

Programa Danza Viva
Consideraciones y Orientaciones Pedagógicas para la formación en las
Escuelas Municipales de Danza

INDICE

- I. Introducción
 - Geografía y poéticas de la danza en Colombia

- II. Propósito.

- III. La Experiencia vivida: de Formación a Formadores a Danza Viva

- IV. Fundamentación
 - La importancia de la danza en la formación integral
 - Cuerpo y danza
 - A. El cuerpo en Colombia
 - B. Danza para los más pequeños

- V. Consideraciones Generales /Categorías
 - Cuerpo
 - Escuela
 - Contexto de la Comunidad, Cultura y Territorio

- VI. Lectura de un primer momento en las Escuelas Municipales. Fortalezas, Debilidades, Prioridades.

- VII. Orientaciones
 - A. Generales

CUERPO:

- Elementos considerados para la práctica del movimiento

- Las perspectivas de trabajo corporal
- La relación con la tradición

ESCUELA:

- La planeación de la formación
- La organización para el funcionamiento de la escuela

CONTEXTO DE LA COMUNIDAD CULTURA TERRITORIO

- La apropiación de la comunidad
- La relación memoria - patrimonio

VIII. Perspectivas

Danza Viva

Consideraciones y Orientaciones Pedagógicas para la formación en las Escuelas Municipales de Danza

I. Introducción

(Por elaborar en relación con la geografía de poéticas culturales que integran el territorio nacional y que es la base para el Proyecto Pedagógico de las Escuelas).

II. Propósito

Integrar la experiencia y la voz de las comunidades, de los maestros y de los danzantes de este vasto panorama regional es el propósito que alienta el camino de estas páginas, para construir un marco de consideraciones y orientaciones pedagógicas que contribuyan al fortalecimiento de la danza como riqueza patrimonial y fuente de sabiduría para la educación del ser humano y la transformación social.

Desde la experiencia realizada hasta ahora a través del programa Danza Viva, y en la perspectiva de apoyar y potenciar el desarrollo permanente de la escuela de danza como polo de desarrollo de la danza en las regiones, surge el propósito de enunciar unas consideraciones y orientaciones pedagógicas que ofrezcan una guía teórico práctica de elementos fundamentales para su consolidación.

¿Desde qué lugar se enuncian estas orientaciones?

Para abordar estos interrogantes se precisa de una perspectiva intercultural que contemple el derecho de los pueblos a la memoria colectiva y salvaguarda de su patrimonio simbólico; una perspectiva que promueva el cultivo de la sensibilidad, del movimiento, de la creatividad y del pensamiento crítico, como aspectos fundantes de la libertad humana y de la autonomía responsable para la convivencia, la equidad, la expresión y la conciencia histórica de las comunidades y las personas.

III. La Experiencia vivida: de Formación a Formadores a Danza Viva

- a. Sobre Danza Viva (El relato del programa del Ministerio (hay algo escrito?))
- b. Formación a formadores
- c. Dotación de escuelas
- d. Danza Viva: asesoría pedagógica.

Cuáles han sido las directrices y componentes en Danza Viva?

- ✓ **Formación en danza y desde la danza.**

- ✓ **Asesoría pedagógica** y trabajo disciplinar específico dirigido a maestros, directores de grupo y bailarines representativos de los grupos regionales.
(Formación a Formadores)

- ✓ Proyecto **Pedagógico de la Escuela**: Asesoría pedagógica al maestro y trabajo disciplinar específico con los estudiantes, acompañamiento para la consolidación del Proyecto pedagógico.

- ✓ **Valoración del patrimonio e Interacción con sabedores y portadores**: Identificación de la riqueza patrimonial de la comunidad y de los sabedores y portadores, para fortalecer el vínculo con la escuela.

- ✓ **Apropiación comunitaria**: Apreciación del contexto de la comunidad – cultura-territorio y fortalecimiento de su interacción con la escuela.

- ✓ **Construcción de memoria del proceso**: registro de los encuentros y actividades a través de documentos, fotografías, video y demás estrategias que puedan surgir; apoyo a la construcción de memoria en la escuela.

