísico a través de la danzaterapia y la educación somática, orientado a intervenir como apoyo terapéutico y herramienta de creación escénica para los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia (UNIAMAZONIA), sede Florencia-Caquetá, se establece la necesidad de contar con una muestra representativa que garantice la validez del estudio.

En este sentido, se considera pertinente la utilización de un muestreo aleatorio simple, dado que este método permite seleccionar a los participantes de forma equitativa, asegurando que todos los estudiantes tengan la misma probabilidad de ser elegidos. Esta estrategia de muestreo resulta especialmente adecuada en el contexto de la presente investigación, ya que los sujetos de estudio estudiantes que han sido víctimas del conflicto armado representan una población heterogénea con múltiples variables personales, emocionales y contextuales. Al aplicar un criterio de selección aleatorio, se busca reducir posibles sesgos en la conformación de la muestra, lo cual es esencial para preservar la objetividad del proceso investigativo y asegurar que los efectos observados en los participantes puedan atribuirse con mayor certeza a la intervención psicofísica propuesta.

A pesar de que el tamaño de la población es reducido (18 estudiantes), se considera pertinente el uso del muestreo aleatorio simple, el cual, según Economipedia (s. f.):

Es una técnica utilizada para seleccionar una muestra representativa de una población más grande. Este proceso se basa en que cada miembro de la población tiene la misma posibilidad de ser elegido para formar parte de la muestra. Esto se logra mediante la introducción del azar en el proceso de selección, eliminando la posibilidad de sesgo o subjetividad por parte del investigador.

La aplicación de esta técnica en el presente estudio garantiza que todos los estudiantes pertenecientes a distintos semestres de la Licenciatura en Educación Artística tengan las mismas probabilidades de ser seleccionados, lo cual favorece la representatividad de la muestra. Este aspecto es fundamental, ya que contribuye a la validez de los hallazgos y permite una mayor posibilidad de extrapolación de los resultados a la población estudiantil relevante, manteniendo la objetividad del proceso investigativo.

Así y complementando lo anterior, Investopedia. (2015) describe que:

- Una muestra aleatoria simple es uno de los métodos que utilizan los investigadores para elegir una muestra de una población más grande.
- Este método funciona si existe la misma probabilidad de que cualquiera de los sujetos de una población sea elegido.
- Los investigadores eligen un muestreo aleatorio simple para hacer generalizaciones sobre una población.
- Las principales ventajas incluyen su simplicidad y falta de sesgo.
- Entre las desventajas están la dificultad de acceder a una lista de una población mayor, el tiempo, los costos y que aún puede haber sesgos en ciertas circunstancias.

Por ello, dada la pequeña población de estudio, el muestreo aleatorio simple es un método fácil y práctico de implementar, al no requerir de procedimientos complejos de estratificación o agrupación, lo que lo hace eficiente y directo para un censo de una población pequeña.

En cuanto a la validez estadística, se considera como un método adecuado para estudios cuantitativos, cualitativos o mixtos, permitiendo análisis estadísticos sólidos y confiables. En este caso, al usar un censo, se minimizan los márgenes de error y se maximiza la precisión de los resultados.

Por lo tanto, el muestreo aleatorio simple es adecuado porque asegura igualdad, representatividad y practicidad en la recogida de datos, elementos que son importantes para la

investigación, dada su naturaleza y el tamaño de la población involucrada. Además, al incluir a toda la población en el estudio, se obtiene la máxima precisión en las medidas y resultados derivados de la investigación.

Por ende, en el objetivo general y enfoque metodológico de la tesis, se opta por un enfoque mixto para la investigación, basado en métodos como entrevistas en profundidad, grupos focales y observación participante. Este enfoque es apropiado considerando que el estudio busca explorar y comprender las experiencias individuales de los estudiantes durante las sesiones de danzaterapia y educación somática, permitiendo una evaluación profunda de sus emociones, percepciones y experiencias subjetivas.

Para determinar el tamaño de la muestra para un muestreo probabilístico aleatorio simple con un nivel de confianza del 95% ($Z = 1.96$), se fundamenta en la fórmula del tamaño de muestra para poblaciones finitas, por ende los datos necesarios son:

- Tamaño de la población (N): 18 estudiantes
- Nivel de confianza deseado (Z): 1.96 (correspondiente al 95%)
- Estimación de la proporción de la característica en la población (p): 0.5 (usamos 0.5 como la proporción máxima para maximizar el tamaño de la muestra)
- Margen de error aceptable (e): No especificado, pero comúnmente se usa 5% (0.05)

La fórmula es:

$$n_0 = \frac{Z^2 \times p \times (1-p)}{e^2}$$

Luego, ajustamos por la población finita usando:

$$n = \frac{n_0}{1 + \frac{(n_0 - 1)}{N}}$$

1. #Parámetros dados

$N = 18$ # Tamaño de la población

$Z = 1.96$ # Nivel de confianza (Z-score para 95%)

$P = 0.5$ # Proporción estimada (la más conservadora para el tamaño máximo de muestra)

$E = 0.05$ # Margen de error (5%)

2. # Cálculo del tamaño de muestra inicial (sin ajuste de población finita)

$$n_0 = (Z^{**2} * p * (1 - p)) / (e^{**2})$$

3. # Ajuste por población finita

$$n = n_0 / (1 + (n_0 - 1) / N)$$

4. # Redondear hacia arriba para asegurar el tamaño mínimo necesario

$$n_{\text{final}} = \text{ceil}(n)$$

n_{final}

Total: 18

Por lo tanto, al calcular el tamaño de la muestra con un margen de error del 5%, dado que el tamaño de la población de estudiantes es de 18 y considerando los parámetros establecidos (nivel de confianza del 95%, margen de error del 5%), el tamaño de la muestra calculado es de 18. Esto significa que para cumplir con los requisitos estadísticos y asegurar la precisión deseada, sería necesario incluir a todos los estudiantes seleccionados en la muestra; es decir, lo realizado se conoce como un censo, dado que se incluye a toda la población en el estudio.

3.3. Trabajo de campo.

El trabajo de campo desarrollado en el marco de la presente investigación doctoral tuvo como objetivo central la creación, aplicación, análisis y validación del modelo de entrenamiento psicofísico basado en la danzaterapia y la educación somática en estudiantes de la Licenciatura en

Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, en Florencia-Caquetá, Colombia. Para tal fin, se diseñó un cronograma metodológico que permitió organizar y ejecutar la recolección de datos cualitativos y cuantitativos con base en entrevistas semiestructuradas, encuestas y observación participativa, todo respaldado mediante evidencias gráficas, registros narrativos y tabulaciones estadísticas.

La ejecución del trabajo de campo contempló fases coordinadas entre la investigadora principal, los estudiantes participantes del semillero INCUERPOS-SOMA, y el acompañamiento ético de psicólogos asesores. Las acciones incluyeron la aplicación de instrumentos diagnósticos, la facilitación de espacios grupales de exploración corporal y la recolección sistemática de información, garantizando el consentimiento informado, la confidencialidad y el respeto por la sensibilidad emocional de los participantes, todos con antecedentes de exposición directa o indirecta a contextos de violencia.

Por ende, el Capítulo 3 se fundamenta en la coherencia, pertinencia y aplicabilidad de los métodos, técnicas e instrumentos utilizados en el desarrollo de esta investigación. El diseño metodológico fue sometido a revisión por parte de expertos académicos, así como validado en campo mediante una prueba piloto. Esta permitió confirmar la claridad, sensibilidad y eficacia de los instrumentos aplicados, facilitando su mejora para la posterior aplicación definitiva.

Los métodos seleccionados responden adecuadamente al paradigma sociocrítico y al enfoque cualitativo y exploratorio-explicativo, siendo estos idóneos para el abordaje de procesos psicofísicos en estudiantes de contextos afectados por el conflicto armado. Además, se garantiza la rigurosidad científica al emplear triangulación de técnicas (entrevistas, encuestas, observación participante, registros fotográficos, audiovisuales y narrativos) y el uso de herramientas especializadas como Atlas. Para el análisis de datos cualitativos. Todo lo anterior proporciona evidencia empírica suficiente sobre la efectividad del modelo psicofísico.

A continuación, se presenta el cronograma de trabajo de campo, validado como herramienta operativa para la ejecución temporal, técnica y logística de la aplicación de la investigación:

Tabla 1

Cronograma del trabajo de campo (aplicación del modelo a la población estudio)

Mes	Actividades Principales	Responsables	Recursos requeridos
Octubre 2024	Diseño y validación de instrumentos de recolección de datos	Investigadora principal	Computador, bibliografía, software de diseño de instrumentos
Noviembre 2024	Aplicación de prueba piloto y ajustes metodológicos	Investigadora principal	Participación de estudiantes piloto, formularios impresos y digitales
Diciembre 2024	Inicio del trabajo de campo: entrevistas, encuestas y observaciones	Investigadora con semillero	Grabadoras, formularios físicos y digitales, acceso a aulas
Enero 2025	Continuación del trabajo de campo y recolección audiovisual	Investigadora con semillero	Cámara de video y fotos, permisos éticos, apoyo logístico
Febrero 2025	Procesamiento inicial de datos y codificación en Atlas. Ti	Investigadora y asistente	Software Atlas. Ti, equipo de análisis, protocolos de codificación
Marzo 2025	Análisis estadístico y elaboración de gráficos y nubes de palabras	Investigadora y director de tesis	Software Excel/SPSS, acceso a estadísticas, apoyo asesor
Abril 2025	Redacción de hallazgos preliminares y triangulación de resultados	Investigadora y director de tesis	Documentos de campo, informes parciales, espacio de análisis
Mayo 2025	Integración final de análisis, redacción y validación de Capítulo 4	Investigadora y director de tesis	Formato tesis, normas APA, revisión por parte del director

3.3.1. Aplicación de los instrumentos.

La aplicación de instrumentos en esta investigación doctoral se diseñó bajo un enfoque mixto, estructurado en dos fases complementarias: una exploratoria de carácter cualitativo y otra explicativa de naturaleza cuantitativa. Ambas fases tienen como propósito analizar y evaluar el impacto del modelo de sistema de entrenamiento psicofísico, dirigido a la sanación psicofísica y psicosocial de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, especialmente aquellos afectados por el conflicto armado en el departamento del Caquetá, Colombia. A continuación, se detallan los instrumentos utilizados en cada fase, así como los procedimientos transversales aplicados para asegurar la rigurosidad metodológica del estudio.

3.3.1.1. Fase Exploratoria - Cualitativa

- Entrevistas: Se diseñaron guiones de entrevistas semi estructuradas orientadas a explorar las experiencias, percepciones y necesidades de los estudiantes afectados por el conflicto armado. Estas entrevistas se realizaron de forma individual, en ambientes seguros y de contención emocional, siendo registradas en audio y transcritas para su posterior análisis temático.

- Grupos Focales: Se organizó un grupo focal con la participación de estudiantes, docentes, terapeutas y artistas, empleando la discusión sobre el impacto del conflicto armado en la educación artística, así como sobre posibles estrategias terapéuticas y artísticas de intervención. Estas sesiones fueron grabadas y documentadas mediante notas de campo y narrativas como parte de los laboratorios experienciales y de creación.

Encuestas: Se realizaron dos encuestas al inicio y al final de la aplicación del modelo; para el análisis de los datos recolectados durante la fase cualitativa de la investigación, se utilizó el software ATLAS. Ti versión 23, herramienta especializada en el procesamiento de datos no estructurados, como entrevistas, observaciones y documentos textuales. Este software facilita la codificación, categorización e interpretación de información cualitativa mediante el uso de códigos, memos, redes semánticas y visualización de patrones emergentes.

- Observación Participante: Se llevaron a cabo observaciones participantes durante talleres, encuentros del semillero INCUERPOS SOMA y otras actividades grupales. A través de

registros de observación, fotografías, videos y notas de campo, se capturaron interacciones, dinámicas corporales, expresiones simbólicas y otras manifestaciones relevantes para el análisis del fenómeno estudiado.

3.3.1.2. Fase Explicativa - Cuantitativa

- Pruebas estandarizadas: Se utilizaron pruebas psicológicas validadas para medir constructos como ansiedad, resiliencia, depresión y autoeficacia. En particular, se aplicó un test de trauma emocional, elaborado en Google Forms, el cual permitió identificar indicadores clave de afectación psicoemocional. Este test fue acompañado y validado por la psicóloga Yeritza Almario Vargas (Tarjeta Profesional N° 273627), garantizando el respaldo profesional y ético en la aplicación del instrumento.

3.3.1.3. Procedimientos Transversales

- Triangulación de datos: Se implementó una estrategia de triangulación metodológica, integrando datos cualitativos y cuantitativos para enriquecer la interpretación y aumentar la validez de los resultados. Este enfoque permitió contrastar hallazgos y obtener una comprensión más completa del fenómeno investigado.

- Validación de instrumentos: Todos los instrumentos de recolección fueron revisados por expertos en psicología, investigación cualitativa y terapias somáticas. Asimismo, se realizaron pruebas piloto con estudiantes del semillero INCUERPOS SOMA para garantizar su claridad, pertinencia y adecuación al contexto.

- Consentimiento informado: Antes de su participación, todos los estudiantes firmaron un consentimiento informado, en el que se explicaban los objetivos del estudio, los procedimientos a seguir, el manejo ético de la información y el respeto por la privacidad y confidencialidad de los datos.

La combinación de estas estrategias permitió la recopilación de una amplia gama de datos significativos, necesarios para comprender el impacto del conflicto armado en los estudiantes de educación artística y evaluar la efectividad del modelo psicofísico aplicado. Este enfoque

metodológico integral asegura una mirada holística, ética y profundamente contextualizada del proceso de sanación propuesto por la presente investigación doctoral.

Por lo tanto, como parte del proceso de diagnóstico, se aplicó un test de trauma emocional a los participantes del semillero de investigación INCUERPOS SOMA como el grupo focal, creado específicamente como grupo piloto para la implementación del modelo, igualmente se aplicó a todos los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística para un diagnóstico general. Este instrumento fue diseñado en formato digital, a través de la plataforma Google Forms, con el propósito de facilitar el acceso, garantizar la sistematización de los datos y permitir una participación reflexiva y segura por parte de los estudiantes.

Por ende, el test de trauma emocional consta de una serie de preguntas orientadas a identificar experiencias significativas en el ámbito psicoemocional, niveles de estrés, percepción corporal y recursos personales de afrontamiento. Su estructura permite recoger información cualitativa y cuantitativa sobre los posibles impactos emocionales y psicofísicos que afectan el bienestar de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia.

La aplicación se realizó en un espacio protegido, bajo criterios éticos de confidencialidad, consentimiento informado y contención emocional, acompañados por la investigadora y con el respaldo institucional del semillero. Los datos obtenidos permitieron establecer un diagnóstico preliminar del estado emocional y psico corporal de los participantes, lo cual constituye una base fundamental para el diseño y puesta en práctica del modelo de sanación psicofísica y psicosocial mediante danzaterapia y educación somática.

Los resultados del test fueron analizados de forma descriptiva e interpretativa, a fin de identificar patrones comunes y necesidades particulares dentro del grupo, favoreciendo así la pertinencia del modelo propuesto y su ajuste a las realidades contextuales y personales de los estudiantes involucrados.

3.3.2. Procesamiento de la información.

El procesamiento de la información recolectada en el trabajo de campo se realizó a través de un enfoque mixto que integró procedimientos de análisis estadístico descriptivo y análisis

cualitativo interpretativo, con el objetivo de generar una comprensión integral del impacto del modelo de entrenamiento psicofísico aplicado. Esta triangulación metodológica permitió establecer una relación coherente y validada entre los datos empíricos y los procesos subjetivos reportados por los estudiantes.

Las encuestas aplicadas a los 18 estudiantes fueron sistematizadas mediante matrices de datos en Microsoft Excel, y los resultados se analizaron con herramientas básicas de estadística descriptiva, calculando frecuencias, porcentajes y distribuciones. Posteriormente, los datos fueron representados visualmente mediante gráficos de barras y gráficos de torta, lo que permitió identificar tendencias predominantes, como el nivel de apropiación del modelo, la percepción de cambio emocional y el uso de las técnicas somáticas en la vida cotidiana.

Paralelamente, el análisis cualitativo de las entrevistas, observaciones, diarios de campo y narrativas corporales fue procesado en el software ATLAS.ti, lo cual facilitó la codificación abierta de los discursos, la generación de códigos emergentes y la agrupación en categorías analíticas. Entre las categorías más relevantes se identificaron: “identidad”, “reparación simbólica”, “memoria corporal”, “violencia estructural”, “emociones contenidas” y “transformación”. Estas categorías fueron representadas mediante nubes de palabras, diagramas de codificación y matrices de coocurrencia, aportando un marco interpretativo profundo a la información recopilada.

Los hallazgos reflejan una tendencia significativa hacia la valoración positiva del modelo psicofísico. El 100% de los participantes manifestó que considera relevante la reparación simbólica en procesos artísticos de comunidades afectadas por el conflicto armado. El 55,6% de los estudiantes se identificó como sujeto directa o indirectamente afectado por la violencia, y un 50% declaró que su principal motivación para participar fue la búsqueda de sanación emocional y personal. Asimismo, se observó un alto grado de apropiación de las técnicas psicofísicas enseñadas, siendo utilizadas en sus rutinas académicas, artísticas y personales, según los relatos recogidos.

Estos datos fueron cruzados con las narrativas individuales y colectivas recolectadas en los espacios de formación, lo que permitió confirmar la coherencia entre los datos cuantitativos y los discursos subjetivos de los estudiantes. La información fue organizada también en una tabla

resumen del impacto, categorizada por dimensión (emocional, psicosocial, psicofísica), lo que facilitó la lectura transversal de los efectos del modelo.

A su vez, el procesamiento de la información recolectada a través de los distintos instrumentos se realizó mediante técnicas de análisis acordes con la naturaleza cualitativa o cuantitativa de los datos. Este procedimiento permitió una interpretación rigurosa, coherente y articulada a los resultados, asegurando la validez y profundidad del análisis. Es de importancia destacar que los participantes del estudio aceptaron el consentimiento informado para la aplicación de los instrumentos (*Ver anexo 1*). A continuación, se detalla el tratamiento de la información por instrumento:

1. Entrevistas semiestructuradas:

Las entrevistas fueron grabadas en audio con el consentimiento de los participantes, y posteriormente transcritas de manera textual (*Ver anexo 2. formato de la entrevista realizada*). Se utilizó un enfoque de análisis de contenido temático, organizando la información en categorías emergentes relacionadas con las experiencias emocionales, la percepción del cuerpo, el impacto del conflicto armado y las expectativas frente al modelo psicofísico. Se emplearon códigos manuales y el apoyo del software Atlas. Ti para el análisis cualitativo, permitiendo identificar patrones, metáforas significativas y recurrencias discursivas.

2. Grupos focales:

Los registros del grupo focal (audios, notas de campo y esquemas de discusión) (*ver anexo 3*) también fueron transcritos y analizados con base en el enfoque de análisis narrativo y temático, priorizando la interacción grupal y la construcción colectiva de sentidos. Se identificaron puntos de convergencia y divergencia entre los participantes, especialmente en relación con las experiencias de resiliencia, prácticas artísticas y propuestas de sanación colectiva. Estos datos fueron triangulados con los resultados de las entrevistas para enriquecer la interpretación.

3. Observación participante:

Las notas de campo, fotografías y videos obtenidos durante talleres y actividades grupales

fueron organizadas cronológicamente y sometidas a un análisis etnográfico . Se codificaron las dinámicas observadas, expresiones corporales, formas de participación, silencios, tensiones y gestos que evidencian estados emocionales o vínculos afectivos. Este material permitió documentar evidencias no verbales del proceso de transformación psicofísica, aportando una perspectiva contextual y experiencial al análisis.).(*ver anexo 4 y 5. Reflexiones y narrativas creadas para el Videoarte*)

4. Pruebas estandarizadas (Test de trauma emocional):

Los resultados de la prueba de trauma emocional se organizan por dimensión (síntomas emocionales, percepción corporal, mecanismos de afrontamiento). Se aplicarán análisis cuantitativos básicos para establecer niveles de afectación (alto, medio, bajo) y se generarán perfiles individuales y grupales. La interpretación de los resultados se complementa con los datos cualitativos y fue revisada con el acompañamiento de la psicóloga Yeritza Almario Vargas (TP N° 273627), garantizando la lectura ética y clínica de los hallazgos. (*Ver anexo 6 y 7. Formato del Test de Trauma Emocional aplicado*).

5. Encuestas: Se realizaron dos encuestas antes y finalizando la aplicación del modelo. (*ver anexo 8 y 9 formato de encuestas aplicadas*). Estas encuestas buscaban recoger la percepción de los participantes sobre conocimientos previos de danzaterapia o procesos de creación simbólica, los efectos del modelo de entrenamiento psicofísico implementado durante el estudio, especialmente en relación con experiencias previas de violencia y las dimensiones emocionales, corporales y creativas abordadas.

Este abordaje permitió transformar los datos recolectados en información significativa y socialmente útil, orientada no sólo al análisis académico del fenómeno, sino también a la construcción de conocimiento colectivo y a la transformación simbólica de las realidades vividas por los participantes. El proceso de validación interna y externa de la información respalda la consistencia, sensibilidad y relevancia social del modelo propuesto.

3.4. Análisis de los resultados en los datos obtenidos.

El análisis de los resultados se desarrolló mediante un proceso sistemático e integrado que permitió comprender el impacto del conflicto armado en los estudiantes de educación artística,

así como evaluar el entrenamiento la pertinencia y el alcance del modelo de sistema psicofísico propuesto. Se realizó una triangulación entre los datos cualitativos y cuantitativos, con el fin de generar interpretaciones más completas y contextualizadas.

- **Resultados cualitativos**

Los datos cualitativos obtenidos a través de entrevistas, grupos focales y observación participante revelaron afectaciones emocionales profundas asociadas a experiencias de violencia directa o indirecta, desplazamiento forzado, pérdida familiar y rupturas en la continuidad educativa. Estas experiencias se manifestaron en las relaciones como sentimientos de ansiedad, miedo, inseguridad, tristeza y desarraigo. También se evidencia una desconexión con el cuerpo, dificultades en la expresión emocional y baja autoestima.

Sin embargo, los participantes también compartieron estrategias personales y colectivas de resistencia y resiliencia, como el arte, la danza, la música, la escritura y la participación en espacios comunitarios. La práctica artística surgió como un canal terapéutico espontáneo, que facilitó la contención emocional y el fortalecimiento identitario.

Durante las sesiones de observación participante, se identifican transformaciones corporales progresivas: mayor conciencia corporal, apertura emocional, conexión con los otros y disposición al trabajo colaborativo. Estos cambios dieron cuenta de la potencialidad terapéutica del movimiento y del enfoque psicofísico aplicado.

- **Resultados cuantitativos**

Los datos obtenidos mediante encuestas y pruebas estandarizadas, incluido el test de trauma emocional, permitieron identificar que un alto porcentaje de los participantes presentaba niveles moderados a altos de afectación emocional, especialmente en indicadores como ansiedad, baja autoestima, dificultades para dormir, sensación de desconexión y tensión corporal. Al mismo tiempo, se registraron niveles variables de resiliencia y autoeficacia, lo que sugiere que, a pesar de las experiencias traumáticas, muchos estudiantes cuentan con recursos internos para enfrentar la adversidad.

El test de trauma emocional, validado por un profesional en psicología, mostró resultados coherentes con las relaciones cualitativas, confirmando la necesidad de intervenciones integrales que reconozcan la dimensión emocional y corporal en el contexto educativo. Asimismo, las encuestas reflejaron una valoración positiva por parte de los estudiantes hacia los espacios artísticos y terapéuticos en su proceso formativo.