Danza Viva: estrategia 2014

En el 2014, el Programa Danza Viva reúne a treinta y cinco escuelas que han sido dotadas de una infraestructura para la práctica de la Danza. El proceso se puede visualizar en tres principales momentos:

- Aproximación
 - Focalización
 - Proyección
-
- **Un primer momento de aproximación** a la Escuela y su contexto para la identificación de sus dinámicas y problemáticas. Comprende actividades en todos los componentes del Programa: Formación para maestros y bailarines representativos de los grupos de danza locales; Proyecto Pedagógico: trabajo de asesoría pedagógica con el maestro y los estudiantes de la Escuela; ubicación y contacto con sabedores y portadores; indagación de los vínculos de la Escuela y de la danza con la comunidad en el ámbito de las prácticas culturales locales. En este primer contacto se ha implementado el instrumento *Punto de partida*, en su versión actualizada dirigida a los maestros de las escuelas, como parte de la reflexión inicial para la identificación de contexto. De igual manera, corresponde en esta visita hacer la retroalimentación del instrumento de caracterización que ha diseñado el Ministerio para ser diligenciada por los secretarios de cultura de los municipios; se trata de cotejar la información allí consignada con las realidades que se aprecian en la escuela y su entorno.

 - **Un segundo momento de focalización**, correspondiente a la segunda visita, para lograr un avance específico en relación con algunos de los componentes del proyecto Danza Viva: Formación, Proyecto Pedagógico, Interacción con sabedores, construcción de vínculo con la comunidad, según la identificación previa del estado de la Escuela y sus necesidades prioritarias, y de acuerdo al perfil del maestro asesor.

- **Un tercer momento de proyección**, posterior a las visitas, en el que se hace una visualización de los elementos a considerar, los procesos y las fases requeridas a mediano plazo (2015-2016) con la expectativa de consolidación de las Escuelas y su Proyecto pedagógico.

IV. Fundamentación (Principios a partir de los cuales se enunciarán las orientaciones)

El reto de concebir modelos de Escuela en Comunidad para la práctica y conocimiento de la danza, en la diversidad de contextos que integran la geografía sociocultural colombiana, nos propone interrogantes alrededor del tipo de consideraciones y orientaciones pedagógicas requeridas para ello.

Para qué una escuela de danza? Al observar el panorama de las Escuelas de danza, emergen con fuerza tres aspectos comunes que reclaman atención prioritaria y que tienen que ver con la preparación corporal básica para el bailarín-creador, con el significado y los usos de la escuela en su interior (las prácticas dancísticas, los roles, las responsabilidades y los diálogos que hay que hacer entre maestros, administradores, usuarios y demás personas vinculadas) por último, con la manera en que la escuela se proyecta en la comunidad y la manera en que la comunidad se proyecta en la escuela. Es decir, se hace evidente que es urgente para cada municipio construir el sentido de una escuela de danza para su comunidad, a la vez que poder llevar ese sentido a una práctica organizada para la formación de intérpretes, para el fortalecimiento de la cultura regional, para el disfrute colectivo de la danza y para la consolidación de poéticas corporales vinculadas a la consciencia de un devenir histórico, de un territorio, de un horizonte de sensibilidades e imaginarios.

Al concebir así la Escuela, surgen interrogantes alrededor del tipo de consideraciones y orientaciones pedagógicas requeridas para su consolidación.

Principios de la formación

- Se comprende el Ser como una unidad: mente y cuerpo como un todo. En la danza un Ser Corporeidad danzante.
- El trabajo en danza se apoya en la habilidad humana para establecer relaciones y supone una apertura del bailarín a la relación consigo mismo, con el espacio, con los otros.
- El trabajo en la danza requiere y fortalece la afinación del sentido propioceptivo, la capacidad de percibirse, orientarse a sí mismo en la experiencia del movimiento.
- El trabajo en la danza requiere y fortalece la disposición, la toma de decisiones, la atención, la curiosidad, el riesgo, el control.
- El trabajo en la danza requiere y fortalece la autoconciencia del danzante, como integridad de su ser único, diverso, particular, expresivo, instintivo, impulsivo, creativo. Promover la vivencia de la danza, más allá de “las danzas“ para ampliar la experiencia del movimiento, su sentido dinámico y transformador.
- Cultivar la sensibilidad, el pensamiento y la expresión en una dimensión del Ser vinculado a territorios de lo personal, lo colectivo, lo cultural, propiciando en lo posible una educación para la libertad como opción de autonomía responsable.
- La formación en danza Se funda en capacidad del ser humano de establecer relaciones entre elementos disímiles desde la comprensión sensible de sí y del entorno, para crear lenguajes y formas simbólicas, para cultivar cualidades y desempeños que expresan y construyen sentido de ser.