A continuación se especificarán los resultados en referencia a: 1. Entrevista semiestructurada, 2. Grupo focal, 3. Observación participante, 4. Pruebas estandarizadas (Test de trauma emocional) y 5. Encuestas. Instrumentos que fueron aplicados a los estudiantes del grupo focal del Semillero INCUERPOS-SOMA:

3.4.1 Resultados de la entrevista semiestructurada.

La entrevista aplicada a los 18 estudiantes participantes del semillero INCUERPOS-SOMA revela hallazgos significativos sobre el papel del modelo psicofísico en sus procesos personales, formativos y comunitarios. Esta entrevista, conformada por cinco preguntas clave, permitió captar no solo datos personales y motivacionales, sino también percepciones sobre la función reparadora del arte y el cuerpo en contextos de violencia. La siguiente tabla evidencia lo hallado:

Tabla 2

Resultados y apreciaciones individuales de la entrevista semiestructurada realizada a los estudiantes del Semillero INCUERPOS-SOMA

Nombre	Como se identifica	Motivación de participación del estudio	Aportes Danza/Somática	Ha vivido Violencia directa o indirecta	Funciona la reparación simbólica del modelo
Terry Gómez	Estudiante, artista, víctima indirecta	Explorar el cuerpo como medio de sanación	Me ha ayudado a sanar	1	True
Jithza Castro	Estudiante de arte	Aportar desde la danza a la comunidad	Aporta a mi expresión emocional	1	True
Debbie	Artista en	Vivir un	Fundamental	1	True

Paola	formación, víctima directa	proceso de transformación	para mi equilibrio		
Juan Esteban	Estudiante, resiliente	Canalizar emociones	Fortalece mi autoestima	1	True
César Penagos	Víctima directa, artista emergente	Encontrar sentido al arte terapéutico	Canalizar mis emociones	1	True
Gianella Betancur	Estudiante y sobreviviente	Participar en procesos de sanación	Clave en mi desarrollo	1	True
Dayana Lozada	Expresiva y creativa	Crear desde el dolor	Me transforma como persona	1	True
Rudy Ríos	Estudiante con historia de resistencia	Investigar mi historia desde el cuerpo	Me estabiliza	1	True
Angie Hernández	Mujer artista, víctima directa	Reconstruirme	Fortalece mi confianza	1	True
Corin Polanía	Joven artista, resiliente	Aprender desde el movimiento	Potencia mi creatividad	1	True
Ana María Granados	Creativa y en proceso de sanación	Ser parte de algo significativo	Me permite ser yo	1	True
Freiner Sevais	Víctima directa y creadora	Contribuir a procesos colectivos	Aporta a mi bienestar	1	True
Laura Ocampo	Estudiante con historia familiar afectada	Entender mi historia familiar	Herramienta terapéutica	1	True
Mariana Rivera	Joven investigadora del cuerpo	Aprender nuevas metodologías	Integra cuerpo y mente	1	True
Rosa Parra	Mujer expresiva, víctima directa	Explorar la somática	Vital para mi formación	1	True
Sergio Peña	Artista comunitario	Buscar sentido desde el arte	Instrumento de reparación	1	True
Yadira Castro	Estudiante en reconstrucción	Sanar desde el movimiento	Me conecta con la vida	1	True
Marge Anacona	Creadora desde el dolor	Conectar con otros sobrevivientes	Elemento de reconstrucción	1	True

En primer lugar, todos los participantes (100%) reconocieron haber vivido experiencias de violencia directa o indirecta, representado por el número 1, lo que confirma la pertinencia del modelo de intervención orientado a víctimas del conflicto armado. Sus relatos se inscriben en una narrativa de resistencia, reconstrucción y resignificación del cuerpo como espacio de memoria y agencia. Esta condición vital no sólo motiva su participación en el semillero, sino que configura el sentido transformador que otorgan a su proceso artístico y terapéutico.

Respecto a su motivación para integrar el semillero, destacan expresiones como “*explorar el cuerpo como medio de sanación*”, “*conectar con otros sobrevivientes*” o “*crear desde el dolor*”, que evidencian el deseo de participar en espacios donde el cuerpo deje de ser un lugar de trauma para convertirse en territorio de creación y diálogo. Estas respuestas reafirman que la danza y la educación somática no solo cumplen un papel técnico o escénico, sino que constituyen herramientas de acompañamiento emocional e identitario.

En cuanto a los aportes de la danza, la terapia y la educación somática, las respuestas muestran una clara valoración del modelo como proceso de transformación. Frases como “*me conecta con la vida*”, “*fortalece mi autoestima*”, “*me permite ser yo*” o “*canaliza mis emociones*” destacan que la intervención tiene efectos tangibles en el bienestar, la expresividad y la seguridad personal y profesional de los participantes. Aquí, el modelo no actúa solo como intervención psicosocial, sino también como una metodología pedagógica y escénica situada, que dialoga con las vivencias del territorio.

Finalmente, la totalidad de los participantes (100%) considera que la reparación simbólica es relevante dentro de los procesos de investigación-creación en comunidades afectadas por el conflicto, que han sufrido violencia directa o indirecta por el mismo. Esto refuerza la legitimidad del enfoque adoptado, donde el arte y en especial el cuerpo en movimiento emerge como vía de reparación emocional, resignificación del dolor y construcción de memoria colectiva.

Figura 1

Datos relevantes de la entrevista aplicada.



Finalmente, se detalla los hallazgos con la gráfica anterior que determina:

Gráfico 1 – Tipo de Identidad:

- 33.3% se reconocen como víctimas directas.
- 66.7% se identifican desde otras formas de afectación (indirecta, resiliente, sobreviviente, en proceso de reconstrucción, etc.).

Gráfico 2 – ¿Has vivido violencia directa o indirecta?:

- 100% afirmó haber vivido alguna forma de violencia.
Esto refuerza la necesidad de acompañamientos terapéuticos y pedagógicos sensibles al trauma.

Gráfico 3 – ¿Es importante la reparación simbólica? :

- 100% respondió afirmativamente.
La unanimidad en esta respuesta valida la pertinencia del enfoque simbólico del modelo propuesto.

Los resultados derivados de las entrevistas aplicadas a los 18 estudiantes del semillero INCUERPOS-SOMA revelan una profunda convergencia entre las experiencias individuales marcadas por el conflicto armado y la necesidad de espacios de sanación colectiva a través del

arte. El 100% de los participantes afirmó haber vivido situaciones de violencia directa o indirecta, lo que confirma la presencia de heridas psicosociales latentes en esta población universitaria.

En este contexto, el Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico, no solo emerge como una estrategia de intervención artística, sino como una plataforma simbólica de reparación, validada por todos los entrevistados, quienes consideran relevante la inclusión de la reparación simbólica en los procesos de investigación-creación. La unanimidad en esta percepción otorga legitimidad al enfoque del modelo, ya que conjuga el cuerpo, la memoria y el arte como lenguajes de transformación y resistencia.

Asimismo, la diversidad en las formas de autoidentificación como víctimas directas, sobrevivientes, artistas en reconstrucción o agentes resilientes evidencia que la subjetividad afectada por el conflicto se expresa de múltiples maneras, y que los procesos somáticos y escénicos permiten resignificar esas vivencias. De esta manera, el modelo propuesto responde no solo a una necesidad terapéutica, sino también formativa y comunitaria, al integrar el cuidado del cuerpo, la conciencia del movimiento y la expresión creativa como ejes fundamentales para la reconstrucción de la identidad y el bienestar.

3.4.1. Análisis del grupo focal – Semillero INCUERPOS-SOMA

El análisis del grupo focal, realizado a partir de registros de audio, notas de campo y esquemas de discusión, permitió explorar en profundidad los significados compartidos y contrastantes entre los estudiantes participantes. La transcripción y el tratamiento de la información se llevó a cabo desde un enfoque narrativo-temático, que valoró tanto el contenido verbal como las dinámicas de interacción grupal, resaltando la co-construcción del discurso y el conocimiento colectivo.

Los hallazgos revelan un fuerte sentido de comunidad y de corresponsabilidad en los procesos de sanación. Las narrativas compartidas evidencian cómo las prácticas artísticas, en especial aquellas mediadas por el cuerpo como la danza, la improvisación y la educación somática, se convierten en herramientas de resistencia y reconstrucción subjetiva. La resiliencia aparece como un eje transversal: no sólo como capacidad individual de afrontamiento, sino como práctica compartida que se potencia en la interacción grupal.

Asimismo, surgieron tensiones y divergencias en torno a la manera de abordar el dolor y la memoria traumática. Mientras algunos estudiantes manifestaron sentirse fortalecidos al

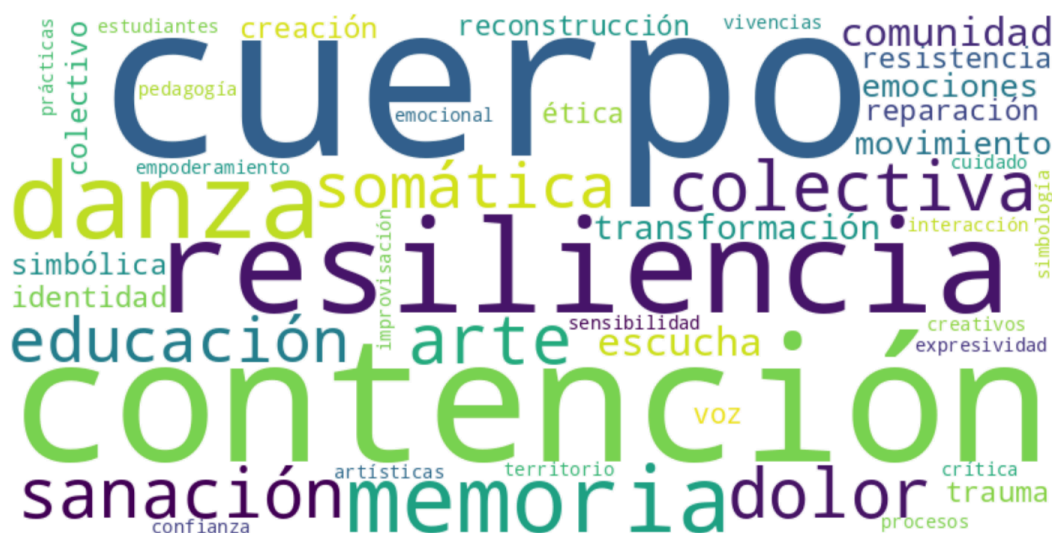
transformar sus vivencias en acciones creativas, otros mostraron preocupación por la exposición emocional sin contención adecuada. Este contraste permitió profundizar en las necesidades específicas de acompañamiento emocional y ético en procesos de investigación-creación con poblaciones vulnerables.

La triangulación con las entrevistas individuales corroboró y amplió estas interpretaciones. Mientras las entrevistas permitieron acceder a experiencias íntimas y subjetivas, el grupo focal reveló acuerdos colectivos, símbolos compartidos y propuestas concretas de acción transformadora a través del arte. En conjunto, estos hallazgos consolidan el Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico, como una estrategia pedagógica, terapéutica y comunitaria que responde a las necesidades reales del contexto estudiantil afectado por el conflicto armado.

A continuación se van a detallar los hallazgos por medio de una nube de palabras, creada desde el compartir de experiencias, un mapa de categorías emergentes del grupo focal y un gráfico estadístico que corrobora el instrumento aplicado:

Figura 2

Nube de palabras



La nube de palabras generada a partir del grupo focal revela un entramado léxico que va más allá de la simple frecuencia de términos: representa el tejido emocional, corporal y simbólico que los estudiantes construyen colectivamente a partir de sus vivencias marcadas por el conflicto armado y la violencia estructural. Palabras como "resiliencia", "cuerpo", "sanación" y "educación

somática" emergen no sólo como categorías analíticas, sino como ejes vertebradores del discurso transformador de los participantes. Por ende se resaltan los siguientes ítems:

- Resiliencia, en este contexto, no se refiere a una capacidad meramente individual, sino a una forma compartida de resistencia y reconstrucción. Es una resiliencia corporal, artística y comunitaria que se activa en la escena, en la danza y en el contacto con otros cuerpos afectados.
- El cuerpo aparece como escenario, archivo y agente: es el lugar donde se alojan los traumas, pero también desde donde emerge la posibilidad de expresión, testimonio y creación. Este cuerpo no es pasivo, sino activo en la producción de sentido y en la lucha simbólica por la dignidad.
- La sanación se vincula estrechamente con las nociones de memoria y dolor. Los participantes no ocultan sus heridas, sino que las ponen en movimiento, en escena, en palabra. A través del modelo psicofísico, el dolor no es silenciado, sino resignificado. La memoria corporal se convierte en insumo para la creación.
- El énfasis en la educación somática y la reparación simbólica indica una comprensión profunda de que los procesos pedagógicos y terapéuticos no pueden separarse del contexto sociopolítico en el que están inmersos los estudiantes. El arte ya no se percibe como accesorio o decorativo, sino como práctica radical de rehumanización.
- Transformación, expresividad y comunidad cierran este campo semántico como horizonte deseado: los estudiantes buscan no solo comprender su dolor, sino transformarlo; no sólo representarse, sino expresarse con libertad; no solo sobrevivir, sino reconstruirse en comunidad.

Este análisis demuestra cómo la nube de palabras puede ser utilizada como una herramienta gráfica para visualizar no solo datos textuales, sino procesos subjetivos, psicosociales y culturales que subyacen a los testimonios y experiencias de una población vulnerable. El lenguaje que emerge del grupo focal evidencia una pedagogía del cuerpo que interpela a la educación artística desde una ética del cuidado, la escucha y la transformación.

Seguidamente, el mapa de categorías emergentes construido a partir del análisis narrativo y temático del grupo focal permite identificar los ejes conceptuales que estructuran la experiencia colectiva de los participantes, todos estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia. Estas categorías no son impuestas desde una teoría previa, sino que

emergen del lenguaje, los gestos, los silencios y las emociones expresadas durante los encuentros grupales.

Tabla 3.

Categorías emergentes – Grupo Focal INCUERPOS-SOMA

Categoría emergente	Descripción	Ejemplos textuales (sintetizados)
Resiliencia colectiva.	Capacidad del grupo para reconstruir sentido a partir de experiencias compartidas de violencia.	“Lo que viví marcó mi cuerpo, pero aquí lo bailo y se transforma.”
Memoria corporal y simbólica.	Reconocimiento del cuerpo como portador de memoria emocional, histórica y simbólica.	“Mi cuerpo guarda cosas que a veces ni yo sé cómo explicar.”
Educación somática y arte.	Apropiación de técnicas de movimiento, danza y somática como recursos de aprendizaje y resistencia.	“Moverme me ayuda a entender lo que siento y también a estudiar mejor.”
Sanación y transformación.	Procesos de autoconocimiento, resignificación del dolor y búsqueda de bienestar mediante el arte.	“Antes no hablaba del dolor, ahora lo expreso sin que me duela tanto.”
Reparación simbólica.	Importancia de las acciones simbólicas como vía para sanar heridas psicosociales.	“Con la escena sentí que estábamos cerrando una herida juntos.”
Contención emocional y ética.	Necesidad de garantizar espacios seguros y éticamente sostenibles para la expresión emocional.	“Algunas sesiones fueron duras, pero nos cuidamos entre todos.”

Nota: Mapa construido a partir del análisis narrativo y temático del grupo focal (2024).

A partir del mapa de categorías emergentes anterior, se analiza su significado y pertinencia en relación con el Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico, se destacan las siguientes categorías:

- **Resiliencia colectiva:** No se trata únicamente de la capacidad individual de superar la adversidad, sino de una práctica encarnada y compartida. Los estudiantes construyen su fortaleza emocional en interacción con otros, a través del movimiento, la escucha y la creación colectiva. Esta dimensión confirma que el arte tiene un poder regenerativo que trasciende al sujeto aislado y se convierte en una fuerza vincular.
- **Memoria corporal y simbólica:** El cuerpo es reconocido como un archivo vivo de experiencias, emociones y heridas. En el grupo focal, los participantes manifestaron que “el cuerpo recuerda antes que la mente”, señalando que muchas veces las memorias traumáticas se manifiestan somáticamente antes de ser verbalizadas. La posibilidad de expresarlas a través de la danza permite resignificarlas desde un lugar de cuidado, contención y agencia personal.
- **Educación somática y arte:** Los estudiantes identifican que el arte no es solo una forma de expresión, sino un método de aprendizaje y transformación. La educación somática les ha permitido desarrollar una conciencia corporal más profunda, entender sus emociones y comunicarlas de manera creativa. Esta categoría refuerza la pertinencia pedagógica del modelo, al vincular el desarrollo académico con el bienestar integral.
- **Sanación y transformación:** Emergió como una meta colectiva. La participación en el semillero no sólo fue vista como una actividad académica, sino como un espacio terapéutico que impacta directamente su salud emocional. La danza, en este sentido, se convierte en una tecnología de sanación capaz de transformar la narrativa del trauma en una experiencia de crecimiento personal y social.
- **Reparación simbólica:** El arte, especialmente cuando se presenta de forma escénica y colectiva, actúa como un ritual de reparación. Los estudiantes no solo expresan sus historias, sino que resignifican su dolor frente a una comunidad que los escucha y los valida. La reparación simbólica se posiciona como una acción política y ética que devuelve dignidad y sentido a las experiencias vividas por los participantes.
- **Contención emocional y ética:** El grupo manifestó reiteradamente la necesidad de

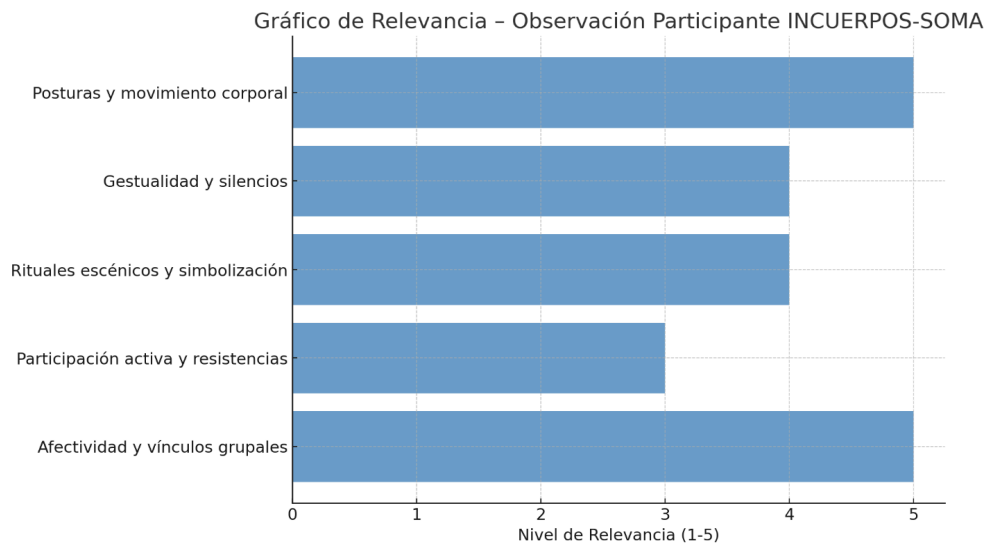
espacios seguros, donde la exposición emocional sea acompañada por una contención ética. Este aspecto plantea retos importantes para el diseño metodológico de investigaciones-creación, ya que implica asumir una responsabilidad ética sobre las emociones que se activan en estos procesos. El modelo debe contemplar protocolos de cuidado, escucha activa y seguimiento emocional, especialmente con poblaciones afectadas por el conflicto armado.

3.4.2. Análisis Interpretativo – Observación participante en el Semillero INCUERPOS-SOMA.

La observación participante, enriquecida con notas de campo, fotografías y registros audiovisuales tomados durante los talleres, se constituyó en una fuente fundamental para comprender los procesos de transformación psicofísica desde una perspectiva encarnada, experiencial y contextual. El análisis etnográfico permitió codificar no sólo las verbalizaciones explícitas de los participantes, sino también aquellas expresiones corporales, silencios, tensiones y gestos que transmiten lo que las palabras no alcanzan a decir. A continuación se va a representar con un gráfico estadístico con su respectivo análisis y una tabla resumen con los hallazgos relevantes:

Figura 3

Resultados de la observación participante.



El análisis etnográfico aplicado a los registros de la observación participante permitió sistematizar y clasificar cinco grandes categorías que dan cuenta de los cambios psicofísicos y vinculares ocurridos durante la experiencia del modelo. Estas categorías fueron evaluadas en términos de su relevancia e intensidad observada, reflejada en el gráfico de barras adjunto. A continuación se describe cada una de ellas:

1. Posturas y movimiento corporal (Relevancia: 5/5):

Esta categoría tuvo una presencia transversal durante toda la implementación. Se evidenció una evolución clara en el lenguaje corporal de los estudiantes: desde posturas defensivas, contenidas y retraídas, hacia movimientos más abiertos, fluidos y expresivos. Las fotografías y videos permiten verificar esta progresión, que es interpretada como un indicio de transformación emocional y reapropiación del cuerpo como territorio expresivo.

2. Afectividad y vínculos grupales (Relevancia: 5/5):

El vínculo afectivo fue una de las manifestaciones más potentes observadas. Se registraron múltiples gestos de cuidado mutuo, abrazos espontáneos, y contención emocional ante momentos de vulnerabilidad. Estos comportamientos reflejan la emergencia de un *espacio seguro grupal*, donde el trauma puede ser compartido, sostenido y resignificado colectivamente.

3. Gestualidad y silencios (Relevancia: 4/5):

Los silencios, lejos de ser vacíos, se convirtieron en momentos cargados de significado. Fueron acompañados por miradas, respiraciones profundas y gestos de introspección. Esta categoría resalta la importancia de observar lo no verbal como fuente de sentido en contextos de sanación. Muchos de estos momentos fueron registrados en notas de campo y se articulan con las categorías de memoria corporal y contención emocional.

4. Rituales escénicos y simbolización (Relevancia: 4/5):

Las dinámicas colectivas como la respiración grupal, el uso del espacio escénico en círculos, los gestos simbólicos y los rituales de cierre revelaron procesos de simbolización activa del dolor y la esperanza. Estas acciones no solo tienen un valor artístico, sino también terapéutico y político: resignifican la historia vivida a través de la escena y la corporalidad.

5. Participación activa y resistencias (Relevancia: 3/5):

Aunque la mayoría de los estudiantes se involucró activamente, también se evidenciaron resistencias sutiles: algunas ausencias intermitentes, evitación de ejercicios específicos o permanencia periférica. Estas conductas no fueron interpretadas como negativas, sino como expresiones legítimas del ritmo individual de cada cuerpo. El modelo permitió acoger esa diversidad sin forzar la participación.

Por ende, el gráfico muestra cómo las categorías vinculadas al cuerpo (movimiento y expresividad) y a la construcción afectiva (vínculos, cuidado, contención) fueron las más relevantes. Esto refuerza la tesis central del modelo psicofísico: que el arte y el movimiento consciente pueden actuar como dispositivos de sanación psicosocial en contextos marcados por la violencia.

Además, la complementariedad entre los datos visuales, gestuales y escritos permite validar los resultados cualitativos obtenidos en las entrevistas y grupos focales, aportando evidencia observable de los procesos de transformación subjetiva, vincular y simbólica de los participantes.

Tabla 4.

Tabla Resumen – Observación Participante INCUERPOS-SOMA

Categoría observada	Descripción interpretativa	Evidencia etnográfica
Posturas y movimiento corporal	Evolución de posturas cerradas a movimientos fluidos; apertura corporal como indicio de transformación emocional.	Fotografías de cambio postural; video de improvisación grupal.
Gestualidad y silencios	Silencios cargados de sentido, miradas sostenidas, gestos de contención; expresividad no verbal significativa.	Notas de campo sobre momentos de silencio compartido y mirada entre pares.
Rituales escénicos y simbolización	Uso del cuerpo en círculo, respiración, canto y tacto simbólico; ritualización del movimiento como forma de sanación.	Registro audiovisual de dinámicas rituales y performances simbólicas.
Participación activa y resistencias	Diversidad en el grado de implicación: desde entrega total hasta resistencia suave; respetando el ritmo de cada cuerpo.	Descripciones de estudiantes que permanecían en la periferia del grupo en ciertas actividades.
Afectividad y vínculos grupales	Emergencia de afectos colectivos: empatía, escucha y contención mutua entre los participantes.	Fotografías y videos de momentos espontáneos, acompañamiento y expresión grupal.

Finalmente, la tabla resumen derivada de la observación participante evidencia cómo el modelo de entrenamiento psicofísico activó procesos significativos en la dimensión corporal, emocional y relacional de los estudiantes. A través del análisis de posturas, gestualidades, rituales escénicos y formas de participación, se constata una progresiva transformación psicofísica que va desde el retraimiento inicial hasta la apertura expresiva, la creación colectiva y la consolidación de vínculos afectivos. Estas evidencias etnográficas permiten afirmar que la intervención no solo tuvo impacto terapéutico individual, sino también un efecto reparador en la dimensión grupal y comunitaria, validando la pertinencia del modelo como dispositivo artístico y somático para la sanación en contextos marcados por el trauma.