- Reconoce el poder del arte como cultivo de la contemplación, la imaginación, la intuición, la evocación, la expresión y la elaboración metafórica, para generar transformaciones profundas del ser y de su mundo.
- La improvisación como práctica que vincula a los participantes en la expectativa de lo desconocido y en el acuerdo mutuo sobre una pauta de acción, se constituye como un catalizador de procesos físicos, emotivos, sensitivos interrelacionados y compartidos que fortalecen al intérprete y promueven la cohesión de grupo. La metodología de laboratorio contribuye a generar un espacio participativo en el que son tenidos en cuenta los saberes de todos, dinamizando las construcciones colectivas y la transformación de los roles en el aula.
- Si bien el proceso creativo en la formación del intérprete tiene en la exploración pautada un recurso metodológico muy valioso, se evidencia la necesidad de generar modos de abordar ese proceso creativo aun dentro la estructura, de la marcación.
- Fortalecer al maestro como orientador de la formación y como forjador de la experiencia, las relaciones y la construcción de saberes que requiere un trabajo permanente sobre sí mismo, sobre su manera de convocar, su lenguaje verbal y corporal, sobre el modo de abordar lo disciplinar, lo afectivo, lo ético en sus relaciones en la escuela. Su lugar es un permanente estar dispuesto a escuchar, a modular acciones, a movilizar perspectivas sin perder el sentido.
- Concebir un mapa de tiempo en la formación, en el que se integren y organicen todos los componentes de manera progresiva, con fases, propósitos y resultados periódicos a alcanzar. Esta planeación en el tiempo es importante para garantizar la construcción de proceso y consolidar los desarrollos requeridos en cada fase o nivel de formación.

- Promover la aproximación a corrientes pedagógicas proyectadas hacia la comunidad, los derechos humanos, la comprensión de lo diverso, el cultivo de lo sensible, para ampliar las reflexiones sobre la práctica al interior de la escuela y sus significado en la comunidad. (Pedagogía participativa, etnoeducación, estudios interdisciplinarios de cuerpo y cultura, culturas híbridas, modernidad y posmodernidad, experiencias significativas en contextos vulnerados, la relación arte naturaleza).

V. CONSIDERACIONES GENERALES/CATEGORIAS

Tres categorías principales articulan las aproximaciones metodológicas que serán objeto de las orientaciones pedagógicas.

Cuerpo – (Ser corporeidad danzante)

Escuela

Contexto: comunidad – cultura – territorio.

Para cada una de estas categorías se contemplarán orientaciones tanto generales como específicas, propósitos y posibles metodologías guía que puedan complementar y enriquecer proyecto pedagógico de cada escuela.

Cuerpo

El Cuerpo es concebido como presencia del Ser en el mundo; manifestación encarnada, sintiente, pensante, autoconciente; el Ser Cuerpo es sentido de sí, inscrito en el gesto cultural, en el devenir histórico, y en la propia materia del mundo: en sus elementos y fuerzas, en sus configuraciones, movimientos, transformaciones. El Ser cuerpo que cada uno somos, nos lo han enseñado las madres, los padres, los abuelos, los hermanos y amigos, los compañeros de juego, los maestros, la naturaleza, la cotidianidad con sus dinámicas e imaginarios; pero también lo hemos aprendido de nosotros mismos, de la

amplitud de nuestras percepciones y esfuerzos, de la voluntad del deseo y el entendimiento, de la fuerza del afecto, del poder de la imaginación. Pensar una corporeidad, deviene noción de intercorporeidad; una manera de Ser siempre vinculada a los Otros, al territorio, a la época. En el ámbito de la Corporeidad danzante, el Ser transcurre en múltiples temporalidades de sentido, expresadas en coordenadas de gesto y movimiento: en la acción del danzante se funden el sentido que propone la danza (tema, propósito ó idea), el sentido que otorga quien orienta la danza (coreógrafo, maestro, sabedor, chamán), el sentido que construye el intérprete y su interacción con el espectro de sentidos de los demás intérpretes ó participantes; los sentidos de quienes observan la danza. Esta confluencia de fuerzas y sentidos otorgan al danzante el poder de Ser en una permanente y compartida transformación, Ser en la inteligencia del impulso que habita el espacio y respira en el tiempo; Ser para sentir y estar, para comprender y comunicar, para reintegrar.

Escuela

La escuela de danza se concibe como una escuela de vida pues su elemento de educación es el cuerpo, comprendido como entidad que integra la vitalidad y sentido del Ser; al igual que él, la escuela se inscribe en la cultura y en la historia, y en ella tienen lugar los procesos a través de los cuales se forjan las cualidades del bailarín: la determinación de su impulso, el gesto de su memoria cultural, la conciencia de su época, el ímpetu de su imaginación, los terrenos de sentido y responsabilidad. La escuela es un lugar de encuentro y construcción, es una casa de puertas abiertas para vivir la infancia y la juventud en el disfrute del movimiento y la fuerza de su transformación.

Contexto: Comunidad / cultura / territorio.