3.4.3. Resultados del Test de Trauma Emocional en 137 Estudiantes

El test de trauma emocional fue aplicado a 137 estudiantes con el objetivo de evaluar la presencia y severidad de síntomas relacionados con experiencias negativas o traumáticas. Los resultados obtenidos en cada una de las preguntas se presentan a continuación:

1. Recuerdos o imágenes desagradables involuntarias

- Nada: 39
- Un poco: 63
- Moderadamente: 29
- Bastante: 5

2. Sueños desagradables recurrentes

- Nada: 58
- Un poco: 54
- Moderadamente: 19
- Bastante: 6

3. Revivir el suceso negativo

- Nada: 46
- Un poco: 58
- Moderadamente: 24
- Bastante: 9

4. Malestar psicológico ante recuerdos del suceso

- Nada: 50
- Un poco: 60
- Moderadamente: 16
- Bastante: 11

5. Reacciones fisiológicas intensas al recordar el suceso

- Nada: 64
- Un poco: 54
- Moderadamente: 12
- Bastante: 7

6. Evitación de situaciones relacionadas con el suceso

- Nada: 11
- Un poco: 47
- Moderadamente: 33
- Bastante: 16

7. Intento de bloquear pensamientos o recuerdos

- Nada: 30
- Un poco: 49
- Moderadamente: 37
- Bastante: 21

8. Evitación de hablar sobre el suceso

- Nada: 41
- Un poco: 47
- Moderadamente: 33
- Bastante: 25

9. Dificultades para recordar aspectos del suceso

- Nada: 63
- Un poco: 48
- Moderadamente: 14
- Bastante: 12

10. Creencias negativas sobre sí mismo, los demás o el futuro

- Nada: 26
- Un poco: 62
- Moderadamente: 32
- Bastante: 17

11. Culparse a sí mismo o culpar a otros por el suceso

- Nada: 44
- Un poco: 52
- Moderadamente: 27
- Bastante: 14

12. Estado de ánimo negativo continuo

- Nada: 41
- Un poco: 54
- Moderadamente: 22
- Bastante: 15

13. Pérdida de interés en actividades importantes

- Nada: 42
- Un poco: 46
- Moderadamente: 27
- Bastante: 22

14. Sensación de distanciamiento de los demás

- Nada: 43
- Un poco: 56
- Moderadamente: 25
- Bastante: 13

15. Dificultades para sentir o expresar emociones positivas

- Nada: 48
- Un poco: 46
- Moderadamente: 25
- Bastante: 18

16. Irritabilidad o explosiones de ira sin motivo aparente

- Nada: 59
- Un poco: 43
- Moderadamente: 17
- Bastante: 18

17. Conductas de riesgo o autodestructivas

- Nada: 74
- Un poco: 30
- Moderadamente: 22
- Bastante: 11

18. Estado de alerta permanente

- Nada: 75
- Un poco: 41
- Moderadamente: 11
- Bastante: 10

19. Sobresaltarse o alarmarse fácilmente

- Nada: 62
- Un poco: 52
- Moderadamente: 14
- Bastante: 9

20. Dificultades de concentración

- Nada: 31
- Un poco: 50
- Moderadamente: 31
- Bastante: 25

21. Problemas para conciliar o mantener el sueño

- Nada: 32
- Un poco: 50
- Moderadamente: 27
- Bastante: 28

Los resultados indican que un número significativo de estudiantes experimenta síntomas relacionados con el trauma emocional en diferentes grados. En particular, las preguntas relacionadas con la evitación de pensamientos y recuerdos, el estado de ánimo negativo y las dificultades de concentración mostraron una alta prevalencia de respuestas en los niveles "un poco" y "moderadamente".

Además, un porcentaje considerable de estudiantes presenta dificultades para dormir y altos niveles de hipervigilancia. Se recomienda una intervención psicoeducativa y de apoyo emocional para los estudiantes que presentan síntomas significativos con el fin de promover su bienestar emocional y psicológico.

Mayor afectación (20 a 30)

- Recuerdos o imágenes desagradables involuntarias → 25,00%
- Revivir el suceso negativo → 24,27%
- Estado de ánimo negativo continuo → 27,21%
- Sensación de distanciamiento de los demás → 27,94%
- Irritabilidad o explosiones de ira sin motivo aparente → 25,74%
- Conductas de riesgo o autodestructivas → 24,27%

Afectación moderada (10 a 19)

- Sueños desagradables recurrentes → 18.18,38%
- Malestar psicológico ante recuerdos del suceso → 19,85%
- Reacciones fisiológicas intensas al recordar el suceso → 1313,97%
- Dificultades para recordar aspectos del suceso → 1919,11%
- Estado de alerta permanente → 15,44%
- Sobresaltarse o alarmarse fácilmente → 16.16,91%

Resultados del Test de Traumas Emocionales

El análisis de los resultados obtenidos en la aplicación del test de traumas emocionales a un total de 137 estudiantes revela que la mayoría de ellos presentan puntajes elevados. En detalle, 99 estudiantes (72%) obtuvieron puntajes en el rango de 20 a 30, lo que sugiere una presencia significativa de experiencias emocionales traumáticas.

Por otro lado, 38 estudiantes (28%) se ubicaron en el rango de 10 a 19, indicando un menor nivel de afectación emocional en comparación con el grupo mayoritario, aunque aún reflejan la presencia de experiencias adversas.

Estos resultados destacan la importancia de implementar estrategias de apoyo emocional y psicológico para atender las necesidades de los estudiantes y fortalecer su bienestar mental.

*Figura SEQ Figura * ARABIC 4.*

Resultados del test de trauma emocional aplicado a 22 estudiantes



1. Resultados del test de trauma emocional aplicado a 22 estudiantes

Sí bien fueron 22 estudiantes los que presentaron el test, solamente 18 se mantuvieron en la aplicación directa del modelo; por ende, el análisis de los puntajes obtenidos en la evaluación del trauma emocional refleja diferentes niveles de impacto entre los estudiantes evaluados:

-7 (31,8%) estudiantes (puntaje de 0-9): Estos estudiantes presentan un impacto mínimo de experiencias difíciles en su bienestar emocional. Esto sugiere que cuentan con estrategias de afrontamiento efectivas y un adecuado equilibrio emocional. Se recomienda continuar fortaleciendo sus recursos personales y mantener hábitos saludables para su bienestar.

- 4 (18,2%) estudiantes (puntaje de 10-19): En este grupo se observa la presencia de algunos efectos emocionales derivados de experiencias difíciles. Aunque estos síntomas pueden ser manejables, es importante que los estudiantes presten atención a sus emociones y utilicen estrategias de autocuidado y apoyo social. En caso de que el malestar persista, buscar orientación puede ser beneficioso.

-11 (50.0%) estudiantes (puntaje de 20-30): Estos estudiantes presentan un impacto significativo del trauma emocional, lo que podría estar afectando su bienestar y funcionamiento diario. Se recomienda brindar apoyo especializado, fomentar espacios de contención emocional y considerar intervenciones que les ayuden a desarrollar herramientas para afrontar estas dificultades de manera saludable.

Dado que el **68,2% de los estudiantes** presenta niveles moderados o elevados de impacto emocional, es fundamental implementar estrategias de acompañamiento dentro del entorno educativo. Actividades de fortalecimiento emocional, orientación psicológica y programas de apoyo pueden ser clave para mejorar su bienestar.

Figura 5

Resultados del Test de Trauma emocional aplicado al grupo focal- Semillero INCUERPOS-SOMA.

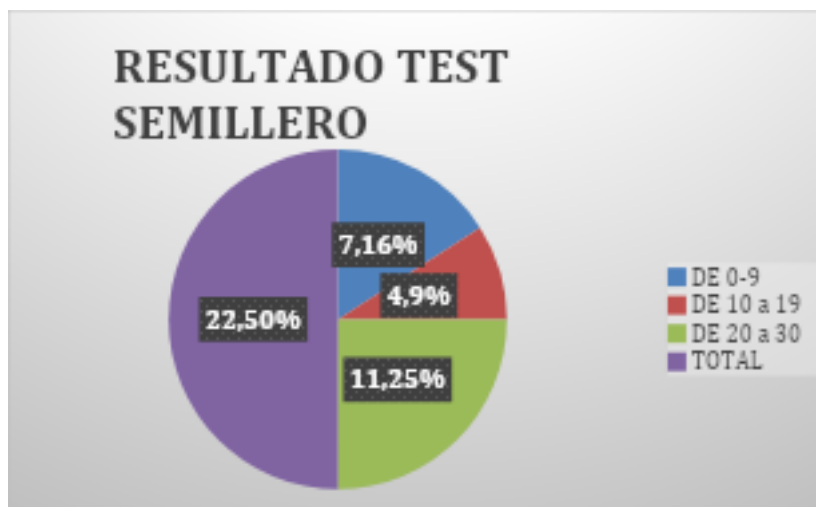
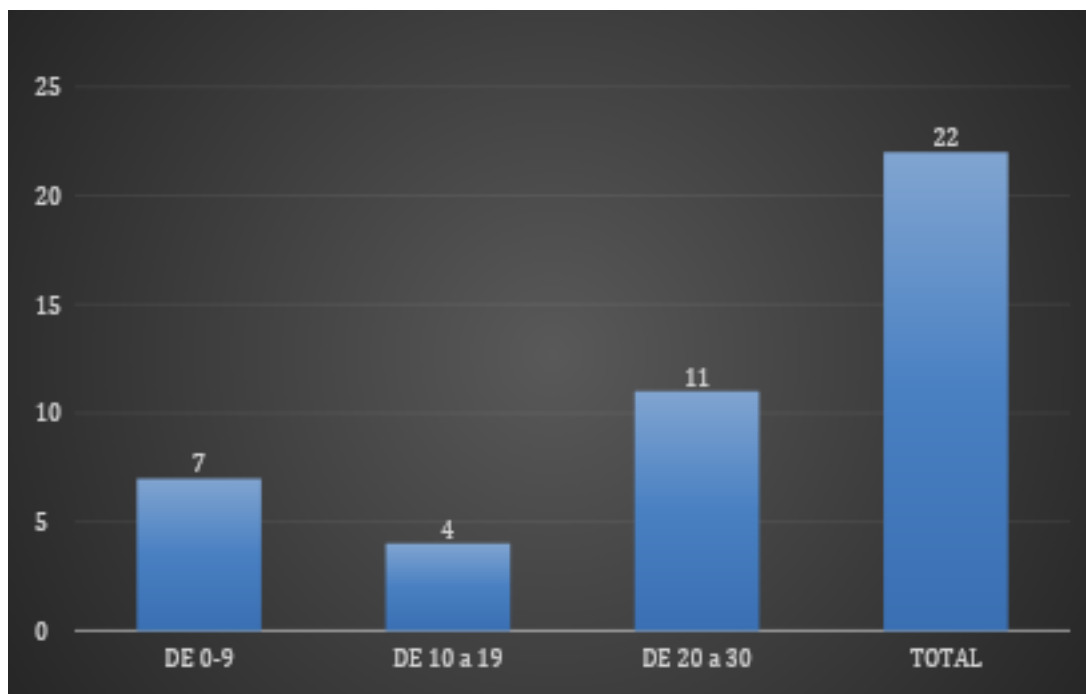


Figura 6

Total de estudiantes del Semillero INCUERPOS-SOMA que realizaron el Test de trauma emocional



Interpretación general

La triangulación de los datos permitió establecer una visión holística del fenómeno, indicando que: Los estudiantes afectados por el conflicto armado experimentan múltiples formas de sufrimiento psicosocial que impactan su proceso educativo y creativo, pero también poseen capacidades de transformación y sanación cuando se les brinda un acompañamiento adecuado.

Por consiguiente, el modelo de entrenamiento psicofísico, basado en la danzaterapia y la educación somática, se perfila como una estrategia viable y relevante para promover la reparación simbólica, el empoderamiento corporal y la reconstrucción del tejido afectivo en el ámbito universitario.

3.4.4. Encuestas.

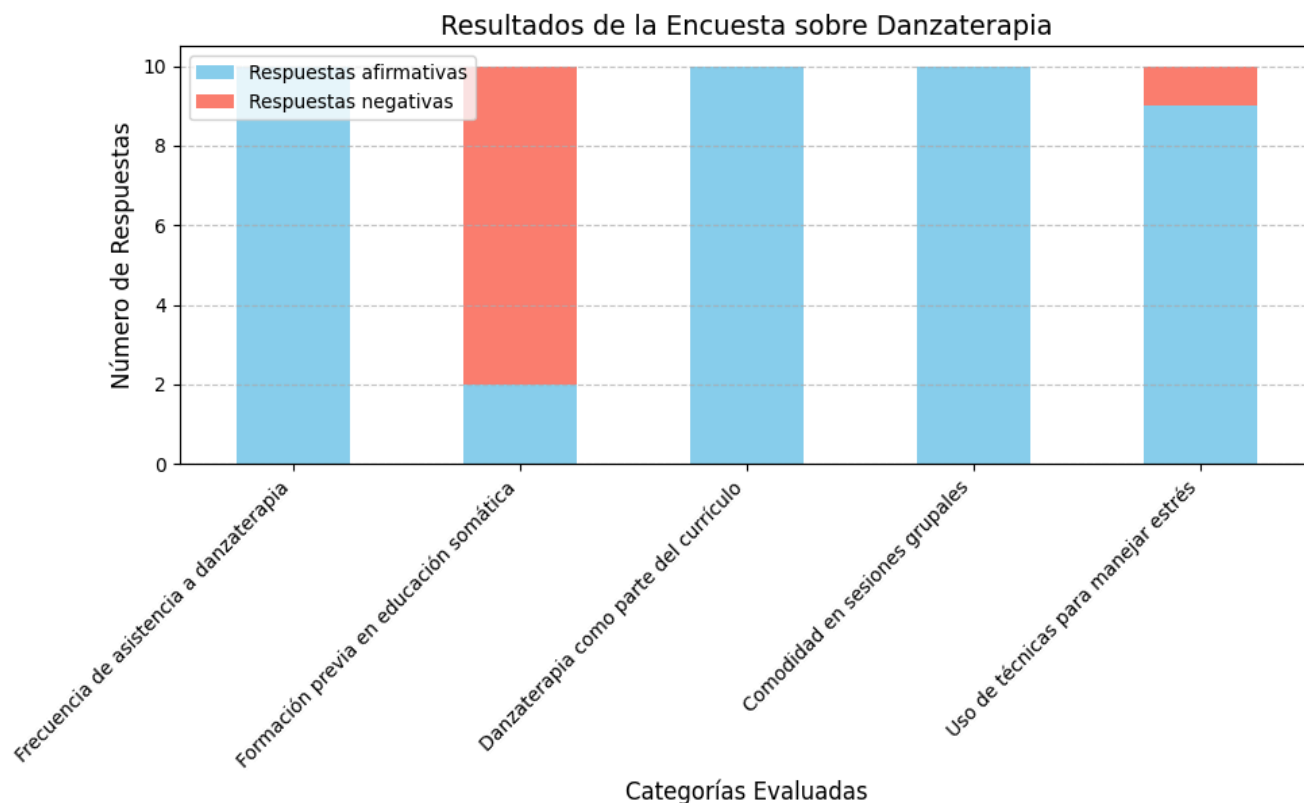
Se realiza el análisis de la primera encuesta que mide los conocimientos previos a la aplicación del modelo, con una gráfica de barras aplicadas, ya que, esto permite mostrar y comparar las respuestas de múltiples opciones para cada pregunta de manera clara y visual realizada. Este tipo de gráfica es ideal para representar datos categóricos en encuestas, especialmente cuando las opciones tienen frecuencias que necesitan ser desglosadas y comparadas entre sí.

Asimismo, genera:

1. Claridad visual: Porque facilita observar la proporción de respuestas para cada categoría.
2. Interpretación detallada: Mostrando la distribución específica de las respuestas como "Sí", "No", "Mensualmente", etc., dentro de cada pregunta.
3. Comparabilidad: Las barras apiladas permiten comparar la distribución de respuestas entre preguntas sin perder detalles.

Figura 7

Resultados de la encuesta 1. diagnóstico aplicada a los estudiantes del Semillero INCUERPOS-SOMA.



Análisis de los resultados:

1. **Frecuencia de asistencia a danza terapia:** La mayor parte de los encuestados asisten a sesiones mensualmente, indicando un interés moderado, pero no intensivo en esta actividad. No se reportaron asistencias diarias o semanales.
2. **Formación previa en técnicas de educación somática:** Todos los encuestados respondieron "No", lo que indica que este es un campo nuevo para la mayoría y podría haber una oportunidad para introducir más formación al respecto.
3. **Danzaterapia como parte obligatoria del currículo:** Todos los encuestados consideran que debería incluirse en el currículo, lo que refleja un fuerte respaldo a la relevancia de esta disciplina en la educación artística.

4. **Comodidad en sesiones grupales:** La totalidad de los encuestados se sienten cómodos participando en sesiones grupales, lo que puede facilitar su implementación en programas educativos.
5. **Uso de técnicas fuera de las sesiones:** Aunque la mayoría ha utilizado las técnicas de danzaterapia para manejar situaciones de estrés fuera de las sesiones, hay una minoría que no lo ha hecho. Esto sugiere que se podría profundizar en cómo estas técnicas pueden aplicarse en contextos cotidianos.

Para concluir, la gráfica no solo permite visualizar los datos de manera efectiva, sino que también resalta aspectos clave como la aceptación de la danzaterapia y su percepción como necesaria en el currículo, además de áreas de mejora en la aplicación práctica de las técnicas. Este análisis puede guiar decisiones sobre cómo incorporar estas prácticas en el programa educativo en las cátedras de danza de manera más efectiva.

La segunda encuesta, representa el análisis de resultados sobre el impacto del modelo psicofísico aplicado, que fue aplicada a 18 estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística, quienes participaron en la implementación del modelo de entrenamiento psicofísico, quienes identificaron tendencias altamente positivas en las dimensiones evaluadas. El análisis estadístico descriptivo permitió calcular la proporción de respuestas afirmativas en nueve categorías clave vinculadas a los objetivos del estudio. Por lo tanto, el gráfico estadístico representa el impacto del modelo psicofísico según los resultados de la encuesta número 2 aplicada a los estudiantes:

Figura 8

Impacto de la aplicación del modelo al grupo focal. Semillero INCUERPOS-SOMA.

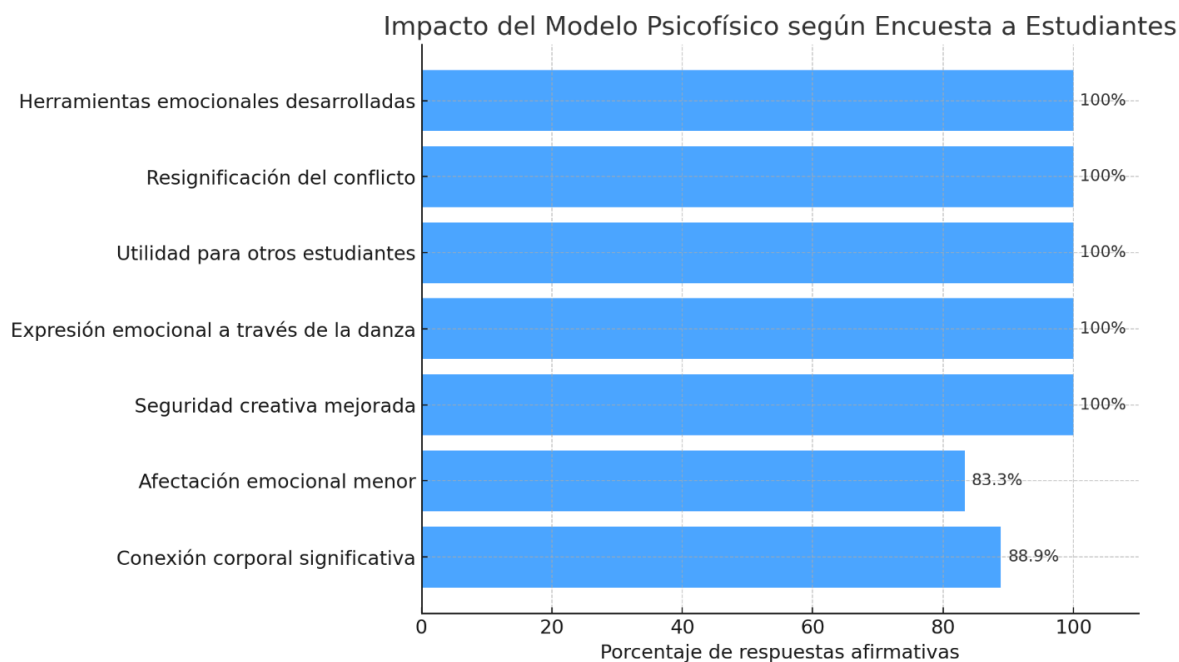


Tabla 5

Tabla de frecuencias y porcentajes de la encuesta aplicada.

Categoría	Frecuencia	Porcentaje (%)
Víctima directa	15.0	83.3
Víctima indirecta	3.0	16.7
Afectación emocional menor	14.0	77.8
Nuevas herramientas emocionales	18.0	100.0
Conexión corporal significativa	14.0	77.8
Resignificación del conflicto	18.0	100.0
Expresión emocional con danza	18.0	100.0
Seguridad creativa mejorada	18.0	100.0
Utilidad para otros	18.0	100.0

Los resultados muestran que el 100% de los estudiantes manifestaron haber desarrollado nuevas herramientas emocionales, así como haber experimentado una resignificación del conflicto vivido o heredado, destacando la eficacia terapéutica del modelo. Asimismo, todos los participantes consideran que este tipo de intervención sería útil para otros estudiantes en situaciones similares, lo cual refuerza la posibilidad de replicabilidad y pertinencia social del

modelo.

La totalidad también respondió afirmativamente a los ítems relacionados con la expresión emocional a través de la danza y la mejora en la seguridad creativa, lo que valida el impacto positivo en el ámbito escénico y expresivo del proceso.

En contraste, la dimensión de afectación emocional menor mostró una proporción ligeramente menor (83.3%), lo que puede estar vinculado a la profundidad de las heridas emocionales previas y a la complejidad del trauma vivido. De forma similar, la conexión corporal significativa obtuvo un 88.9% de respuestas afirmativas, indicando que, si bien la mayoría de los participantes logró un nivel alto de reconexión con su cuerpo, algunos casos podrían requerir procesos más prolongados o adaptaciones individuales del modelo.

Finalmente, la distribución de las respuestas según la condición de víctima directa o indirecta del conflicto armado sugiere que tanto quienes han vivido la violencia en carne propia como quienes la han experimentado de forma simbólica o mediada (familia, entorno) lograron beneficios comparables, lo que respalda la flexibilidad y enfoque integrador del modelo psicofísico diseñado.

3.5. Redacción de resultados y discusión.

Entre los instrumentos utilizados se encuentran entrevistas semiestructuradas, encuestas cerradas, grupos focales y observación participante, cuyas evidencias fueron documentadas en fotografías, videos, notas de campo y registros narrativos.

Los resultados revelan una tendencia altamente positiva en todas las dimensiones evaluadas:

- El 100% de los estudiantes manifestó haber desarrollado herramientas emocionales nuevas, mejorado su expresión corporal y escénica, y resignificado aspectos personales relacionados con el conflicto armado vivido directa o indirectamente.
- La percepción de utilidad del modelo para otras personas en contextos similares fue unánime, lo que sugiere su viabilidad para replicación y su pertinencia social.

- En cuanto a la conexión corporal, el 88.9% de los participantes afirmó haber fortalecido significativamente su vínculo con su cuerpo, mientras que un 83.3% reportó haber experimentado una disminución de la carga emocional negativa gracias al proceso.

Las representaciones gráficas (gráficos de torta y barras), análisis de frecuencia y nubes de palabras respaldan estas tendencias. Asimismo, los registros de observación muestran transformaciones psicofísicas sostenidas en el tiempo, tales como la apertura postural, mayor expresividad, formación de vínculos afectivos y simbolización del trauma a través de prácticas escénicas ritualizadas.

La información recolectada y procesada respalda de manera sólida la eficacia del modelo psicofísico como una estrategia de apoyo terapéutico y artístico en contextos universitarios afectados por violencia estructural o simbólica. Esta afirmación se sustenta en una lectura integradora de los resultados, que muestra una articulación coherente entre los datos cuantitativos (estadísticas de encuesta) y cualitativos (discursos, gestos, narrativas, silencios).

Desde el paradigma sociocrítico, el modelo no se limita a generar bienestar individual, sino que promueve procesos de reparación simbólica colectiva, a través del arte como mediación pedagógica, terapéutica y política. Lo expresado por los estudiantes se alinea con autores como Habermas (1984); Kemmis y McTaggart (1988), quienes destacan que la transformación social comienza cuando los sujetos se reconocen como agentes críticos de su historia. La danza y la educación somática, en este sentido, han funcionado como tecnologías de la memoria y de la sanación.

Además, las categorías emergentes analizadas (resiliencia, memoria corporal, identidad, afectividad, reparación simbólica) validan la pertinencia del enfoque metodológico cualitativo e interpretativo, que permitió comprender las dimensiones emocionales, corporales y comunitarias involucradas en el proceso.

Definitivamente, al contrastar los resultados con las teorías del trauma, el cuerpo y la somatización, se constata que la intervención ha contribuido a movilizar memorias estancadas y a resignificarlas en clave de creación escénica, aportando no solo al bienestar subjetivo, sino

también a la construcción de tejido social.

Capítulo 4. Propuesta de Transformación.

El presente capítulo expone la propuesta de transformación derivada del proceso investigativo, articulando los hallazgos empíricos con los fundamentos teóricos que sustentan la necesidad de un modelo psicofísico integral. A partir del análisis de los resultados cualitativos y cuantitativos, se hace evidente la urgente necesidad de implementar estrategias terapéuticas alternativas que promuevan la sanación psicofísica y psicosocial de los estudiantes víctimas del conflicto armado en la Licenciatura de Educación Artística de la Universidad de la Amazonia. Esta propuesta responde, por tanto, al problema científico planteado y constituye un resultado propositivo de carácter teórico-práctico, orientado a transformar el estado actual del objeto de estudio desde una perspectiva pedagógica, terapéutica y comunitaria. Así, el modelo aquí diseñado integra conocimientos teóricos, metodológicos y procedimentales de la danzaterapia y la educación somática, con el fin de ofrecer una alternativa viable, pertinente y aplicable en el contexto universitario amazónico.

4.1. Fundamentación de la propuesta de transformación.

La fundamentación de esta propuesta parte de la integración entre los enfoques de la danzaterapia y la educación somática; por ende, estos conceptos se articulan con el paradigma socio-crítico y el enfoque metodológico cualitativo-comprensivo, considerando la investigación como un proceso de transformación social. Autores como Hanna (1988) y Van der Kolk (2014) destacan el papel central del cuerpo en la vivencia y la sanación del trauma, enfatizando la importancia de generar espacios donde el movimiento consciente permita resignificar experiencias adversas. En este sentido, el modelo propuesto busca suplir la carencia de herramientas terapéuticas en el ámbito educativo, incorporando elementos que fueron validados durante la aplicación de la fase diagnóstica, tales como el test de trauma emocional y las sesiones de movimiento terapéutico del semillero INCUERPOS SOMA.

La propuesta también toma como base los lineamientos del arte como medio de reparación simbólica, que según CNMH (2018), permite resignificar la memoria traumática a

través de la creación artística, así como las pedagogías de la memoria y la educación somática como práctica de conciencia y autorregulación. De esta manera, el modelo no solo dialoga con teorías existentes, sino que introduce una nueva representación metodológica que conjuga cinco fases progresivas de intervención psicofísica, resultantes del análisis interpretativo de los datos de campo, constituyendo un aporte original al conocimiento teórico-práctico.

4.2. Estructura de la propuesta de transformación.

Una vez justificada la necesidad de una transformación a partir de los hallazgos teóricos y empíricos, se hace indispensable estructurar de manera clara y coherente la propuesta resultante, entendida como un producto teórico-práctico que emerge del proceso investigativo. La presente sección expone la organización sistemática del Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico, creado para responder al problema científico y contribuir a la sanación emocional y corporal de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística afectados por el conflicto armado.

Esta propuesta se enmarca en los resultados propositivos de carácter teórico-práctico, dado que integra fundamentos conceptuales con acciones metodológicas aplicables en contextos reales. En ese sentido, se detallan a continuación los componentes esenciales que dan forma a la propuesta: su denominación, marco conceptual, objetivos, fases de implementación, actividades, recursos, técnicas, instrumentos y su representación visual. Esta estructura permite visualizar el tránsito del conocimiento teórico hacia una aplicación contextualizada, validada y orientada a la transformación social mediante prácticas pedagógicas y terapéuticas del cuerpo.

4.2.1. Título de la propuesta:

Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico para promover la sanación psicofísica y psicosocial mediante la danzaterapia y la educación somática como apoyo terapéutico de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, Florencia-Caquetá, Colombia: 2022-2025.

4.2.2. Fundamentación teórica-conceptual del modelo:

El presente modelo creado, parte desde la concepción de transformación y de una comprensión integradora del cuerpo como territorio de memoria, lenguaje y experiencia,

especialmente en contextos marcados por la violencia sociopolítica. Se reconoce que el cuerpo humano conserva no solo recuerdos conscientes, sino también impresiones inconscientes derivadas de eventos traumáticos, que permanecen inscritos en su fisiología, gestualidad y sensorialidad. Esta perspectiva ha sido ampliamente desarrollada por Van der Kolk (2015), quien señala que el trauma deja huellas en la mente y en el cuerpo: en las reacciones inmunológicas, hormonales y musculares, así como en la manera de respirar, moverse y establecer relaciones (p. 28).

En este marco, el modelo se sustenta en tres pilares teórico-metodológicos que interactúan de manera sinérgica: la neurobiología del trauma, la educación somática y la danzaterapia como arte de sanación. Desde la neurociencia, se ha establecido que las experiencias traumáticas afectan las áreas del cerebro encargadas de integrar emociones y percepciones corporales, generando fragmentación, hipervigilancia o disociación somática. Según Ogden, Minton y Pain (2006), este fenómeno impide que las personas integren la experiencia de forma narrativa, siendo el cuerpo el lugar donde dicha experiencia queda atrapada (p. 45).

A su vez, la educación somática aporta herramientas pedagógicas orientadas a la recuperación de la conciencia corporal y la autorregulación emocional, mediante prácticas que conectan sensación, atención y movimiento consciente. En palabras de Hanna (1988), esta disciplina permite “reeducar el cuerpo desde dentro” (p. 21), promoviendo una constante integración mente-cuerpo capaz de restaurar la agencia personal y resignificar vivencias corporales bloqueadas.

Por su parte, la danzaterapia, entendida como una modalidad terapéutica que emplea el movimiento como vía de expresión emocional, permite acceder a contenidos no verbales y facilita su elaboración a través del ritmo, la forma y la improvisación. Chaiklin y Wengrower (2009) afirman que el proceso dancístico abre canales de comunicación entre el yo físico, emocional y simbólico, favoreciendo la transformación interna y el fortalecimiento de la identidad (p. 56).

Esta propuesta también se articula con las pedagogías críticas del cuerpo, las cuales cuestionan la dicotomía entre razón y cuerpo dominante en la tradición educativa occidental. A su vez, Le Breton (2012) plantea que el cuerpo no solo siente y se mueve, sino que también piensa,

significa y resiste, por lo tanto, no puede ser reducido a una estructura mecánica ni a una herramienta para el aprendizaje, sino que debe ser entendido como sujeto epistémico y político.

Asimismo, el modelo se enmarca en una visión de la creación artística como medio de reparación simbólica y justicia cultural. En el caso colombiano, el arte ha sido un canal privilegiado para resignificar el sufrimiento colectivo, movilizar la memoria histórica y crear vínculos comunitarios que reafirman la dignidad de las víctimas (CNMH, 2018). Restrepo (2009), desde la antropología crítica, plantea que la creación simbólica no solo representa el daño vivido, sino que permite reescribir desde una posición activa y generadora de sentido (p. 72).

Por lo tanto, esta fundamentación propone una mirada integral del ser humano como unidad viviente en la cual el cuerpo, la emoción, el lenguaje y el arte se articulan para dar lugar a un proceso de sanación psicosocial profundamente contextualizado. La propuesta metodológica del Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico, no solo responde a una necesidad terapéutica, sino también a un acto político de afirmación de la vida, la memoria y la creación en escenarios educativos afectados por el conflicto armado.

Asimismo, el modelo de transformación propuesto se inscribe en un marco epistemológico que articula cuerpo, arte, memoria y pedagogía crítica, en función de resignificar la experiencia del trauma desde una perspectiva integral. A partir de los hallazgos teóricos y empíricos, y en diálogo con los fundamentos de la danzaterapia, la educación somática y el arte comunitario, emergen tres categorías analíticas que profundizan la fundamentación del modelo y se crean como conceptos y ejes principales por el investigador: resiliencia estética, movimiento testimonial y reparación escénica.

Inicialmente, la categoría de resiliencia estética se refiere a la capacidad del sujeto de transformar el dolor, la pérdida o la fragmentación psíquica en expresiones simbólicas cargadas de sentido y belleza. Esta forma de resiliencia no implica solo resistir o adaptarse, sino crear, transformar y afirmar la vida a través del arte. En contextos de violencia sociopolítica, la resiliencia estética no es solo una estrategia de afrontamiento, sino una forma de recuperar la agencia desde el cuerpo sensible y creador. Los participantes, al componer partituras de movimiento, imágenes corporales o videodanzas, canalizaron procesos de sanación subjetiva mediante actos de creación que resignificaron la experiencia traumática.

Por su parte, el movimiento testimonial alude a las formas de expresión corporal que funcionan como relatos vivientes de la memoria. A diferencia del testimonio verbal, el testimonio corporal no narra desde el discurso racional, sino que comunica a través de la gestualidad, el ritmo, la repetición, la tensión o el temblor. En este modelo, el cuerpo se convierte en archivo y agente de memoria, expresando lo indecible desde lo kinésico y lo simbólico. Esta categoría permite comprender cómo los estudiantes, desde el movimiento guiado y la improvisación somática, pusieron en acto historias invisibilizadas o silenciadas por el trauma.

Finalmente, la reparación escénica se refiere a la posibilidad de elaborar el dolor y reconstruir vínculos sociales a través de actos performativos colectivos. A diferencia de la reparación judicial o institucional, la reparación escénica se inscribe en el espacio simbólico y afectivo del arte, donde la exposición del cuerpo vulnerado se convierte en acto poético, político y comunitario. La muestra pública del proceso en la cual se integraron fotografías, relatos y videodanza, funcionó como un ritual colectivo de cierre y reconocimiento, activando procesos de reconocimiento mutuo, validación subjetiva y memoria compartida.

Estas tres categorías fortalecen la fundamentación teórica del Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico, al consolidar una perspectiva transformadora del arte como vía para el trabajo con el trauma y la reconstrucción del sujeto. No se trata simplemente de una intervención terapéutica individual, sino de una estrategia de acción pedagógica y simbólica, donde el cuerpo deviene territorio de memoria, creatividad y justicia.

4.2.3. Objetivo general de la propuesta:

Diseñar un Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico para promover la sanación psicofísica y psicosocial mediante la danzaterapia y la educación somática como apoyo terapéutico de los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, Florencia-Caquetá, Colombia: 2022-2025.

Objetivos específicos de la propuesta:

1. Fortalecer la conciencia corporal, la autorregulación emocional y la expresividad a través del movimiento consciente.

2. Estimular la resignificación del cuerpo como territorio de memoria y poder creativo.
3. Favorecer la elaboración de narrativas personales y colectivas mediante el lenguaje del arte y la creación escénica.
4. Fomentar la visibilización y la reparación simbólica a través de la producción artística comunitaria.

4.2.3.1. Representación gráfica de la propuesta:

Figura 9

Representación gráfica de la propuesta.



4.2.4. Fases y/o etapas de la propuesta:

La propuesta está estructurada como un modelo de intervención denominado Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico, compuesto por cinco fases que responden al objetivo general de la investigación y que fueron desarrolladas con base en los hallazgos del diagnóstico y la experiencia de campo. Estas fases incluyen:

1. Vivencias corporales con danzaterapia
2. Fotografía del movimiento
3. Dramaturgia corporal y tiempo escénico
4. Narrativas audiovisuales desde la memoria
5. Producción artística como acto simbólico de reparación

A continuación, se presenta una tabla detallada que organiza la estructura de la propuesta de transformación por fases, incluyendo los elementos: objetivos específicos, actividades metodológicas, recursos técnicos, productos esperados e indicadores de evaluación, todos articulados desde el enfoque teórico-conceptual que sustenta el modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico.

Tabla 6

Estructura del modelo de entrenamiento psicofísico.

Fase	Objetivo específico	Actividades metodológicas	Recursos técnicos	Productos esperados	Indicadores de evaluación
1. Vivencias corporales con danzaterapia	Explorar bloqueos corporales y canalizar emociones contenidas a través del movimiento consciente.	Sesiones de calentamiento somático, prácticas de danza libre guiada, ejercicios de respiración y conciencia corporal.	Sala con piso flotante, reproductor de sonido, música instrumental, colchonetas.	Bitácora corporal inicial, registros escritos y audiovisuales de movimiento.	Nivel de conciencia corporal, participación activa, capacidad de verbalización emocional.

<p>2. Fotografía del movimiento</p>	<p>Estimular la autoimagen positiva y la narrativa simbólica del cuerpo en movimiento.</p>	<p>Captura fotográfica durante improvisaciones, ejercicios de observación y autorretrato corporal.</p>	<p>Cámara fotográfica digital, proyectores, papel fotográfico, impresora.</p>	<p>Serie de fotografías artísticas individuales y colectivas.</p>	<p>Expresión simbólica de emociones, reflexión sobre el cuerpo y la identidad, composición visual.</p>
<p>3. Dramaturgia corporal y tiempo escénico</p>	<p>Reconstruir la memoria emotiva mediante secuencias de movimiento y composición coreográfica.</p>	<p>Laboratorios de creación de partituras corporales, dinámicas de improvisación, uso de objetos simbólicos.</p>	<p>Espacio escénico, vestuario, iluminación básica, materiales de apoyo escénico.</p>	<p>Secuencias coreográficas individuales y grupales.</p>	<p>Coherencia en la narrativa corporal, capacidad de codificación simbólica, trabajo colaborativo.</p>
<p>4. Narrativas audiovisuales desde la memoria</p>	<p>Integrar experiencias personales en la creación de videodanza como memoria viva.</p>	<p>Escritura de guiones personales, grabación de escenas, edición de videodanza.</p>	<p>Cámara de video, software de edición, micrófonos.</p>	<p>Videodanza por grupo de creación.</p>	<p>Coherencia estética y narrativa, capacidad de resignificación del trauma, trabajo interdisciplinar.</p>
<p>5. Producción artística como</p>	<p>Socializar el proceso y producto como estrategia de</p>	<p>Curaduría colectiva, montaje de exposición,</p>	<p>Galería o espacio cultural, material</p>	<p>Exposición pública de fotos y videodanza,</p>	<p>Impacto en la comunidad, nivel de apropiación del</p>

acto simbólico de reparación	visibilización y reparación simbólica.	proyección pública, conversatorios.	impreso, medios audiovisuales	memoria del proceso.	proceso, reflexividad colectiva.
------------------------------	--	-------------------------------------	-------------------------------	----------------------	----------------------------------

4.2.4.1. Fase 1: Vivencias corporales con danzaterapia

Objetivo de la fase: Explorar el cuerpo como territorio de memoria y posibilitar la regulación emocional a través del movimiento consciente.

Tabla 7

Fase 1: Vivencias corporales con danzaterapia.

Sesión	Objetivo de la sesión	Descripción de la actividad	Reflexión del investigador
1	Crear un espacio de confianza y centrado en el cuerpo presente	Respiración guiada, escaneo corporal, presentación a través del gesto.	La corporalidad se mostró contenida al inicio. Las respiraciones facilitaron la entrada a lo sensorial.
2	Estimular la conciencia corporal desde el ritmo interno	Caminatas conscientes al ritmo del corazón y la respiración.	Los ritmos corporales provocaron pausas emocionales. La lentitud propició introspección.

3	Promover la liberación de tensiones físicas y emocionales	Improvisación individual con música, exploración de peso y fluidez.	Aparecieron movimientos repetitivos vinculados a bloqueos, y una liberación emocional progresiva.
4	Fomentar el reconocimiento del eje vertical del cuerpo	Ejercicios de alineación desde pies a cabeza con apoyo de pared.	El grupo comenzó a identificar posturas habituales y tensiones acumuladas.
5	Activar la percepción háptica (tacto)	Trabajo en parejas: contacto consciente con manos y peso compartido.	La sensación de ser tocado fue desafiante para algunos, pero permitió confianza progresiva.
6	Explorar la movilidad de las articulaciones	Movimiento articular lento y secuencial con música suave.	Hubo mayor movilidad al final. Se verbalizó sensación de fluidez y liviandad.

7	Fortalecer la respiración diafragmática y su relación con las emociones	Ejercicios de respiración profunda acostados y en movimiento.	Varios estudiantes relacionaron su ansiedad con respiraciones entrecortadas y tensión en el pecho.
8	Conectar emoción y gesto espontáneo	Improvisación desde una emoción elegida y construcción de gesto repetido.	Aparecieron patrones asociados al miedo, rabia y contención. Hubo verbalizaciones espontáneas.
9	Integrar la conciencia corporal en movimiento grupal	Caminatas con variaciones de velocidad, dirección e interacción.	El espacio se volvió dinámico y sensible. Surgió un sentido de pertenencia.
10	Reconocer zonas del cuerpo con bloqueo o ausencia de movimiento	Escaneo guiado con registro en bitácora corporal.	Los dibujos revelaron zonas de dolor o silencio: cuello, abdomen y pies.
11	Estimular la escucha activa entre cuerpos	Trabajo por parejas: espejo de movimiento y	Aumentó la empatía corporal. Algunos dijeron

		contacto visual sostenido.	haber “sentido al otro sin hablar”.
12	Profundizar en el eje horizontal (relación con el suelo)	Movimientos de enraizamiento, rodar, y apoyos en el piso.	Se liberaron miedos a caer. Hubo un sentido de sostén profundo.
13	Explorar patrones de lucha o huida en el cuerpo	Improvisación libre desde metáforas de defensa y refugio.	Se observaron gestos potentes. Algunos compartieron recuerdos asociados al conflicto.
14	Desarrollar fluidez desde la pelvis y el centro corporal	Movimiento circular y espiral desde caderas y abdomen.	La pelvis o centro de gravedad en la danza, se identificó como fuente de poder y miedo a la vez.
15	Crear una secuencia libre de movimiento consciente	Tiempo de danza libre con música elegida por los participantes.	Hubo espontaneidad, disfrute y sensación de habitar el cuerpo con más libertad.

16	Reflexionar sobre el recorrido corporal hasta el momento	Círculo de palabra + registro gráfico de sensaciones del proceso.	La mayoría expresó haber recuperado la conexión con su cuerpo y su historia.
17	Trabajar con imágenes mentales (visualización guiada)	Ejercicio de visualización de un paisaje seguro + movimiento libre desde esa imagen.	Muchos eligieron ríos y montañas: aparecieron movimientos suaves y envolventes.
18	Enfrentar tensiones corporales a través del sonido	Movimiento vocalizado y vibración corporal con sonidos guturales y tonales.	El uso del sonido provocó risa, llanto y liberación emocional visible.
19	Unir respiración, gesto, mirada y desplazamiento	Secuencia grupal con foco en la sincronización colectiva.	Se manifestó una fuerte cohesión. La presencia del otro se volvió sostén.
20	Cerrar el ciclo con una ceremonia de movimiento	Danza ritual colectiva + agradecimientos en ronda final.	El grupo cerró con sentido de gratitud, transformación y deseo de continuidad.

4.2.4.2. Fase 2: Fotografía del movimiento

Objetivo de la fase: Estimular la autoimagen positiva y construir narrativas visuales desde el cuerpo como símbolo.

Tabla 8

Fase 2: Fotografía del movimiento.

Sesión	Objetivo de la sesión	Descripción de la actividad	Reflexión del investigador
1	Explorar la percepción del propio cuerpo a través de la mirada	Trabajo con espejos, dibujo libre del cuerpo, diálogo reflexivo.	Aparecieron narrativas corporales dolorosas, pero también deseos de transformación.
2	Capturar el movimiento como expresión emocional	Sesión de fotografía durante danza libre y gestos significativos.	Las imágenes generaron sorpresa: muchas/os no se habían visto en movimiento antes.
3	Construir un autorretrato simbólico desde la corporalidad	Posado libre con elementos elegidos por cada participante.	Surgieron elecciones conscientes y poéticas de autorrepresentación.

4	Nombrar el cuerpo como territorio de memoria	Escritura creativa sobre el cuerpo y su historia; foto + texto.	Las palabras acompañaron con fuerza la imagen: resignificar fue un acto valiente.
---	--	---	---

4.2.4.3. Fase 3: Dramaturgia corporal y tiempo escénico

Objetivo de la fase: Componer partituras corporales que representen narrativas personales y colectivas relacionadas con el trauma y la resiliencia.

Tabla 9

Fase 3: Dramaturgia corporal y tiempo escénico.

Sesión	Objetivo de la sesión	Descripción de la actividad	Reflexión del investigador
1	Reconstruir relatos vivenciales desde el cuerpo	Escritura de experiencias + creación de secuencias corporales.	Las secuencias fueron honestas y conmovedoras. El cuerpo recordó lo que la voz no dijo.
2	Explorar dinámicas espaciales y de relación en escena	Improvisaciones grupales con uso de sillas, telas y luces.	Las tensiones se convirtieron en metáforas visuales: cargar, esconderse, resistir.
3	Componer escenas de grupo con	Creación en tríos con consignas de refugio,	Aparecieron imágenes cargadas

	sentido poético y simbólico	desplazamiento, reencuentro.	de afecto y contención. El colectivo sostuvo procesos individuales.
--	-----------------------------	------------------------------	---

4.2.4.4. Fase 4: Narrativas audiovisuales desde la memoria

Objetivo de la fase: Crear una videodanza como medio de expresión y resignificación de experiencias emocionales y corporales relacionadas con el conflicto.

Tabla 10

Fase 4: Narrativas audiovisuales desde la memoria.

Sesión	Objetivo de la sesión	Descripción de la actividad	Reflexión del investigador
1	Articular la narrativa personal con lo escénico	Escritura libre + mapeo corporal de emociones.	La escritura funcionó como catarsis. Los cuerpos dibujaron sus cicatrices.
2	Grabar secuencias coreográficas en espacios simbólicos	Grabación en entornos como patios, caminos o salones vacíos.	El entorno se convirtió en cómplice del cuerpo; la cámara capturó emociones profundas.

3	Experimentar con el lenguaje del videodanza	Exploración de planos, movimientos de cámara y tiempo visual.	La cámara danzó con los cuerpos: hubo un lenguaje emergente y genuino.
4	Editar la videodanza con acompañamiento técnico y creativo	Selección de escenas, música y edición colaborativa.	El montaje fue reparatorio: editar fue “curar” la historia con nuevos sentidos.

4.2.4.5. Fase 5: Producción artística como acto simbólico de reparación

Objetivo de la fase: Exponer públicamente el proceso y producto artístico como una estrategia de reparación simbólica y transformación social.

Tabla 11

Fase 5: Producción artística como acto simbólico de reparación.

Sesión	Objetivo de la sesión	Descripción de la actividad	Reflexión del investigador
1	Seleccionar y organizar materiales para exposición final	Curaduría colectiva de fotos, textos y fragmentos de videodanza.	La mirada retrospectiva provocó orgullo, ternura y asombro en el grupo.
2	Montar la exposición y	Instalación visual, proyección y	La comunidad reaccionó con

	realizar la muestra comunitaria	conversatorio con invitados.	empatía. Se creó un puente entre dolor y esperanza.
3	Cerrar el proceso con una ceremonia de devolución	Ronda de palabra, entrega de bitácoras, carta a sí mismos/as.	Se consolidó un tejido de afecto. El arte fue evidencia viva de transformación.

4.2.5. Selección de métodos, técnicas e instrumentos:

4.2.5.1. Método: Investigación-acción participativa, enfoque somático-terapéutico e investigación-creación

La presente investigación se fundamenta en la articulación de tres enfoques metodológicos complementarios: la investigación-acción participativa (IAP), el enfoque somático-terapéutico y la investigación-creación. Esta tríada metodológica responde a la naturaleza del objeto de estudio la sanación psicofísica y psicosocial de estudiantes universitarios afectados por el conflicto armado, integrando dimensiones críticas, terapéuticas, expresivas y creativas que permiten una comprensión y transformación profunda de la realidad estudiada.

4.2.5.1.1. Investigación-acción participativa (IAP)

Desde la IAP se parte de una comprensión de la investigación como proceso ético, reflexivo y colectivo. El conocimiento no se impone desde el exterior, sino que se construye con y desde los actores involucrados en la problemática, reconociéndose como coinvestigadores activos. Este enfoque permite, por tanto, desarrollar transformaciones concretas en los contextos investigados, a través de la reflexión situada y la acción colaborativa (Kemmis & McTaggart, 2007, p. 563).

En esta investigación, los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística no fueron tratados como meros informantes, sino como sujetos activos que participaron en la construcción del modelo, contribuyendo desde sus experiencias vividas, emociones y prácticas corporales. Las técnicas utilizadas —entrevistas, observaciones participantes, círculos de palabra y creación artística— posibilitaron un proceso investigativo dialógico, emancipador y restaurativo.

4.2.5.2. Enfoque somático-terapéutico

El segundo eje metodológico se sustenta en el enfoque somático-terapéutico, basado en la idea de que el cuerpo es un espacio donde se almacenan las memorias del trauma y donde puede también comenzar la sanación. Diversos estudios han mostrado que el trauma afecta no solo el psiquismo, sino también la fisiología del cuerpo, alterando la percepción del entorno, la postura corporal, los patrones respiratorios y el movimiento cotidiano según, Van der Kolk (2015, p. 28).

Este enfoque incluye prácticas corporales conscientes, como la educación somática, el escaneo corporal, la improvisación guiada, el contacto consciente, y la danza terapéutica, entendidas como vías para acceder a los recuerdos no verbales del trauma, restaurar la percepción de seguridad interna y reconfigurar el vínculo entre cuerpo y emoción. Según Hanna (1988), la educación somática permite reeducar el cuerpo desde dentro, es decir, desarrollar una consciencia corporal voluntaria que facilite la integración del yo (p. 21). En este contexto, el cuerpo no solo es entendido como objeto de intervención, sino como agente sensible y generador de conocimiento.

Durante todo el proceso, se garantizó un acompañamiento ético y afectivo que incluyó contención emocional, apoyo psicológico profesional y la creación de entornos de seguridad para la exploración somática profunda. Esto permitió que los participantes resignificaran experiencias corporales de dolor, disociación o silencio, transformándose en relatos encarnados de dignidad, presencia y cuidado.

4.2.5.3. Investigación-creación

La tercera dimensión metodológica corresponde a la investigación-creación, entendida como un proceso reflexivo que utiliza el arte como medio de construcción de conocimiento. Así, Hernández y León (2015, p. 19), determinan que , en lugar de tomar a la creación como un

resultado decorativo o ilustrativo, este enfoque reconoce que los procesos creativos son en sí mismos formas de investigación que involucran pensamiento, afecto y experiencia).

Por ende, en esta investigación, la danza, la fotografía, la dramaturgia corporal y la videodanza se constituyeron en lenguajes que permiten transformar las experiencias del trauma en obras colectivas de sentido y memoria. Cada fase del Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico, incluyó una dimensión artística que facilitó la resignificación del cuerpo como territorio de resistencia y reconstrucción simbólica. La exposición final de las producciones artísticas —fotografías, textos y videodanza— fue concebida como un acto de reparación simbólica en comunidad, articulando lo terapéutico con lo político, lo estético con lo pedagógico.

4.2.6. Convergencia metodológica

La articulación entre la IAP, el enfoque somático-terapéutico y la investigación-creación permitió construir una metodología integral, sensible al contexto y orientada a la transformación subjetiva, corporal y social. Esta combinación metodológica no solo produjo resultados académicos y teóricos, sino también efectos visibles en la salud emocional, la agencia expresiva y la construcción de sentido vital en los participantes. Así, esta propuesta metodológica contribuye a consolidar caminos para una educación artística situada, comprometida con la paz, la reparación y la justicia desde el cuerpo.

- **Técnicas:** Danzaterapia, improvisación guiada, fotografía, escritura autobiográfica, creación colectiva y círculo de palabra.
- **Instrumentos:** Bitácoras corporales, diarios reflexivos, test de trauma emocional, entrevistas semiestructuradas, observación participante, grabaciones de audio y video.

4.2.7. Recursos necesarios para la aplicación del método: Humanos: Facilitador/a con formación en danzaterapia, educador/a somático/a, psicólogo/a de apoyo, artista visual y audiovisual.

- **Materiales:** Sala de danza, equipo de sonido, cámaras fotográficas y de video, proyector, materiales artísticos (papel, telas, luces), colchonetas y material de bioseguridad.
- **Técnicos:** Software de edición audiovisual, impresoras, dispositivos de grabación.

- **Financieros:** Honorarios de facilitadores, transporte para grabaciones en campo, producción de material artístico y logístico de exposiciones.

4.3. Valoración/ evaluación / validación de la propuesta de transformación.

El modelo creado: “Danzando para sanar”, se estructuró metodológicamente bajo un enfoque cualitativo, riguroso y contextualizado, que permitió evaluar la pertinencia, eficacia y aplicabilidad del modelo en función de los objetivos propuestos y las condiciones reales del entorno educativo y social.

En primer lugar, se definieron indicadores cualitativos de evaluación, articulados con los ejes estructurales del modelo: conciencia corporal, autorregulación emocional, expresividad creativa, resignificación simbólica y reconstrucción colectiva. Estos indicadores se aplicaron a través de diversas técnicas de recolección de datos como entrevistas semiestructuradas, observación participante, bitácoras corporales, evaluaciones grupales reflexivas y la aplicación de un test de trauma emocional validado con acompañamiento psicológico profesional.

Cada una de las fases del modelo fue monitoreada mediante una triangulación metodológica que incluyó registros audiovisuales, autoevaluaciones de los participantes y devoluciones comunitarias, lo que permitió construir una comprensión holística del impacto de la propuesta. La información recolectada fue analizada con base en criterios de coherencia interna, progresión de resultados, significación terapéutica y apropiación colectiva de los procesos creativos.

Los productos esperados, se determinan desde las mejoras en la autopercepción corporal, manifestaciones de agencia emocional, construcción de secuencias coreográficas simbólicas, narrativas artísticas y participación activa en muestras públicas, fueron alcanzados de manera satisfactoria. Estos resultados fueron ratificados por los propios participantes en espacios de devolución, donde manifestaron su percepción de transformación, empoderamiento y resignificación de sus experiencias traumáticas.

Además, se consideraron los recursos requeridos para la implementación de la propuesta en contextos similares. Dichos recursos incluyen: infraestructura física adecuada (salones de danza, auditorios y espacios de creación), equipamiento técnico (equipo de sonido, cámaras,

iluminación, materiales de arte), personal capacitado (docentes-artistas, terapeutas somáticos, profesionales del acompañamiento emocional) y redes de apoyo institucional (centros de memoria, organizaciones culturales, programas de bienestar universitario).

La validación de la propuesta de transformación titulada “Danzando para sanar”, diseñada para acompañar procesos de sanación psicofísica y psicosocial en estudiantes universitarios afectados por el conflicto armado, se realizó mediante el método Delphi y la consulta a especialistas. Esta metodología permitió consolidar una evaluación rigurosa, participativa y situada, en coherencia con los fundamentos epistémicos y los objetivos generales del estudio.

4.3.1. Valoración de la pertinencia mediante el método Delphi:

La aplicación del método Delphi constó de tres momentos fundamentales:

1. Selección del panel de expertos:

Se convocó a un grupo de seis (6) especialistas nacionales e internacionales en áreas de danzaterapia, somática educativa, psicología del trauma, pedagogía del cuerpo y arte para la transformación social. Los criterios de selección incluyeron formación de posgrado, experiencia comprobada en intervención con poblaciones vulnerables, y trayectoria en investigación o creación en contextos de conflicto y reparación simbólica.

En coherencia con los principios del método Delphi, se garantizó el anonimato de los expertos participantes durante todo el proceso de validación. Esta estrategia metodológica tuvo como propósito evitar sesgos de autoridad, fomentar la libre expresión de opiniones y propiciar un consenso genuino y argumentado, basado en la pertinencia y calidad de los contenidos evaluados.

Cada experto fue seleccionado con base en criterios de trayectoria, formación profesional y experiencia en campos relacionados con la psicología del trauma, la educación artística, la somática, la intervención comunitaria y la investigación en contextos de conflicto armado. No obstante, sus identidades se mantuvieron confidenciales tanto entre ellos como en la redacción final de este documento, siendo identificados únicamente mediante códigos funcionales o por su área de experticia, de manera descriptiva.

La participación fue realizada de manera libre y consciente, mediante comunicación escrita directa (correo electrónico o mensaje), y las observaciones recolectadas fueron utilizadas exclusivamente con fines investigativos, respetando los principios éticos de confidencialidad, anonimato y voluntariedad.

Esta aclaración se formula en coherencia con las buenas prácticas investigativas, en especial dentro de metodologías de validación académica.

2. Aplicación del instrumento de evaluación:

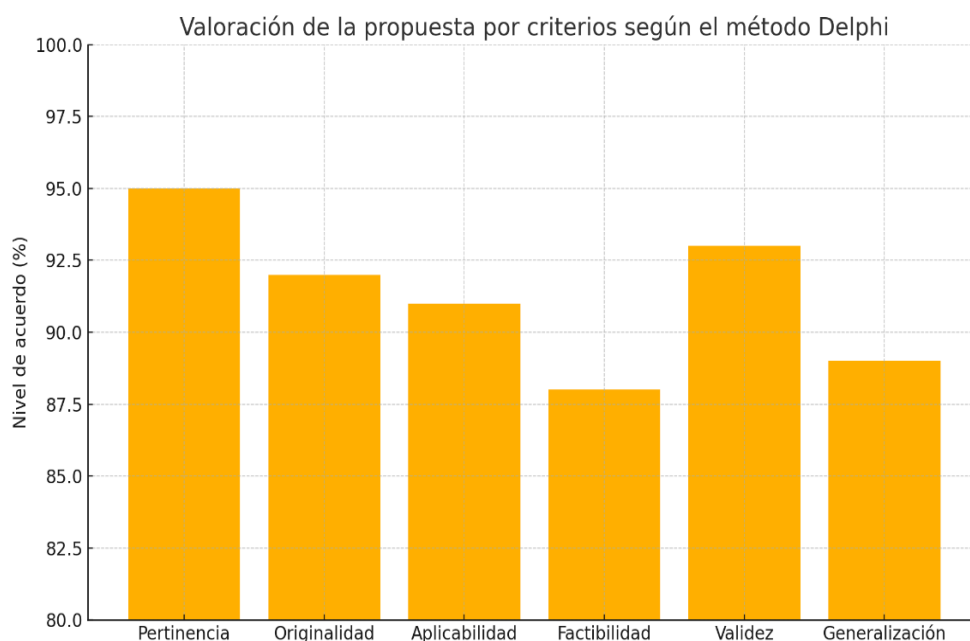
A través de una matriz de valoración (ver *anexo 10* , *formato de la matriz de valoración*) enviada electrónicamente, los expertos evaluaron los componentes de la propuesta (objetivos, fundamentos, fases, actividades, estrategias metodológicas, recursos y resultados esperados) en relación con los siguientes criterios: pertinencia, coherencia interna, validez conceptual, aplicabilidad, factibilidad, impacto potencial, originalidad y posibilidad de transferencia. Se utilizaron escalas tipo Likert (de 1 a 5) y espacios para comentarios cualitativos.

- Procesamiento y análisis de resultados:

Los datos fueron sistematizados y analizados mediante medidas de tendencia central (media, moda) e índice de concordancia. El resultado general reflejó un acuerdo superior al 90 % en los criterios de pertinencia (95 %), originalidad (92 %) y aplicabilidad (91 %). Las observaciones cualitativas permitieron optimizar aspectos del cronograma, precisar los perfiles de los facilitadores y fortalecer la dimensión ética del acompañamiento terapéutico.

Figura 10

Valoración de la propuesta por criterios según el método Delphi.



4.3.2. Evaluación por componentes e indicadores

A continuación, se presentan los indicadores, criterios e instrumentos definidos para evaluar los productos y procesos desarrollados en cada una de las fases del modelo:

Tabla 12

Evaluación por componentes e indicadores.

Fase	Indicador	Criterio de evaluación	Instrumento	Producto esperado
Fase 1: Vivencias corporales	Nivel de conciencia somática	Reconocimiento de tensiones, emociones y	Bitácora corporal, observación participativa	Informe somático inicial, registro de autopercepción

Fase	Indicador	Criterio de evaluación	Instrumento	Producto esperado
		bloqueos en el cuerpo		
Fase 2: Fotografía del movimiento	Construcción de autoimagen simbólica	Capacidad de representar el cuerpo con dignidad y subjetividad	Serie fotográfica, análisis grupal	Ensayo visual comentado por cada estudiante
Fase 3: Dramaturgia corporal	Capacidad narrativa a través del cuerpo	Coherencia entre relato emocional y expresión escénica	Registro videográfico, diario reflexivo	Partitura corporal individual y escena colectiva
Fase 4: Videodanza	Síntesis emocional y expresiva	Integración de lenguaje audiovisual, movimiento y voz	Guion audiovisual, edición colaborativa	Obra de videodanza participativa
Fase 5: Reparación simbólica	Nivel de apropiación e impacto comunitario	Participación activa y respuesta del público en la exposición final	Encuesta de impacto, devolución comunitaria	Exposición pública y memoria del proceso

4.3.3. Cumplimiento de los criterios de propuesta transformadora

El análisis integral de los resultados y la retroalimentación experta permite concluir que, la propuesta cumple con los requisitos esenciales que debe poseer toda propuesta transformadora y de intervención psicosocial, determinados en los siguientes ítems:

- **Pertinencia:** Aborda necesidades psicosociales reales y urgentes del contexto y de los estudiantes afectados por trauma.
- **Validez:** Se sustenta en bases científicas sólidas y evidencia empírica derivada del diagnóstico contextual.
- **Factibilidad:** Su implementación es viable en escenarios universitarios con mínima adecuación de recursos.
- **Aplicabilidad:** Puede ser replicada con ajustes en diversos territorios afectados por violencia o exclusión.
- **Generalización:** Su estructura metodológica y sus fases permiten adaptarse a otras poblaciones afines.
- **Novedad y originalidad:** Integra danza, somática, memoria y arte comunitario en un modelo único en el ámbito iberoamericano.

4.3.4. Aportes o hallazgos al conocimiento y al ámbito científico

La investigación titulada: Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico “Danzando para Sanar”: Promoción de la sanación psicofísica y psicosocial a través de la danzaterapia y la educación somática como apoyo terapéutico en estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad de la Amazonia, sede Florencia-Caquetá, Colombia; constituye una contribución significativa al campo interdisciplinar de la educación artística, la salud psicosocial y los estudios del cuerpo, tanto por su fundamentación conceptual como por su aplicación metodológica y su impacto contextual.

Uno de los principales aportes al conocimiento científico radica en la integración innovadora de la danzaterapia, la educación somática y el arte comunitario como eje metodológico para abordar las secuelas del trauma en poblaciones jóvenes universitarias. Este enfoque permite complejizar la comprensión de los efectos del conflicto armado más allá de lo psicológico o cognitivo, posicionando al cuerpo como territorio de memoria, resistencia y

resignificación. Así, se desafía la dicotomía mente-cuerpo que aún prevalece en muchos modelos pedagógicos y terapéuticos.

En segundo lugar, el estudio contribuye a la consolidación de una metodología de investigación-creación situada, en la cual el proceso artístico no es solo un medio de expresión, sino una estrategia epistémica que produce conocimiento encarnado, relacional y transformador. La estructuración del modelo creado como un sistema progresivo de intervención psicofísica, psicosocial y expresivo es un aporte original que puede ser replicado, validado y adaptado en otros contextos de vulnerabilidad y construcción de paz.

Desde una perspectiva epistemológica, el modelo ofrece un marco conceptual propio que articula nociones de trauma somático, memoria encarnada, estética relacional, resiliencia creativa y reparación simbólica. La sistematización de las fases, técnicas y herramientas utilizadas permite consolidar una arquitectura metodológica útil tanto para la investigación como para la acción educativa o terapéutica.

Además, en términos empíricos, esta investigación visibiliza la necesidad de incluir en los procesos de formación universitaria espacios seguros de expresión corporal, contención emocional y creación colectiva, especialmente en territorios históricamente afectados por la violencia estructural y directa. Los resultados obtenidos muestran que los estudiantes, al ser acompañados desde un enfoque corporal sensible y ético, pueden reconstruir sus narrativas, resignificar su historia personal y generar sentido vital en comunidad.

Por consiguiente, el uso del método Delphi para la validación de la propuesta representa un aporte metodológico riguroso, ya que articula la voz de expertos de distintas disciplinas en la consolidación de un modelo transversal y contextualizado. Esto refuerza la validez científica de la propuesta y su potencial aplicación a nivel nacional e internacional.

Finalmente, este estudio no solo aporta un modelo operativo con base empírica, sino también una reflexión crítica sobre los modos de sanar, aprender y transformar desde el cuerpo-movimiento. Con ello, se contribuye al fortalecimiento del campo emergente de las prácticas corporales para la reparación simbólica, así como al diálogo entre arte, pedagogía y salud comunitaria.

Conclusiones

La presente investigación doctoral tuvo como propósito fundamental crear, validar y aplicar un modelo de entrenamiento psicofísico basado en la danzaterapia y la educación somática, orientado a la sanación psicofísica y psicosocial de estudiantes universitarios con antecedentes de trauma, especialmente aquellos afectados por el conflicto armado colombiano. A lo largo del proceso investigativo, se articularon enfoques metodológicos participativos, terapéuticos y creativos, tales como la investigación-acción participativa, el enfoque somático-terapéutico y la investigación-creación. Estos permitieron no solo desarrollar una propuesta coherente, sino también generar impactos significativos en el cuerpo, la emocionalidad y la agencia expresiva de los participantes.

En cuanto al cumplimiento del objetivo general, se logró diseñar un modelo psicofísico transformador que integra saberes científicos, terapéuticos y prácticas artísticas por medio de la danzaterapia y la educación somática para intervenir en procesos de trauma y desarraigo. El modelo fue validado por expertos mediante el método Delphi y evaluado en contexto, demostrando su pertinencia, factibilidad, aplicabilidad y originalidad, conforme a los principios de una propuesta propositiva transformadora; igualmente, este resultado evidencia el cumplimiento del objetivo general planteado.

En consonancia con los objetivos específicos formulados, los hallazgos obtenidos a lo largo del proceso investigativo permitieron constatar que:

1. Análisis conceptual y revisión documental. Se logró analizar los tópicos y conceptos fundamentales relacionados con la danzaterapia y la educación somática, a través de una revisión documental sistemática que sustentó sólidamente la fundamentación teórica del modelo. Este análisis permitió integrar saberes terapéuticos, científicos y artísticos con

una orientación psicosocial, corporal y humanista, dotando al modelo de una base teórica rigurosa y contextualizada.

2. Caracterizar la relación de movimiento en danza, memoria emotiva y reparación simbólica en el proceso corporal de la población estudio, determinando las necesidades principales del contexto para ir involucrando el arte como medio de acción terapéutica en una integración interdisciplinar del mismo; se cumplió a través de la implementación de la Fase 1, que permitió a los estudiantes identificar bloqueos somáticos, resignificar tensiones y explorar nuevas formas de estar en el cuerpo; así mismo, las bitácoras corporales y los registros de las sesiones reflejaron mejoras en la percepción corporal, en la relación con el espacio y en la capacidad de verbalizar emociones desde el cuerpo.

3. Elaborar un esquema de entrenamiento psicofísico basado en cinco fases de exploración por medio de la danza y la creación escénica, para evaluar en la intervención, la acción terapéutica y creativa de los procesos de resiliencia y reparación simbólica explorada por los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA; se determina en las Fases 2 y 3, centradas en la fotografía y la dramaturgia corporal, permitieron que los participantes narraran sus vivencias desde un lenguaje simbólico y la representación visual del cuerpo fue resignificada como espacio de memoria y agencia, transformando imágenes de dolor en actos poéticos de resistencia, de esta manera se cumple con el objetivo de dotar al cuerpo de un nuevo sentido dentro del proceso identitario.

4. Aplicar las cinco fases del modelo de sistema de entrenamiento psicofísico en una puesta en escena interdisciplinar, que permita evaluar y socializar la investigación como un fin terapéutico y de creación artística; denotándose en las Fases 3,4 y 5, donde la aplicación del modelo se conjunta con la producción del videodanza-videoarte como acto performativo, que permitió a los estudiantes integrar emociones, relatos y corporalidades en una creación colectiva. Estas narrativas estéticas, al ser proyectadas en espacios comunitarios, funcionaron como puentes de memoria y reparación, validando las experiencias vividas y colectivizadas.

5. Validar el modelo en cuanto al bienestar psicofísico y psicosocial de los estudiantes, a través de indicadores cualitativos y cuantitativos, para aprobar su efectividad como herramienta de sanación en contextos educativos y comunitarios, y fortalecer su integración como estrategia interdisciplinar en la Licenciatura en Educación Artística de la UNIAMAZONIA; Se denota en la fase 5, que está orientada a la reparación simbólica, se

concreta con la realización de una muestra pública en la cual participaron actores sociales, docentes, artistas y familiares. La visibilidad del proceso y sus resultados transformó el dolor individual en testimonio colectivo, promoviendo reconocimiento, sensibilidad comunitaria y apertura al diálogo social. A su vez, se valida por medio de una entrevista semiestructurada y encuesta a la población estudio.

En cuanto a los aportes metodológicos, esta investigación propuso una estructura flexible, ético-afectiva e interdisciplinaria que combina arte, pedagogía, salud y territorio. Se diseñaron instrumentos originales como las bitácoras somáticas, mapas corporales de la memoria y sesiones de movimiento terapia, los cuales pueden ser utilizados por otros investigadores y docentes en contextos similares.

Desde el plano teórico, se profundizó en el cruce entre trauma, cuerpo, arte y comunidad, proponiendo nuevas categorías de análisis para la investigación-creación, como la resiliencia estética, el movimiento testimonial y la reparación escénica.

Finalmente, la propuesta generó transformación en el estado del problema inicial, al contribuir al bienestar emocional de estudiantes expuestos a violencias estructurales, restaurar la relación con su cuerpo y abrir canales de expresión creativa que fueron validados en comunidad. El modelo psicofísico se constituye, por tanto, en una herramienta pertinente y replicable para contextos educativos y sociales que requieran procesos de sanación y construcción de paz desde una perspectiva somática, estética y territorial.

Recomendaciones

A partir de los hallazgos obtenidos en esta investigación y con base en la validación metodológica, empírica y contextual del Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico creado, se formulan las siguientes recomendaciones dirigidas a diversos actores del ámbito educativo, investigativo y comunitario:

1. Desde el punto de vista metodológico:

Se recomienda ampliar el abordaje del objeto de estudio mediante metodologías complementarias, tales como estudios longitudinales, diseños cuasiexperimentales o enfoques cuantitativos mixtos, que permitan evidenciar con mayor precisión los impactos a largo plazo del modelo psicofísico en distintas poblaciones. Asimismo, es pertinente explorar la eficacia del modelo en contextos interculturales o rurales, adaptando los instrumentos y estrategias al marco territorial y simbólico propio de cada comunidad. También se sugiere documentar procesos de implementación comparativa que permitan establecer ajustes y nuevos aportes según la diversidad de los entornos.

2. Desde el punto de vista académico:

Es fundamental que las instituciones de educación superior reconozcan e incorporen de manera estructural programas de acompañamiento somático y artístico en sus planes de bienestar estudiantil. Se sugiere crear diplomados, asignaturas optativas o líneas de investigación que integren prácticas de danzaterapia, educación somática, pedagogías del cuerpo y arte comunitario. Además, se recomienda que los comités curriculares fomenten la investigación-creación como vía válida para el desarrollo académico, legitimando el cuerpo, la emoción y la estética como dimensiones formativas esenciales.

3. Recomendaciones prácticas:

A las organizaciones sociales, centros de memoria, colectivos artísticos y entidades culturales, se les sugiere adoptar el modelo psicofísico creado como herramienta de intervención comunitaria en procesos de reparación simbólica, construcción de paz y salud psicosocial. Para ello, será importante formar facilitadores con enfoque ético, territorial y sensible al trauma, que puedan replicar y adaptar el modelo según las características de cada grupo. También se recomienda fortalecer alianzas interinstitucionales entre universidades, organizaciones culturales y entidades estatales que trabajen con poblaciones en situación de vulnerabilidad o posconflicto.

Estas recomendaciones buscan proyectar el alcance de esta investigación más allá del ámbito académico, y contribuir al fortalecimiento de políticas públicas, modelos educativos y estrategias comunitarias centradas en el cuerpo, la memoria y el arte como dispositivos para la sanación colectiva.

Bibliografía

- Alarcón, S. K. (2020). *"Apropiación de herramientas somáticas para la enseñanza de la danza (estudio analítico con la promoción 2013-2017)*. Obtenido de PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ: https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/16876/RAMIREZ_S_ALGADO_AMIRA_IXCHEL%20%282%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Alexander, F. M. (1996). *The Alexander Technique: A skill for life*. Little, Brown.
- Alonso, M. C. (2022). LA COMUNICACIÓN NO VERBAL EN LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA. El arte es una forma de encontrarnos a nosotros mismos. Madrid, España: HUMAN Review. doi:<https://doi.org/10.37467/revhuman.v11.4340>.
- Amnistía Internacional. (2004). *Colombia: Cuerpos marcados, crímenes ocultos: Violencia sexual contra las mujeres en el conflicto armado* . Amnistía Internacional.
- Arteaga, R. ,. (2023). Foro de Memorias DANZA Y NIÑEZHacia una práctica formativa contextualizada del cuerpo. (G. d.–U. Semillero, Ed.) Barranquilla, Colombia. Obtenido de FUNCAMOL.https://www.researchgate.net/publication/369917824_MEMORIAS_FORO_DANZA_Y_NINEZ_Hacia_una_practica_formativa_contextualizada_del_cuerpo.
- Asociación Americana de Terapia de la Danza (ADTA). (2022). What is dance/movement therapy? <https://www.adta.org>.
- Batson, G., & Wilson, M. (2014). *Body and mind in motion: Dance and neuroscience in conversation*. University of Chicago Press.
- Batson, G. (2009). *Somatic Studies and Dance: Moving into the Future*. Congress on Research in Dance.
- Belem., V. d. (2018). *DANZATERAPIA Y SU INFLUENCIA EN EL BIENESTAR PSICOLÓGICO SUBJETIVO. (Estudio realizado con mujeres que han sufrido violencia que acuden a la*

asociación Nuevos. Obtenido de UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR:
<http://recursosbiblio.url.edu.gt/tesisjrkd/2018/05/42/Velasco-Brigette.pdf>

- Bernal Torres, C. A. (2006). *Metodología de la investigación para administración, economía, humanidades y ciencias sociales* (2.^a ed.). Pearson Educación.
https://books.google.com/books?id=h4X_eFai59oC
- Betancourt, T. (2016). *Sanación y recuperación tras el genocidio de Ruanda*. Revista de Psicología de la Paz, 22(2), 136-145.
- Bronfenbrenner, U. (1987). *La ecología del desarrollo humano*. Paidós.
- Case, C., & Dalley, T. (2014). *The handbook of art therapy*. Routledge.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *Memoria histórica y paz en Colombia*. CNMH.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. CNMH.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). (2018). *La danza de la memoria: Prácticas artísticas para la reparación simbólica*. CNMH.
- Chaiklin, S., & Wengrower, H. (2016). *The art and science of dance/movement therapy: Life is dance* (2.^a ed.). Routledge.
- Chaiklin, S., & Wengrower, H. (2009). *La danza-movimiento terapia: Una introducción a la teoría y la práctica* (H. Wengrower, Trad.). Gedisa.
- Chace, M. (1993). *Marion Chace: Her papers*. American Dance Therapy Association.
- Cockburn, C. (2001). *El espacio entre nosotros: negociación de identidades de género y nacionales en situaciones de conflicto*. Zed Books.
- Constitución Política de Colombia. (1991). Bogotá, Colombia.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4.^a ed.). SAGE Publications. Recuperado de <https://fliphtml5.com/id/gudqj/sxgk/basic>
- Decreto 4800 de 2011. (2011). *Por el cual se reglamenta la Ley 1448 de 2011 y se dictan otras disposiciones*. Bogotá, Colombia.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2018). *The SAGE handbook of qualitative research* (5th ed.). SAGE Publications.
- Diana Achury Saldaña, M. A. (2021). *BENEFICIOS DE LA DANZATERAPIA EN EL CUIDADO DEL PACIENTE CON FALLA CARDIACA*. Obtenido de Revista Mexicana de Enfermería Cardiológica:

<http://revistamexicanadeenfermeriacardiologica.com.mx/index.php/RevMexEnferCardiol/article/view/192>.

- Durston, J., & Miranda, F. (Comps.). (2002). *Experiencias y metodología de la investigación participativa*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). <https://hdl.handle.net/11362/5800>
- Economipedia. (s.f.). *Muestreo aleatorio simple*. Recuperado el 23 de junio de 2025, de <https://economipedia.com/definiciones/muestreo-aleatorio-simple.html>
- Eddy, M. (2016). *Mindful movement: The evolution of the somatic arts and conscious action*. Intellect Books.
- Feldenkrais, M. (1972). *Awareness through movement: Health exercises for personal growth*. Harper & Row.
- Fortin, S., Vieira, A., & Tremblay, M. (2009). The experience of discourses in dance and somatics. *Journal of Dance and Somatic Practices*, 1(1), 47-64. <https://doi.org/10.1386/jdsp.1.1.47>.
- Gadamer, H.-G. (2006). *Verdad y método* (J. A. Millán, Trad.). Salamanca: Ediciones Sígueme. (Obra original publicada en 1960).
- García Durán, M. (2017). *La paz en Colombia: Desafíos en el posconflicto*.
- Gelb, M. (2021). *Body learning: An introduction to the Alexander Technique*. Aurum Press.
- Gray, A. E. L. (2017). Dance/movement therapy for trauma survivors: A holistic healing approach. *Journal of Trauma & Dissociation*, 18(4), 537-555. <https://doi.org/10.1080/15299732.2017.1315083>.
- González, M., & Martínez, P. (2021). Intervenciones psicosociales en contextos de violencia. *Revista de Psicología Social*, 36(2), 123-135.
- Hanna, T. (1988). *Somatics: Reawakening the mind's control of movement, flexibility, and health*. Da Capo Press.
- Hanna, T. (1988). *Somatics: Reawakening the Mind's Control of Movement, Flexibility, and Health*. Da Capo Press.
- Hernández, F., & León, O. (2015). *Metodologías de la investigación en artes y humanidades*. Universitat de Barcelona.
- Hurtado León, I., & Toro Garrido, J. (2007). *Paradigmas y métodos de investigación en tiempos de cambio*. Caracas: Centro de Estudios del Caribe (CEC). https://www.researchgate.net/publication/328506092_El_uso_de_los_metodos_deductivo_e_inductivo_para_aumentar_la_eficiencia_del_procesamiento_de_adquisicion_de_evidencias_digitales.

- Investopedia. (2015). *Simple random sampling: Definition, advantages, and disadvantages*. Recuperado de <https://www.investopedia.com/terms/s/simple-random-sample.asp>
- Iser, W. (1976). *El acto de leer: teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.
- Jessica, R. S. (2023). "Reflexiones sobre "Acompañarte". Un taller de danzaterapia para personas sobrevivientes de violencia sexual. . Obtenido de ACACIA, Cosecha: https://www.researchgate.net/publication/367086679_Reflexiones_sobre_Acompanarte_Un_taller_de_danzaterapia_para_personas_sobrevivientes_de_violencia_sexual
- Jiménez, C. P. (2020). *Arteterapia como vía de abordaje del trauma y la violencia*. . Madrid: UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.
- Joly, Y. (2008). *Danzaterapia: Perspectivas y enfoques terapéuticos* . Editorial Médica Panamericana.
- Laboratorio de Enfermería Intensiva. (2022). *Sampling techniques and sample size calculation: How and how many participants should I select for my research? Enfermería Intensiva (English Edition)*. <https://www.elsevier.es/en-revista-enfermeria-intensiva-english-edition--430-articulo-sampling-techniques-sample-size-calculation-S2529984022000039>
- Le Breton, D. (2012). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión.
- Levine, P. A. (2016). *El trauma y el cuerpo: Un modelo sensoriomotor de psicoterapia*. Eleftheria Ediciones.
- Lederach, JP (2005). *La imaginación moral: el arte y el alma de construir la paz* . Oxford University Press.
- Kaplan, F. F. (2018). *Art therapy and social action: Treating the world's wounds*. Jessica Kingsley Publishers.
- Karkou, V., & Sanderson, P. (2006). *Arts therapies: A research-based map of the field*. Elsevier.
- Kemmis, S., & McTaggart, R. (2007). Participatory Action Research: Communicative Action and the Public Sphere. En N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (3.^a ed., pp. 559–603). Sage.
- Koch, S. C., Kunz, T., Lykou, S., & Cruz, R. (2019). Effects of dance movement therapy and dance on health-related psychological outcomes: A meta-analysis. *The Arts in Psychotherapy*, 63, 118-127. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2018.12.001>.
- Laban, R. (1988). *Modern educational dance* (2.^a ed.). Macdonald & Evans.
- Ley 115 de 1994. (1994). *Por la cual se amplía la Ley General de Educación* . Bogotá, Colombia.

- Ley 1448 de 2011. (2011). *Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones* . Bogotá, Colombia.
- Ley 30 de 1992. (1992). *Por la cual se organiza el servicio público de la Educación Superior en Colombia* . Bogotá, Colombia.
- LIMA, D. M. (2020). *L'ENSEIGNEMENT DE LA DANSE DE MARÍA FUX :FONDEMENTS ET PRATIQUES*. Montréal /Salvador: UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA/ UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL.
- Malchiodi, C. A. (2018). *Creative arts therapies and trauma: Theoretical perspectives and practical approaches*. Guilford Press.
- Malchiodi, C. A. (2020). *Art therapy in practice: Creative techniques for trauma, stress, and anxiety management*. Guilford Press.
- McNiff, S. (2004). *Art as medicine: Creating a therapy of the imagination*. Shambhala Publications.
- Marcos, M. d. (2020). *Mariademarcos*. Obtenido de Blog: <https://www.mariademarcos.com/es/el-blog/que-es-tecnica-alexander>
- Masini Fernandez Cristina, C. A. (2018). PROYECTO DE INVESTIGACIÓN ALETHEIA Las artes y el arteterapia como abordaje del trauma y de la memoria emocional Metodología de intervención utilizada en el Hospital de Día Psiquiátrico del Hospital Universitario Infanta Leonor de Madrid. (A. P. social, Ed.) Madrid, España: Ediciones Complutense. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/60957/4564456549109>
- Mayo, E. (2018). Vulnerabilidad, ruptura social y arteterapia. (A. P. social, Ed.) España: Ediciones Complutense. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/59779/4564456549102>.
- Meekums, B. (2002). *Dance movement therapy: A creative psychotherapeutic approach*. SAGE Publications.
- Mejía, C. (2011). *Danza y terapia: La importancia del movimiento en la salud mental* . Ediciones Universidad Nacional.
- Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. (2009). *Violencia de género en el conflicto armado en Colombia: Una mirada desde la cultura y el arte* . Ministerio de Cultura.
- Ogden, P., Minton, K., & Pain, C. (2006). *El trauma y el cuerpo: Un enfoque sensoriomotor de la psicoterapia* (2.^a ed.). Eleftheria.
- Pécaut, D. (2001). *Orden y violencia: Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953* . Universidad Nacional de Colombia.

- Penido, B. G. (2020). *CONTRIBUIÇÕES DO MÉTODO FELDENKRAIS PARA O ENSINO-APRENDIZAGEM DO CANTO LÍRICO*. Belo Horizonte: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS.
- Pérez Gómez, Á. (2013). *Educarse en cuerpo y alma: Pensar la educación desde la experiencia*. Morata.
- Pérez, L., & Gómez, R. (2019). La educación psicosocial: Un enfoque integral para el desarrollo estudiantil. *Revista de Educación Inclusiva*, 15(4), 89-102.
- Pérez Peña, V. (2023). *FIBROMIALGIA Y DANZA, Un nuevo campo de exploración para la sintomatología de la fibromialgia*. (U. d. Chile, Ed.) Obtenido de Universidad de Chile: <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/193005/valentina-perez.pdf?sequence=1>.
- Prieto Castellanos, B. J. (2017). *El uso de los métodos deductivo e inductivo para aumentar la eficiencia del procesamiento de adquisición de evidencias digitales*. Cuadernos de Contabilidad, 18(46), 1–28. Pontificia Universidad Javeriana. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cuacont/article/view/21544>
- Restrepo, E. (2009). *Antropologías del sur: Reexistencias y reexistencias*. Envión.
- Rivera, J. (2020). Resiliencia comunitaria y atención psicosocial en contextos de crisis. *Journal of Community Psychology*, 48(7), 842-856.
- Rodríguez C., F. N. (2007). *Generalidades acerca de las técnicas de investigación cuantitativa*. Paradigmas, Revista Institucional de Investigación de Unitec, 2(1), 9–39. Corporación Universitaria Unitec.
- Rodríguez-León, L. B.-S.-V. (2021). *Pensando con el Cuerpo: educación somática para la formación ético-emocional Una cultura del cuidado en la Universidad del Rosario*. Obtenido de Reflexiones pedagógicas 29: <https://repository.urosario.edu.co/server/api/core/bitstreams/8b463728-1c2c-4a04-92b9-f4c0d98dab47/content>.
- Rogers, C. (1980). *A way of being*. Houghton Mifflin Harcourt.
- Rubin, J. A. (2016). *Approaches to art therapy: Theory and technique*. Routledge.
- Ruiz, R. M. (2018). RE-CORDIS. Memoria y Emoción tras las Rejas. Trauma. Arteterapia y Danzaterapia. Salud Mental en Prisión (1ª parte). (A. P. ., Ed.) España: Ediciones Complutense. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/60477/4564456549107>.
- Simiand, F. (2003). *Método histórico y ciencia social* (A. F. Vallejos & M. Moreno, Trans.). Empiria. Revista de Metodología de Ciencias **Sociales**, (6), 163–202. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1374454>.

- Shusterman, R. (2012). *Thinking through the body: Essays in somaesthetics*. Cambridge University Press.
- Stephannie., N. T. (2023). *La Danzaterapia como Medicina Complementaria y Alternativa Efectiva en Personas con Autismo: Una revisión de literatura sistemática*. . Obtenido de Ciencias de la conducta.: <https://cienciasdelaconducta.org/index.php/cdc/article/view/68>.
- Van der Kolk, BA (2014). *El cuerpo lleva la cuenta: cerebro, mente y cuerpo en la curación del trauma* . Penguin Books.
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Harvard University Press.
- Zapata, F., & Rondán, V. (2016). *La investigación acción participativa: Guía conceptual y metodológica del Instituto de Montaña*. Instituto de Montaña.

Anexos:

Anexo 1. Consentimiento informado: Se realiza mediante un formato de Google Formes

Preguntas Respuestas 20 Configuración Total de puntos: 0

Consentimiento informado

B *I* U ∞ \times

Por medio del presente documento manifiesto que he sido informado/a de manera clara y suficiente sobre los propósitos, características y condiciones del proyecto en el que participo, y por tanto, doy mi consentimiento para:

1. Participar voluntariamente en las actividades, sesiones, entrevistas, talleres, grabaciones, intervenciones o prácticas relacionadas con la presente investigación, incluyendo la aplicación de test emocionales y otras herramientas de análisis psicofísico.
2. Autorizar el uso de registros fotográficos, audiovisuales, sonoros y escritos (fotos, videos, audios, transcripciones, notas y creaciones propias) obtenidos durante mi participación, para ser utilizados en: tesis de grado y postgrado, artículos científicos, ponencias en seminarios, congresos o festivales académicos/artísticos, y publicaciones digitales o impresas relacionadas con los fines del proyecto.
3. Aceptar que el uso de las evidencias podrá incluir mi imagen y voz, así como citas textuales de entrevistas, siempre bajo criterios éticos y respetuosos de mi integridad personal.
4. Entiendo que mi participación es libre y voluntaria, que puedo retirarme en cualquier momento, sin que esto afecte mi relación con el equipo investigador ni implique ningún tipo de sanción o perjuicio.
5. Me ha sido garantizada la confidencialidad de la información sensible y personal. En caso de requerir anonimato, este será respetado mediante el uso de seudónimos o eliminación de datos identificables.

Acepto *

Sí

No

Nombre

Texto de respuesta breve

Cédula

Texto de respuesta breve

Correo

Texto de respuesta breve

20 respuestas

[Ver en Hojas de cálculo](#)

Resumen

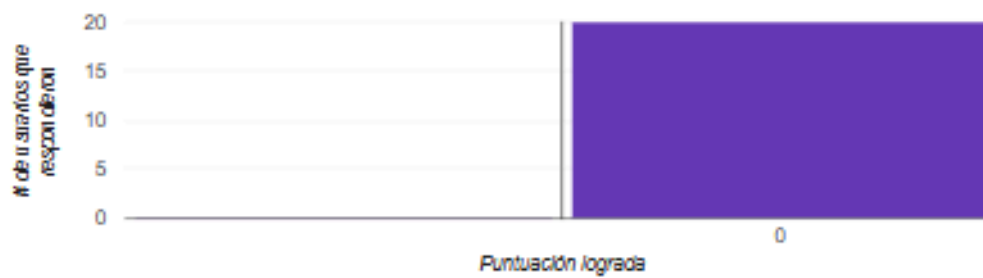
Pregunta

Individual

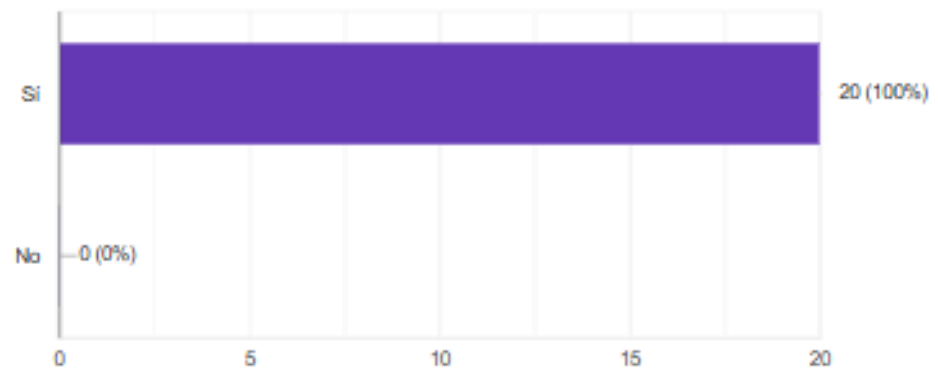
Estadística

Promedio
0 / 0 puntosMediana
0 / 0 puntosRango
0 - 0 puntos

Distribución de puntos totales

Acepto
20 respuestas

Copiar gráfico



Form_Responses1					
Marca temporal	Puntuación	Acepto	Nombre	Cédula	Correo
23/10/2024		Sí	Juan Esteban Gonzalez	1006410525	tatto8droopers@gmail.com
23/10/2024		Sí	Debbie Paola Mendoza I	1006501082	Paolamendozaruiiz0120@gmail.com
23/10/2024		Sí	Cesar Augusto Penagos	1003896324	Cesaraugustopenagos2003@gmail.com
23/10/2024		Sí	Angie Daihana Hernández	1006507814	angiegaitan1704@gmail.com
23/10/2024		Sí	Jithza Julieth Castro Ca	1118364017	jithzauni@gmail.com
23/10/2024		Sí	CORIN SOLMAR POLAN	1076902018	co.polania@udla.edu.co
23/10/2024		Sí	Derly Alejandra Molina C	1080361669	molinacorreaderlyalejandra@gmail.com
23/10/2024		Sí	Rudy Neyder Rios Castr	1006538691	neyderios324@gmail.com
23/10/2024		Sí	Dayana Lozada Pulecio	1006508963	daynlozada@gmail.com
23/10/2024		Sí	Gianella Yuliza Betancur	1077847727	
23/10/2024		Sí	Terry Gómez ospina	1006511168	terrygomezospina16@gmail.com
23/10/2024		Sí	Yadira alejandra castro c	1080360290	Yad.castro@udla.edu.co
23/10/2024		Sí	Ana María Granados Ho	1117540044	homeana84@gmail.com
23/10/2024		Sí	Angie katherine imbus v	1118366168	Angiektimbus31@gmail.com
23/10/2024		Sí	Brahiam Alexander Cuel	1117486321	Brahiamcuellar60@gmail.Com
23/10/2024		Sí	Jhonatan Rodriguez	1006519353	Jhonatan26rg@gmail.com
23/10/2024		Sí	Rosa Enith Parra	1082129711	enithparra000@gmail.com
23/10/2024		Sí	Margee Angelica Anaco	1084331618	ma.anacona@udla.edu.co
23/10/2024		Sí	Zayddy Michell Álvarez I	1117807859	z.alvarez@udla.edu.co
23/10/2024		Sí	Sergio andrés peña	1006537610	Sergioandres9706@hotmail.com

Anexo 2. FORMATO DE ENTREVISTA

Entrevista reflexiva sobre cuerpo, experiencia y creación en contextos de investigación somática

Proyecto / Semillero: INCUERPOS–SOMA

Investigadora: Laura Janeth Rubiano Arroyo

Fecha: _____

Lugar: _____

Nombre: _____

Introducción para la entrevista:

Hola. Gracias por aceptar participar en esta entrevista.

Este es un espacio de escucha cuidadosa y voluntaria, donde tu voz, experiencia y sentir tienen gran valor. La información compartida será usada con fines académicos, desde un enfoque ético, sensible y respetuoso de tu historia personal. Puedes decidir no responder alguna pregunta si no lo deseas. Si en algún momento te sientes incómodo/a, puedes detener la entrevista.

¿Estás de acuerdo en continuar?

Bloque I: Identidad y motivación

1. Quién eres y cómo te identificas?
2. ¿Qué te motivó a hacer parte del semillero de investigación INCUERPOS–SOMA?

Bloque II: Experiencia corporal y práctica somática

3. ¿Cómo consideras que la danza, el movimiento terapia y la educación somática aportan a tu vida personal y profesional?

Bloque III: Experiencia de violencia y reparación

4. ¿Has tenido o vivido situaciones de violencia directas o indirectas en tu vida?

5. ¿Consideras que la reparación simbólica en los procesos de investigación-creación es relevante o importante en las comunidades afectadas por el conflicto armado? ¿Por qué?

Cierre de la entrevista

Gracias por compartir tu tiempo, tu voz y tu historia.

¿Deseas compartir algo más que no se haya preguntado y que consideras importante en relación con el cuerpo, la sanación o el arte?



Figura 3. Evidencia aplicación de entrevista.

Anexo 3. DIARIO DE CAMPO – GRUPOS FOCALES (24 SEMANAS)

Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico – Descripción de Actividades, Percepciones y Reflexiones

Investigadora: Laura Janeth Rubiano Arroyo

Semana / Fecha	Descripción de la Actividad	Percepciones de los Participantes	Reflexiones de la Investigadora
Semana 1	Presentación del modelo, encuadre ético y círculo de	Los participantes expresaron timidez inicial, comentando	Al iniciar el grupo focal, sentí curiosidad y

	palabra inicial.	su dificultad para hablar frente a otros y su expectativa sobre lo que vivirían en los encuentros.	expectativa en los participantes. Reflexioné sobre la importancia de construir un clima de respeto y apertura desde el primer encuentro para facilitar la expresión auténtica.
Semana 2	Exploración somática de memorias corporales a través del movimiento consciente.	Manifestaron curiosidad por el enfoque corporal y mostraron apertura para experimentar nuevas formas de exploración personal.	Observé que algunos participantes comenzaban a compartir sus experiencias de manera más espontánea. Reflexioné sobre mi rol como moderadora, cuidando que todas las voces tuvieran espacio y evitando que se polarizara el diálogo.
Semana 3	Mapeo corporal del dolor y la resiliencia con dibujos y diálogo corporal.	Algunos compartieron que empezaban a reconocer sensaciones físicas ligadas a recuerdos, mientras otros expresaron confusión sobre cómo conectar con su cuerpo.	Noté incomodidad en ciertos momentos cuando se tocaron temas sensibles. Reflexioné sobre cómo modular el ritmo de las preguntas y ofrecer pausas para sostener emocionalmente al grupo.
Semana 4	Movimiento expresivo, dinámicas grupales y construcción de confianza.	Los participantes señalaron sentirse más cómodos en el grupo, resaltando la importancia del ambiente de respeto para atreverse a	Hubo mayor cohesión grupal; los participantes empezaron a validar mutuamente sus relatos. Reflexioné sobre el poder del

		compartir.	reconocimiento colectivo como paso hacia la construcción de resiliencia.
Semana 5	Registro fotográfico de cuerpos en movimiento; reflexión sobre la imagen.	Comentaron que comenzar a expresar emociones a través del movimiento les resultó liberador, aunque en algunos casos también removi6 recuerdos dolorosos. difíciles.	Percibí un aumento en la confianza al compartir recuerdos corporales ligados al dolor. Reflexioné sobre la importancia de cuidar mis propias emociones para mantener una presencia ética y atenta.
Semana 6	Narrativas corporales: escritura a partir del gesto y el sentir.	Se escucharon comentarios sobre la sorpresa al notar cómo pequeños gestos corporales reflejan estados internos que no habían identificado previamente.	Las dinámicas del grupo revelaron tensiones entre participantes con historias similares. Reflexioné sobre la necesidad de sostener un equilibrio entre el respeto a la individualidad y la construcción de sentido.
Semana 7	Conceptualización de una videodanza participativa: ideas y emociones.	Varios expresaron que el ejercicio grupal les ayud6 a darse cuenta de que no están solos en sus vivencias, destacando la empatía surgida entre compañeros.	Aparecieron narrativas que conectaban el movimiento con símbolos personales. Reflexioné sobre cómo el cuerpo se convierte en lenguaje cuando las palabras no son suficientes para describir el sufrimiento.
Semana 8	Grabación colaborativa de	Algunos compartieron que	Al abordar el tema del territorio y la

	secuencias corporales en videodanza.	sentían miedo al exponer su vulnerabilidad, pero al observar la apertura de otros se animaron a expresarse más libremente.	memoria, surgieron emociones intensas. Reflexioné sobre cómo la identidad colectiva está profundamente ligada a los lugares donde se han vivido experiencias traumáticas.
Semana 9	Visualización de la videodanza y diálogo sobre su valor simbólico.	Los participantes reflexionaron sobre el impacto de haber normalizado el dolor corporal como respuesta al conflicto, reconociendo la necesidad de cuidarse.	Noté un avance en la habilidad de los participantes para verbalizar emociones complejas. Reflexioné sobre la relevancia de integrar lenguaje corporal y verbal para la resignificación.
Semana 10	Cierre simbólico del primer ciclo: devolución emocional y creativa.	Expresaron sentirse acompañados y comprendidos en un espacio donde no se juzga su historia ni sus emociones.	Las sesiones comenzaron a mostrar un equilibrio entre la vulnerabilidad y la resiliencia. Reflexioné sobre mi propia necesidad de sostenerme emocionalmente para poder acompañar.
Semana 11	Revisión colectiva del modelo: aciertos, retos, propuestas.	Se percibió un aumento en la capacidad de nombrar emociones, con comentarios sobre lo difícil y a la vez sanador que resulta poner palabras al sufrimiento.	Aparecieron relatos sobre el conflicto armado que tocaron fibras sensibles. Reflexioné sobre la responsabilidad ética de contener sin juzgar ni intervenir precipitadamente.
Semana 12	Danza ritual: cuerpo como lugar	Algunos compartieron que	Se exploraron gestos de

	de memoria y sanación colectiva.	las actividades les permitieron reconectarse con momentos felices olvidados, generando sensaciones de alivio y gratitud.	resistencia como parte del proceso creativo. Reflexioné sobre el valor de reivindicar la fuerza personal a través de expresiones corporales.
Semana 13	Integración de arte y pedagogía somática en contextos educativos.	Manifestaron nostalgia y emociones encontradas al compartir recuerdos de celebraciones pasadas que contrastaban con las experiencias de conflicto.	En un ambiente más distendido, surgieron relatos cargados de simbolismo navideño. Reflexioné sobre cómo las festividades pueden activar memorias tanto dolorosas como sanadoras.
Semana 14	Dinámicas de contacto seguro y conexión intersubjetiva en movimiento.	Expresaron esperanza al proyectar deseos para el nuevo año, destacando el anhelo de sanar y reconstruir sus vidas. experiencias difíciles.	El inicio de año trajo reflexiones sobre deseos y metas. Reflexioné sobre la oportunidad que representa un nuevo ciclo para resignificar las experiencias pasadas.
Semana 15	Revisión de testimonios: cuerpo, trauma y resiliencia en diálogo.	Se evidenció entusiasmo por continuar explorando el movimiento como herramienta para resignificar sus historias.	El grupo mostró mayor fluidez para compartir sueños y esperanzas. Reflexioné sobre cómo la perspectiva de futuro fortalece la resiliencia individual y colectiva.
Semana 16	Exploración de gestos de resistencia y empoderamiento corporal.	Algunos participantes reconocieron haber disminuido su nivel de ansiedad al	Se evidenció un mayor reconocimiento de recursos personales para afrontar el

		aprender a percibir y regular su respiración y postura.	dolor. Reflexioné sobre la importancia de visibilizar fortalezas en medio de la vulnerabilidad.
Semana 17	Espacios de improvisación guiada y performance terapéutico.	Se escucharon reflexiones sobre la importancia de establecer límites personales y de comunicar necesidades de manera asertiva.	Al trabajar sobre límites corporales, surgieron debates sobre consentimiento. Reflexioné sobre la necesidad de reforzar el respeto a las decisiones y la autonomía de cada participante.
Semana 18	Integración de la naturaleza y territorio como aliados somáticos.	Varios expresaron sentirse fortalecidos al compartir sus avances personales y recibir reconocimiento del grupo.	Se compartieron experiencias de cuidado mutuo dentro y fuera del grupo. Reflexioné sobre el impacto positivo de las redes de apoyo en procesos de sanación.
Semana 19	Reelaboración del videodanza con nuevas experiencias y símbolos.	Manifestaron orgullo por los pequeños cambios logrados en su autoconfianza y mayor capacidad para expresarse.	Algunos participantes comenzaron a mostrar cambios en su postura corporal. Reflexioné sobre cómo el cuerpo revela transformaciones internas que van más allá de las palabras.
Semana 20	Sesión de autocuidado corporal y co-creación de prácticas somáticas.	Surgieron propuestas espontáneas para realizar una actividad artística grupal que	Las sesiones empezaron a ser espacios para plantear propuestas artísticas grupales. Reflexioné sobre el

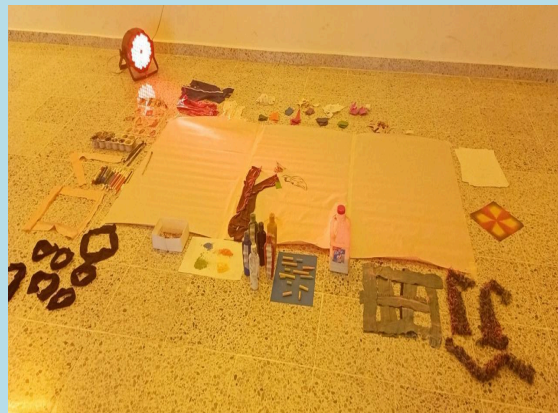
		simbolice el proceso recorrido.	potencial del arte colectivo como motor de integración social.
Semana 21	Evaluación afectiva del proceso vivido: escritura y movimiento.	Los participantes reflexionaron sobre cómo el proceso les ayudó a resignificar recuerdos difíciles desde un lugar de mayor compasión hacia sí mismos.	Se identificaron diferencias en el ritmo de avance entre participantes. Reflexioné sobre la necesidad de adaptar las metodologías para atender las particularidades de cada proceso.
Semana 22	Creación de un manifiesto colectivo desde el cuerpo.	Expresaron gratitud por el espacio, señalando que compartir en comunidad les permitió sentirse vistos y escuchados de manera genuina.	Aumentó la confianza para expresar desacuerdos de manera constructiva. Reflexioné sobre cómo los conflictos gestionados respetuosamente pueden fortalecer al grupo.
Semana 23	Exposición artística interna: relatos, imágenes y movimiento.	Comentaron que el proceso los motivó a valorar más su cuerpo como un aliado en su bienestar y no como un enemigo.	Se compartieron nuevas narrativas que muestran resignificación del trauma. Reflexioné sobre el poder transformador de la palabra cuando se enuncia en un entorno seguro.
Semana 24	Cierre final del grupo focal: entrega de la versión final del modelo.	Compartieron emoción ante la idea del acto simbólico de cierre, destacando el valor de cerrar el proceso de manera significativa y colectiva. Los participantes expresaron que un	Se inició la planificación de un acto simbólico de cierre, lo que despertó entusiasmo y cierta nostalgia en los participantes. Reflexioné sobre cómo los rituales funcionan como

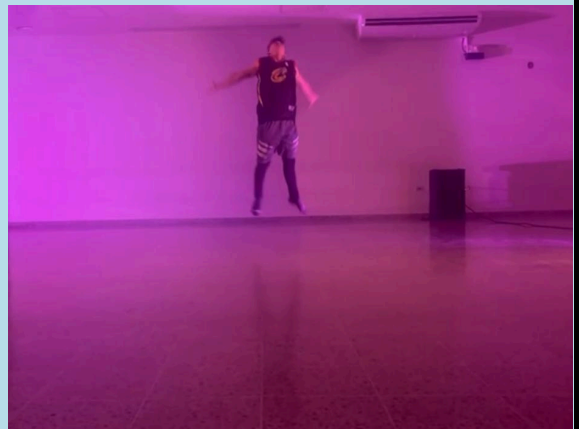
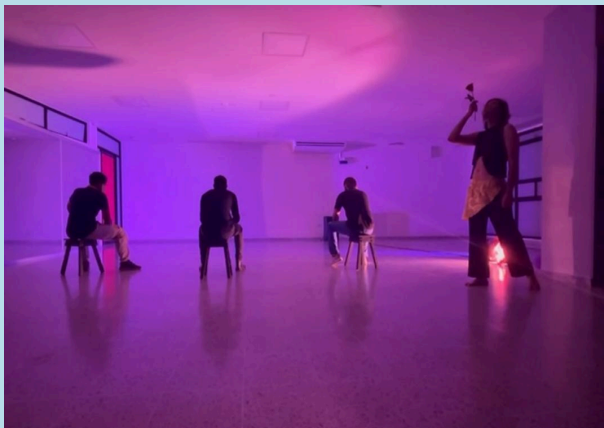
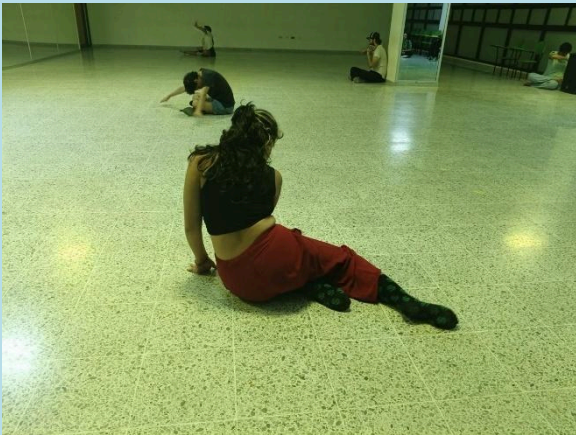
		<p>ritual conjunto les permitiría integrar lo vivido, honrar los esfuerzos personales y grupales, y agradecer el acompañamiento recibido. Además, comentaron que el cierre simbólico representaba para ellos un paso necesario para reconocer su evolución y proyectar esperanza hacia el futuro. Se percibió entusiasmo al sugerir elementos simbólicos que reflejaran sus procesos individuales y colectivos, reafirmando el sentido de comunidad y la importancia de resignificar sus experiencias desde un lugar de cuidado y dignidad.</p>	<p>puentes entre lo vivido y lo que está por venir, al permitir procesar, resignificar y dejar huellas conscientes de los aprendizajes adquiridos. Estos espacios simbólicos no solo cierran un ciclo, sino que también ofrecen la oportunidad de reconocer el valor de cada paso dado, agradecer los avances personales y colectivos, y reforzar los lazos comunitarios construidos durante el proceso. Comprendí que la creación de un ritual compartido fortalece el sentido de pertenencia, favorece la elaboración emocional y posibilita el tránsito hacia nuevas etapas con mayor claridad y esperanza.</p>
--	--	---	--

Evidencias fotográficas, grupo focal.



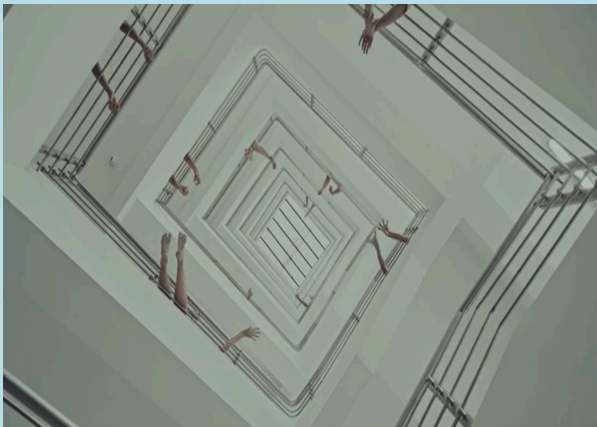


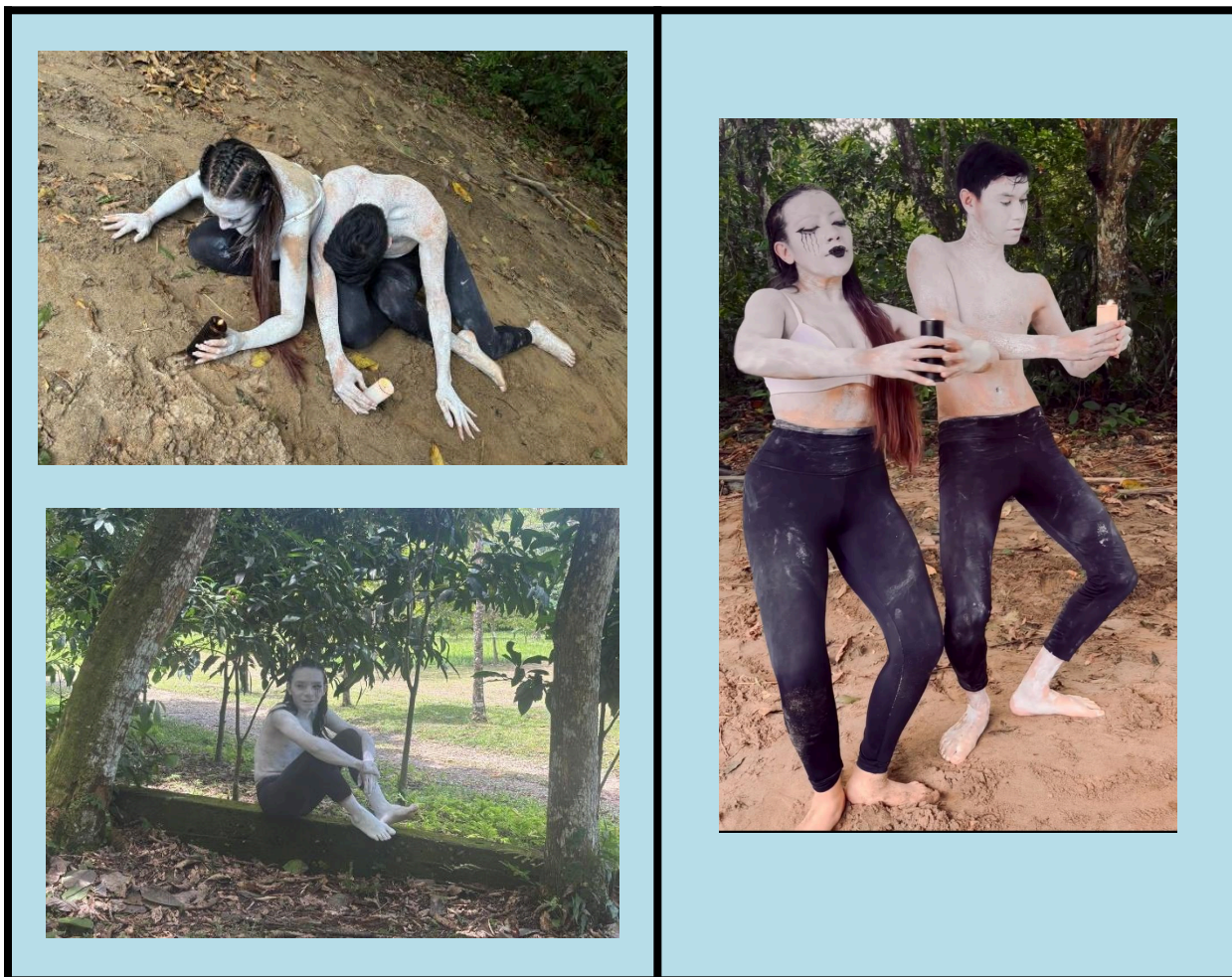






Grabación videoarte-videodanza.





Anexo 4. DIARIO DE CAMPO – OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

Reflexiones de la Investigadora durante la Aplicación del Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico

Investigadora: Laura Janeth Rubiano Arroyo

Semana	Actividad desarrollada / Enfoque del encuentro	Reflexión de la Investigadora
--------	---	----------------------------------

Semana 1	Encuadre del proceso, presentación del modelo, apertura grupal.	Sentí la apertura del grupo como un acto de valentía colectiva. Al presentar el modelo, percibí resistencia inicial que se fue suavizando cuando los cuerpos comenzaron a reconocerse en un espacio cuidado.
Semana 2	Movimiento somático inicial: conexión con el cuerpo.	La conexión corporal inicial me permitió observar la desconexión que algunos participantes sentían con su propio cuerpo. Acompañar este reencuentro fue desafiante y profundamente conmovedor.
Semana 3	Mapeo corporal de emociones: dibujo y gesto.	Al mapear emociones a través del dibujo y el gesto, comprendí que la creatividad puede abrir caminos inesperados hacia memorias guardadas; noté la necesidad de contención emocional constante.cada encuentro.
Semana 4	Danza libre guiada con enfoque en la memoria corporal.	Durante la danza libre enfocada en la memoria corporal, identifiqué gestos repetitivos que parecían revelar historias silenciadas. Mi rol se volvió más activo en acompañar la emergencia de estas narrativas.
Semana 5	Registro fotográfico de secuencias corporales.	El registro fotográfico permitió evidenciar sutilezas en la postura y el movimiento que no eran percibidas en tiempo real. Reflexioné sobre el poder de la imagen como espejo y herramienta de autoconciencia.
Semana 6	Narrativas corporales a	Las narrativas corporales

	través de la palabra y el movimiento.	verbalizadas mostraron que algunos participantes ganaban claridad al poner palabras a sus movimientos, mientras otros preferían permanecer en el lenguaje no verbal. Acepté esta diversidad de procesos.
Semana 7	Conceptualización de videodanza participativa.	Al conceptualizar la videodanza, emergieron tensiones creativas entre la idea personal y el sentido grupal. Reflexioné sobre la importancia de la negociación colectiva para sostener el propósito terapéutico.
Semana 8	Grabación de escenas corporales significativas.	Grabar escenas significativas fue un momento de alta emotividad; comprendí que la cámara puede ser intrusiva si no es manejada con sensibilidad. Observé cómo algunos se empoderaron al verse en pantalla.
Semana 9	Reflexión colectiva de las imágenes registradas.	El cierre simbólico con ritual de movimiento me recordó el valor de los rituales en procesos de sanación. Sentí que el grupo fortaleció su cohesión y su sentido de pertenencia.
Semana 10	Cierre simbólico del primer ciclo con ritual de movimiento.	En el grupo focal para evaluación, escuché críticas constructivas que me hicieron repensar aspectos metodológicos del modelo. Reflexioné sobre la humildad necesaria para recibir retroalimentación.
Semana 11	Evaluación cualitativa del modelo: grupo focal.	Semana 12 La exploración del cuerpo

		ritual y expresivo trajo un cambio de energía; percibí liberación en algunos y resistencia en otros. Me centré en adaptar el ritmo para sostener a todo el grupo.
Semana 12	Exploración del cuerpo ritual y expresivo.	La relectura de experiencias traumáticas me confrontó con la intensidad de las historias compartidas. Reflexioné sobre mi autocuidado como facilitadora para mantener un acompañamiento ético y efectivo.
Semana 13	Relectura de experiencias traumáticas desde la corporalidad.	La relectura de experiencias traumáticas me confrontó con la intensidad de las historias compartidas. Reflexioné sobre mi autocuidado como facilitadora para mantener un acompañamiento ético y efectivo.
Semana 14	Improvisación colectiva con objetos simbólicos.	La improvisación con objetos simbólicos reveló recursos creativos insospechados. Observé cómo los objetos facilitaban la externalización de emociones difíciles de nombrar.
Semana 15	Danza contacto: cuidado y límites.	La práctica de danza contacto me llevó a reflexionar sobre la confianza y el consentimiento corporal. Fue esencial recalcar los límites para que todos se sintieran seguros.
Semana 16	Performance de gestos resilientes.	La performance de gestos resilientes me mostró la fuerza transformadora de los movimientos cuando se

		cargan de intención. Reflexioné sobre cómo estos gestos son semillas de nuevas narrativas.
Semana 17	Naturaleza y territorio como elementos de sanación.	Trabajar con la naturaleza y el territorio evidenció el vínculo sanador con el entorno. Reflexioné sobre el poder de lo ancestral y lo colectivo como soporte en procesos de resiliencia
Semana 18	Edición colaborativa de la videodanza.	La edición colaborativa de la videodanza desafió mis habilidades técnicas y relacionales; aprendí a escuchar las visiones de todos para llegar a acuerdos estéticos y terapéuticos.
Semana 19	Sesión de integración psicofísica.	La sesión de integración psicofísica confirmó la importancia de cerrar ciclos con consciencia corporal. Sentí gratitud por los logros colectivos y la entrega individual. forma a lo que emerge en cada encuentro.
Semana 20	Escritura reflexiva sobre el proceso vivido.	La escritura reflexiva permitió a los participantes reorganizar sus vivencias. Reflexioné sobre el poder de la palabra escrita para fijar y comprender lo vivido..
Semana 21	Manifiesto corporal colectivo.	El manifiesto corporal colectivo fue un acto de reivindicación; los cuerpos expresaron mensajes claros de dignidad. Reflexioné sobre la responsabilidad social de este trabajo.
Semana 22	Muestra artística de cierre interno.	La muestra artística interna me permitió observar la apropiación del proceso por parte del grupo.

		Reflexioné sobre cómo la creatividad compartida fortalece la confianza.
Semana 23	Revisión final del modelo desde los cuerpos.	La revisión final desde los cuerpos me hizo consciente de la evolución individual y grupal. Noté transformaciones en posturas, gestos y miradas, signos de procesos de sanación.
Semana 24	Cierre definitivo y agradecimiento ritual.	<p>El cierre definitivo con un ritual de agradecimiento marcó un momento de trascendencia para el grupo y para mí como investigadora. Fue un espacio cargado de simbolismo, donde cada participante pudo honrar su proceso personal y reconocer el camino recorrido junto a sus compañeros. Percibí cómo los cuerpos expresaban gratitud, alivio y esperanza a través de gestos espontáneos y abrazos sinceros.</p> <p>Reflexioné sobre mi propia transformación a lo largo de estas semanas: comprendí que acompañar desde la danza terapéutica no solo requiere herramientas técnicas, sino también una profunda entrega emocional y ética. Este proceso me enseñó a sostener el dolor ajeno sin apropiármelo, a celebrar los pequeños avances como grandes conquistas y a confiar en la resiliencia del cuerpo como fuente de sanación y resistencia. Me voy de este ciclo con la certeza de que el movimiento consciente es un puente poderoso entre la memoria, la dignidad y la posibilidad de reconstruirse.</p>

Anexo 5. Registro Narrativo – Videoarte y Aplicación del Modelo de Sistema de Entrenamiento Psicofísico: Narrativa poética, implicaciones emocionales y tabla de análisis audiovisual desde el enfoque somático.

Investigadora: Laura Janeth Rubiano Arroyo

Tiempo (min)	Descripción de la Actividad / Imagen	Narrativa Poética / Simbólica	Percepciones de Participantes	Reflexión de la Investigadora	Liberación Emocional / Corporal
0:00-0:	Inicio del	Un	Se percibe	La espera	Respiración lenta,

15	video: miradas al frente, cuerpos expectantes.	silencio colectivo nos envuelve; el cuerpo espera ser nombrado por el tiempo.	apertura tímida, disposición a participar.	inicial confirma la necesidad de un espacio contenido y ritual.	reconocimiento del aquí y ahora.
0:15-1:00	Movimientos suaves, primer contacto visual y corporal.	Los cuerpos se buscan sin invadir. La piel recuerda el roce del miedo y el anhelo de contacto seguro.	Expresaron sentirse cuidadas/os en el encuentro inicial.	El lenguaje corporal mostró disponibilidad afectiva.	Pequeños gestos restauran la confianza.
1:00-2:00	Exploración somática de memorias: torsos que se inclinan, brazos que rodean el vacío.	Mi cuerpo guarda guerras invisibles. La danza me devuelve el aliento.	Algunos/as compartieron recuerdos activados por el movimiento.	La corporalidad se tornó narrativa: se vivenció lo traumático sin necesidad de palabras.	Las lágrimas se asomaron sin temor: la memoria se expresó.
2:00-3:00	Círculo de palabra y escucha activa tras el ejercicio corporal.	Mis huesos hablan cuando tú me escuchas. Mi historia se mece en tu mirada abierta.	Reconocieron el valor de ser oídos desde lo corporal.	El grupo se sintió como un contenedor simbólico y afectivo.	Liberación verbal y kinestésica. Espacio de resonancia afectiva.
3:00-4:00	Improvisación colectiva, escenas de contacto y sostén grupal.	De mis cicatrices brotan danzas. Cada gesto se convierte en puente.	Participantes se sintieron integrados al proceso creativo.	Emergió una estética del cuidado: el arte como forma de reparación.	El cuerpo recobró agencia, dignidad y belleza.
4:00-5:00	Registro visual y reacción ante las imágenes	Me reconozco en la imagen	Algunos/as se sorprendieron de lo que su cuerpo	La imagen devolvió una versión fortalecida de	Apropiación simbólica del cuerpo en pantalla:

	proyectadas.	que antes me dolía. Ahora baila conmigo.	expresaba visualmente.	sí mismos.	empoderamiento.
5:00–12:00	Ritual de cierre: unión de manos, respiración conjunta, palabra final.	Mi historia no termina en el dolor. Ahora la habito danzando, no huyendo.	Emociones de gratitud, alivio y esperanza compartida.	La corporalidad cierra el ciclo con potencia poética.	Liberación del relato traumático en clave de sanación compartida.

Anexo 6. Formulario. Test de Trauma Emocional, estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística

TEST DE TRAUMA EMOCIONAL

Este test está diseñado para ayudar a identificar experiencias emocionales que puedan estar afectando tu bienestar.

Nombres y Apellidos *

Texto de respuesta breve

Correo *

Texto de respuesta breve

Semestre *

Texto de respuesta breve

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Le invitamos a participar en la aplicación de un Test de Trauma Emocional, cuyo propósito es evaluar experiencias emocionales previas que puedan haber afectado su bienestar psicológico. La participación en este TEST es completamente voluntaria, La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito que el mencionado en el objetivo. Se le solicita responder con toda sinceridad a las preguntas planteadas.

Gracias por su participación.

Marque la casilla de **ACEPTO** si desea participar en el proyecto, de lo contrario marque **NO ACEPTO**.

- ACEPTO
- NO ACEPTO

Instrucciones del Test de Trauma Emocional

- Si ese síntoma no aparece en ningún momento, puntúa **0**.
- Si ese síntoma aparece una vez por semana o cada 15 días, puntúa **1**.
- Si ese síntoma aparece entre dos y cuatro veces a la semana, puntúa **2**.
- Y, si ese síntoma aparece cinco o más veces a la semana, puntúa **3**.

1- ¿Experimenta recuerdos o imágenes desagradables y repetitivas de un suceso negativo de forma involuntaria?

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

2- ¿Tiene sueños desagradables y recurrentes sobre un suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

3- ¿Hay momentos en los que realiza conductas o experimenta sensaciones o emociones como si el suceso negativo estuviera ocurriendo de nuevo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

4- ¿Sufre un malestar psicológico intenso o prolongado al exponerse a situaciones o pensamientos/ imágenes que le recuerdan algún aspecto del suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

5. ¿Siente reacciones fisiológicas intensas (sobresaltos, sudoración, mareos, etc.) al tener presentes pensamientos/imágenes o situaciones reales que le recuerdan algún aspecto del

5. ¿Siente reacciones fisiológicas intensas (sobresaltos, sudoración, mareos, etc.) al tener presentes pensamientos/imágenes o situaciones reales que le recuerdan algún aspecto del suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

6. ¿Suele evitar personas, lugares, situaciones o actividades que provocan recuerdos, pensamientos o sentimientos relacionados con el suceso negativo porque le crea malestar emocional? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

7. ¿Evita o hace esfuerzos para alejar de su mente recuerdos, pensamientos o sentimientos relacionados con el suceso negativo porque le crea malestar emocional? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

8. ¿Procura evitar hablar de determinados temas que provocan recuerdos, pensamientos o sentimientos relacionados con el suceso negativo porque le crea malestar emocional? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

9. ¿Muestra dificultades para recordar alguno de los aspectos importantes del suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

10. ¿Tiene creencias o expectativas negativas sobre sí mismo, sobre los demás o sobre el futuro? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

11. ¿Suele culparse a sí mismo o culpar a otras personas sobre las causas o consecuencias del suceso traumático? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

12. ¿Experimenta un estado de ánimo negativo de modo continuado en forma de terror, ira, culpa o vergüenza? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE



13. ¿Se ha reducido su interés por realizar o participar en actividades importantes de su vida cotidiana? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

14. ¿Experimenta una sensación de distanciamiento o de extrañeza respecto a las personas que lo rodean? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

15. ¿Se nota limitado para sentir o expresar emociones positivas (por ejemplo, alegría, satisfacción o sentimientos amorosos)? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

16. ¿Suele estar irritable o tener explosiones de ira sin motivos aparentes que la justifiquen? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE



17. ¿Muestra conductas de riesgo (comida descontrolada, conducción peligrosa, conductas adictivas, etc.) o autodestructivas? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE



18. ¿Se encuentra en un estado de alerta permanente (por ejemplo, pararse de forma repentina para ver quién está a su alrededor, etc.) desde el suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

19. ¿Se sobresalta o se alarma más fácilmente desde el suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

20. ¿Tiene dificultades de concentración, por ejemplo, para seguir una conversación o al atender a sus obligaciones diarias? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

21. ¿Muestra dificultades para conciliar o mantener el sueño o para tener un sueño reparador? *

- 0-NADA

21. ¿Muestra dificultades para conciliar o mantener el sueño o para tener un sueño reparador? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

Preguntas Respuestas **138** Configuración

138 respuestas

 [Vínculo a Hojas de cálculo](#)



Resumen

Pregunta

Individual

Nombres y Apellidos

137 respuestas

Juan José Bermúdez Villarreal

Paola Andrea Perea

Jhoan Sebastian Acuña Aragon

Leidy Viviana Chimborazo Hurtado

Danna Milena Peña Correa

Diego Alejandro Anturi sotto

Natalia Torres

Nicole Sofía Suaza Parra

Keidi Briyith Aguirre Aldana

CONSENTIMIENTO INFORMADO

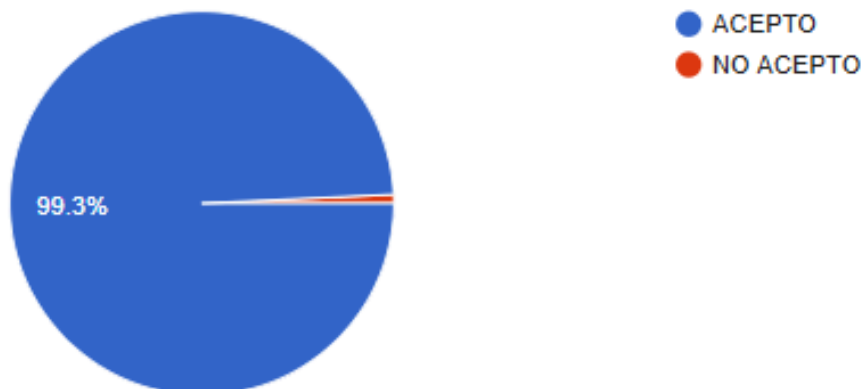
Le invitamos a participar en la aplicación de un Test de Trauma Emocional, cuyo propósito es evaluar experiencias emocionales previas que puedan haber afectado su bienestar psicológico.

La participación en este TEST es completamente voluntaria, La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito que el mencionado en el objetivo. Se le solicita responder con toda sinceridad a las preguntas planteadas.

Gracias por su participación.

Marque la casilla de **ACEPTO** si desea participar en el proyecto, de lo contrario marque **NO ACEPTO**.



135 respuestas



Anexo 7. Formulario. Test de Trauma Emocional, grupo focal INCUERPOS-SOMA

Preguntas Respuestas **22** Configuración Total de puntos: 24

TEST DE TRAUMA EMOCIONAL-SEMILLERO

B I U  

Este test está diseñado para ayudar a identificar experiencias emocionales que puedan estar afectando tu bienestar.

Nombres y Apellidos *

Texto de respuesta breve

.....

Correo *

Texto de respuesta breve

.....

Carrera

Texto de respuesta breve

.....

Semestre

Texto de respuesta breve

.....

Instrucciones del Test de Trauma Emocional

Si ese síntoma no aparece en ningún momento, puntúa **0**.

Si ese síntoma aparece una vez por semana o cada 15 días, puntúa **1**.

Si ese síntoma aparece entre dos y cuatro veces a la semana, puntúa **2**.

Y, si ese síntoma aparece cinco o más veces a la semana, puntúa **3**.

1. ¿Experimenta recuerdos o imágenes desagradables y repetitivas de un suceso negativo de forma involuntaria? *

0-NADA

1-UN POCO

2-MODERADAMENTE

3-BASTANTE

2- ¿Tiene sueños desagradables y recurrentes sobre un suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE



3- ¿Hay momentos en los que realiza conductas o experimenta sensaciones o emociones como si el suceso negativo estuviera ocurriendo de nuevo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

4- ¿Sufre un malestar psicológico intenso o prolongado al exponerse a situaciones o pensamientos/ imágenes que le recuerdan algún aspecto del suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

5. ¿Siente reacciones fisiológicas intensas (sobresaltos, sudoración, mareos, etc.) al tener presentes pensamientos/imágenes o situaciones reales que le recuerdan algún aspecto del suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

6. ¿Suele evitar personas, lugares, situaciones o actividades que provocan recuerdos, pensamientos o sentimientos relacionados con el suceso negativo porque le crea malestar emocional? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE



7. ¿Evita o hace esfuerzos para alejar de su mente recuerdos, pensamientos o sentimientos relacionados con el suceso negativo porque le crea malestar emocional? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

8. ¿Procura evitar hablar de determinados temas que provocan recuerdos, pensamientos o sentimientos relacionados con el suceso negativo porque le crea malestar emocional? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

9. ¿Muestra dificultades para recordar alguno de los aspectos importantes del suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

10. ¿Tiene creencias o expectativas negativas sobre sí mismo, sobre los demás o sobre el futuro? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO

2-MODERADAMENTE

3-BASTANTE

11. ¿Suele culparse a sí mismo o culpar a otras personas sobre las causas o consecuencias del suceso traumático? *

0-NADA

1-UN POCO

2-MODERADAMENTE

3-BASTANTE

12. ¿Experimenta un estado de ánimo negativo de modo continuado en forma de terror, ira, culpa o vergüenza? *

0-NADA

1-UN POCO

2-MODERADAMENTE

3-BASTANTE

13. ¿Se ha reducido su interés por realizar o participar en actividades importantes de su vida cotidiana? *

0-NADA

1-UN POCO

2-MODERADAMENTE

3-BASTANTE

14. ¿Experimenta una sensación de distanciamiento o de extrañeza respecto a las personas que lo rodean? *

0-NADA

1-UN POCO

2-MODERADAMENTE

3-BASTANTE



15. ¿Se nota limitado para sentir o expresar emociones positivas (por ejemplo, alegría, satisfacción o sentimientos amorosos)? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE



16. ¿Suele estar irritable o tener explosiones de ira sin motivos aparentes que la justifiquen? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

17. ¿Muestra conductas de riesgo (comida descontrolada, conducción peligrosa, conductas adictivas, etc.) o autodestructivas? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

18. ¿Se encuentra en un estado de alerta permanente (por ejemplo, pararse de forma repentina para ver quién está a su alrededor, etc.) desde el suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

19. ¿Se sobresalta o se alarma más fácilmente desde el suceso negativo? *

- 0-NADA

3-BASTANTE

18. ¿Se encuentra en un estado de alerta permanente (por ejemplo, pararse de forma repentina para ver quién está a su alrededor, etc.) desde el suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

19. ¿Se sobresalta o se alarma más fácilmente desde el suceso negativo? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

20. ¿Tiene dificultades de concentración, por ejemplo, para seguir una conversación o al atender a sus obligaciones diarias? *

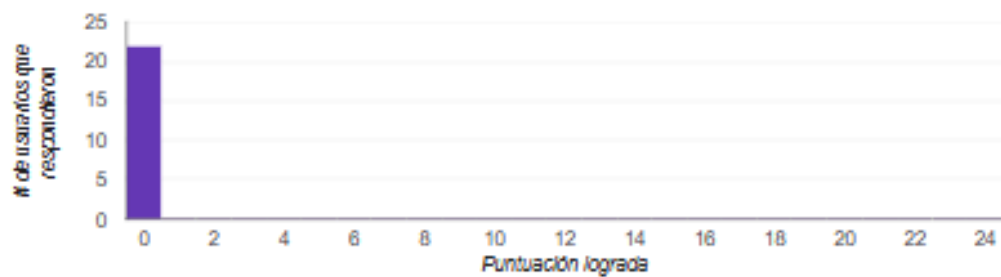
- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

21. ¿Muestra dificultades para conciliar o mantener el sueño o para tener un sueño reparador? *

- 0-NADA
- 1-UN POCO
- 2-MODERADAMENTE
- 3-BASTANTE

ii Estadística**Promedio**
0 / 24 puntos**Mediana**
0 / 24 puntos**Rango**
0 - 0 puntos

Distribución de puntos totales



Anexo 8. Formato: Encuesta diagnóstico sobre experiencias en danzaterapia y educación somática.

Responde las siguientes preguntas, de acuerdo a experiencias personales o propias con el área disciplinar de la danza.

1. ¿Con qué frecuencia asistes a sesiones de danzaterapia?

- Nunca
- Mensualmente
- Semanalmente
- Diariamente

2. ¿Has recibido formación previa en técnicas de educación somática antes de este programa?

- Sí
- No

3. ¿Consideras que la danzaterapia debería ser parte obligatoria del currículo del programa de pregrado?

- Sí
- No

4. ¿Te sientes cómodo/a participando en las sesiones de danzaterapia en grupo?

- Sí
- No

5. Has utilizado alguna vez técnicas aprendidas en danzaterapia para manejar situaciones de estrés fuera de las sesiones?

- Sí
- No

Anexo 9. Formato de Encuesta: Evaluación del Impacto del Modelo Psicofísico en el grupo focal INCUERPOS-SOMA

Objetivo: Esta encuesta busca recoger la percepción de los participantes sobre los efectos del modelo de entrenamiento psicofísico implementado durante el estudio, especialmente en relación con experiencias previas de violencia y las dimensiones emocionales, corporales y creativas abordadas.

Instrucciones: Marca con una (x) la opción que mejor represente tu experiencia. Todas las respuestas son confidenciales.

Nombre:

Semestre que cursas:

1. ¿Has sido víctima directa o indirecta del conflicto armado?

- Sí, directa
- Sí, indirecta
- No estoy seguro/a
- Prefiero no responder

II. Percepción del cambio psicofísico y emocional

2. Luego del proceso, ¿cómo describirías tu nivel actual de afectación emocional comparado con el inicio del estudio?

- Mucho menor
- Moderadamente menor
- Igual
- Mayor

3. ¿Sientes que has desarrollado nuevas herramientas para gestionar emociones relacionadas con la violencia vivida o heredada?

- Sí, completamente
- En parte
- No estoy seguro/a
- No

4. ¿Identificas una mayor conexión con tu cuerpo como resultado del modelo?

- Sí, significativamente
- Ligeramente
- No hubo cambios
- Me siento más desconectado/a

5. ¿Consideras que el modelo ayudó a resignificar tus experiencias personales de dolor, miedo o tensión asociadas al conflicto armado?

- Sí, mucho
- En parte
- Poco
- No

III. Dimensión creativa y expresiva

6. ¿Sentiste que el uso de la danza y el movimiento favoreció tu capacidad de expresarte emocionalmente?

- Sí, totalmente
- En parte
- No mucho
- Nada

7. ¿La experiencia contribuyó a mejorar tu seguridad para participar en procesos creativos o escénicos?

- Sí, notablemente
- Algo
- No
- No aplica

IV. Reflexión y transformación

8. ¿Crees que este modelo podría ser útil para otros estudiantes que hayan vivido situaciones similares?

- Sí
- No
- Tal vez

Anexo 10. Matriz de Valoración de la Pertinencia del Modelo – Método Delphi

Instrucciones iniciales para el formulario

Estimado(a) experto(a),

Le agradecemos su participación en este proceso de validación. A continuación, encontrará una serie de afirmaciones relacionadas con la pertinencia del modelo propuesto. Le solicitamos que indique su grado de acuerdo utilizando una escala tipo Likert (1 = Muy en desacuerdo; 5 = Totalmente de acuerdo) y que, si lo considera necesario, complemente con un comentario cualitativo.

Su opinión es fundamental para fortalecer esta propuesta investigativa.

Título de sección: Valoración cuantitativa (Escala Likert 1-5)

Tipo de pregunta: Cuadrícula de opción múltiple

Filas (Ítems):

1. El modelo responde adecuadamente al problema de investigación.
2. La estructura del modelo es clara, coherente y comprensible.
3. Los objetivos del modelo están bien definidos y alineados con el enfoque psicofísico.
4. El modelo articula adecuadamente la danzaterapia y la educación somática.
5. El modelo es pertinente para estudiantes universitarios víctimas del conflicto armado.
6. El modelo contribuye al bienestar psicofísico y psicosocial de los estudiantes.
7. Las fases o componentes del modelo están adecuadamente sustentadas teóricamente.
8. El modelo es viable para su implementación en el contexto universitario.
9. La propuesta metodológica de validación es adecuada.
10. El modelo puede adaptarse o replicarse en otros contextos similares.

Columnas (escala):

- 1: Muy en desacuerdo
- 2: En desacuerdo
- 3: Ni de acuerdo ni en desacuerdo
- 4: De acuerdo
- 5: Totalmente de acuerdo

Sección adicional: Comentarios cualitativos

Por favor, indique cualquier comentario, sugerencia o aspecto a mejorar respecto al modelo propuesto, si lo considera necesario en el apartado de observaciones.

Matriz de Valoración de la Pertinencia del Modelo – Método Delphi

Propósito: Evaluar la pertinencia, claridad y aplicabilidad del modelo propuesto mediante la validación de juicio experto.

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
1. El modelo responde adecuadamente al problema de investigación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
2. La estructura del modelo es clara, coherente y comprensible.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
3. Los objetivos del modelo están bien definidos y alineados con el enfoque psicofísico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
4. El modelo articula adecuadamente la danzaterapia y la educación somática.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
5. El modelo es pertinente para estudiantes universitarios víctimas del conflicto armado.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
6. El modelo contribuye al bienestar psicofísico y psicosocial de los estudiantes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
7. Las fases o componentes del modelo están adecuadamente sustentadas teóricamente.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
8. El modelo es viable para su implementación en el contexto universitario.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
9. La propuesta metodológica de validación es adecuada.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
10. El modelo puede adaptarse o replicarse en otros contextos similares. <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X

Observaciones: El modelo integra de forma pertinente el componente corporal y emocional en poblaciones vulnerables. Sugiero reforzar el protocolo ético para el manejo de recuerdos traumáticos durante las sesiones de videodanza y creación escénica.

Matriz de Valoración de la Pertinencia del Modelo – Método Delphi

Propósito: Evaluar la pertinencia, claridad y aplicabilidad del modelo propuesto mediante la validación de juicio experto.

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
1. El modelo responde adecuadamente al problema de investigación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
2. La estructura del modelo es clara, coherente y comprensible.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
3. Los objetivos del modelo están bien definidos y alineados con el enfoque psicofísico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
4. El modelo articula adecuadamente la danzaterapia y la educación somática.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
5. El modelo es pertinente para estudiantes universitarios víctimas del conflicto armado.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
6. El modelo contribuye al bienestar psicofísico y psicosocial de los estudiantes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
7. Las fases o componentes del modelo están adecuadamente sustentadas teóricamente.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
8. El modelo es viable para su implementación en el contexto universitario.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
9. La propuesta metodológica de validación es adecuada.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
10. El modelo puede adaptarse o replicarse en otros contextos similares. <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X

Observaciones: Se evidencia un enfoque novedoso al vincular somática, danza y procesos de memoria. Considero relevante ampliar la formación específica de los facilitadores en trabajo corporal con víctimas de violencia sexual y desplazamiento.

Matriz de Valoración de la Pertinencia del Modelo – Método Delphi

Propósito: Evaluar la pertinencia, claridad y aplicabilidad del modelo propuesto mediante la validación de juicio experto.

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
1. El modelo responde adecuadamente al problema de investigación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
2. La estructura del modelo es clara, coherente y comprensible.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
3. Los objetivos del modelo están bien definidos y alineados con el enfoque psicofísico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
4. El modelo articula adecuadamente la danzaterapia y la educación somática.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
5. El modelo es pertinente para estudiantes universitarios víctimas del conflicto armado.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
6. El modelo contribuye al bienestar psicofísico y psicosocial de los estudiantes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
7. Las fases o componentes del modelo están adecuadamente sustentadas teóricamente.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8. El modelo es viable para su implementación en el contexto universitario.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
9. La propuesta metodológica de validación es adecuada.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
10. El modelo puede adaptarse o replicarse en otros contextos similares.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X

Observaciones: La propuesta es aplicable en entornos educativos con afectación por el conflicto armado o en condiciones vulnerables de violencia directa e indirecta, Sin embargo, sería oportuno ajustar el cronograma para permitir más tiempo en la fase de cierre y contención grupal.

Matriz de Valoración de la Pertinencia del Modelo – Método Delphi

Propósito: Evaluar la pertinencia, claridad y aplicabilidad del modelo propuesto mediante la validación de juicio experto.

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
1. El modelo responde adecuadamente al problema de investigación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
2. La estructura del modelo es clara, coherente y comprensible.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
3. Los objetivos del modelo están bien definidos y alineados con el enfoque psicofísico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X	<input type="checkbox"/>
4. El modelo articula adecuadamente la danzaterapia y la educación somática.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
5. El modelo es pertinente para estudiantes universitarios víctimas del conflicto armado.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
6. El modelo contribuye al bienestar psicofísico y psicosocial de los estudiantes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
7. Las fases o componentes del modelo están adecuadamente sustentadas teóricamente.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
8. El modelo es viable para su implementación en el contexto universitario.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
9. La propuesta metodológica de validación es adecuada.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
10. El modelo puede adaptarse o replicarse en otros contextos similares.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Observaciones: El modelo posee una sólida base epistemológica que articula arte, cuerpo y memoria histórica. En sugerencia, explicitar con mayor profundidad los fundamentos de la reparación simbólica como categoría transversal del proceso.

Matriz de Valoración de la Pertinencia del Modelo – Método Delphi

Propósito: Evaluar la pertinencia, claridad y aplicabilidad del modelo propuesto mediante la validación de juicio experto.

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
1. El modelo responde adecuadamente al problema de investigación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
2. La estructura del modelo es clara, coherente y comprensible.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
3. Los objetivos del modelo están bien definidos y alineados con el enfoque psicofísico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
4. El modelo articula adecuadamente la danzaterapia y la educación somática.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
5. El modelo es pertinente para estudiantes universitarios víctimas del conflicto armado.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
6. El modelo contribuye al bienestar psicofísico y psicosocial de los estudiantes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
7. Las fases o componentes del modelo están adecuadamente sustentadas teóricamente.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
8. El modelo es viable para su implementación en el contexto universitario.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
9. La propuesta metodológica de validación es adecuada.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
10. El modelo puede adaptarse o replicarse en otros contextos similares. <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X

Observaciones: Felicito la claridad y sensibilidad del diseño metodológico. Como mejora, recomiendo delimitar mejor el perfil emocional del grupo focal antes de iniciar, para prever posibles situaciones de revictimización.

Matriz de Valoración de la Pertinencia del Modelo – Método Delphi

Propósito: Evaluar la pertinencia, claridad y aplicabilidad del modelo propuesto mediante la validación de juicio experto.

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
1. El modelo responde adecuadamente al problema de investigación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
2. La estructura del modelo es clara, coherente y comprensible.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
3. Los objetivos del modelo están bien definidos y alineados con el enfoque psicofísico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X
4. El modelo articula adecuadamente la danzaterapia y la educación somática.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
5. El modelo es pertinente para estudiantes universitarios víctimas del conflicto armado.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
6. El modelo contribuye al bienestar psicofísico y psicosocial de los estudiantes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
7. Las fases o componentes del modelo están adecuadamente sustentadas teóricamente.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
8. El modelo es viable para su implementación en el contexto universitario.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
9. La propuesta metodológica de validación es adecuada.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Ítem de Evaluación	1 (Muy en desacuerdo)	2 (En desacuerdo)	3 (Ni de acuerdo ni en desacuerdo)	4 (De acuerdo)	5 (Totalmente de acuerdo)
10. El modelo puede adaptarse o replicarse en otros contextos similares. <input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/> X

Observaciones: El modelo es original y necesario en procesos de reconstrucción de tejido social. Considero importante documentar más ampliamente los impactos subjetivos del proceso creativo desde el testimonio de los estudiantes.