La danza acontece en los ámbitos en los que las personas y las comunidades intercambian y construyen sensibilidades, modos de ser, comprender y

expresar, a través de su corporeidad. En el gesto de la danza confluyen el Ser y los contextos afectivos, simbólicos, culturales e históricos en los que se ha configurado. Dentro y fuera del escenario, en la experiencia coreográfica o prosaica, la danza es un acto compartido, una relación de intercorporeidades. Concebir la escuela de danza en el seno de una comunidad, requiere una mirada capaz de identificar y fortalecer los lazos de sentido entre las representaciones de cuerpo que habitan la vida cotidiana, la práctica colectiva de la danza y las elaboraciones extracotidianas del bailarín, el maestro, el coreógrafo, el lenguaje mismo de la danza. Así también, el vínculo entre los saberes ancestrales y los imaginarios de las nuevas generaciones, las rupturas o encuentros, las jerarquizaciones, valoraciones y roles, son elementos a considerar en la dimensión de una escuela en comunidad.

VI. Lectura de un primer momento en las Escuelas

Emprendiendo el camino hacia las Escuelas municipales de danza, los asesores del programa establecemos tres focos de atención, que nos permitan establecer un orden en nuestra lectura. Priorizamos, en orden de ideas, encontrar fortalezas y debilidades, para entender que requiere cada escuela de nosotros, como estrategias. Por esta razón, esta reflexión se despliega en los ejes planteados en un primer momento:

Cuerpo

Un hallazgo central para nuestra reflexión sobre nuestra comprensión de país, es lo que comprende las nociones de Cuerpo y Ser en la danza: Encontramos una idea recurrente de cuerpo como instrumento – herramienta que debe ser modelado a partir de unas formas pre establecidas, encontramos la ausencia de una pregunta por el cultivo del ser a través de este trabajo de cuerpo. Estas dos nociones, nos conducen a una noción de danza como un despliegue de formas corporales en movimiento, desprovistas de preguntas sobre lo sensible. Si bien se comprende que la formación en danza de alguna manera potencia una sensibilidad hacia el mundo, también es evidente que no se establece

generalmente una relación directa entre esta corporeidad en movimiento y una noción sensible del mundo, como consecuencia directa.

Encontramos danzantes en todas partes. Niños, jóvenes, adultos, adultos mayores que encuentran en el movimiento de sus cuerpos un territorio de libertad, de afirmación de sí mismos. En la práctica, nuestra danza se entiende como el aprendizaje y repetición de formas, mientras de manera subversiva los seres se despliegan en ella, a través de ella.

¿Cómo propiciar que esta noción de ser cuerpo – corporeidad danzante, sea explícita, evidente, consciente?

Escuela

La Escuela se presenta en el primer trayecto como una fuente de preguntas en relación a las fortalezas y carencias de nuestros maestros en los municipios: es fértil, sostenida y fuerte su determinación en mantener los salones habitados, sirviendo al propósito de abrirse a niños, jóvenes y adultos como lugar que los acoge, los recibe, los invita a participar de un aprendizaje comunitario, colectivo, que pretende ser polo de desarrollo de la danza en cada territorio.

El maestro también, en muchos lugares se encuentra solo, sin pares. Sea por la ausencia de otras experiencias de formación en danza en el lugar, sea porque las dinámicas de los lugares no propician estos encuentros. Los maestros están muchas veces solos. Las administraciones municipales en muchos casos apoyan el funcionamiento de la escuela desde las posibilidades de cada coordinación, desde lo que saben y comprenden como arte y cultura; pero sujeto esto al criterio personal de quien esta frente a la gestión, el alcance de la Escuela depende casi de que directamente de la capacidad de comprensión de los términos arte y cultura, de quien toma las decisiones.

Al interior de la escuela, encontramos organizaciones aleatorias y elementales de tiempos, niveles, contenidos. Nos planteamos aquí la necesidad de profundizar en las reflexiones que conducen a estas decisiones.

¿Cómo generar consciencia y reflexión sobre los criterios que orientan el funcionamiento de una Escuela Municipal de Danza, desde quien debe ser el maestro, hasta que se enseña en cada clase y porqué?

Contexto: Comunidad / cultura / territorio.

Nuestros territorios abundantes en historia, historia escrita en nuestros cuerpos, ritmos, danzas, abriga una constelación de escuelas que se despliegan como volcanes donde emerge el saber de la tierra, a través de nuestros danzantes, de los pies que sacan de la tierra su relato.

Aun cuando la danza ha estado sujeta a dinámicas de circulación y comercialización en las últimas décadas que la han obligado a presentarse en tarimas, con brillos, ornamentada; la danza caprichosa se escapa una y otra vez a esa realidad y obliga siempre a la pregunta de lo “que es”, la pregunta por “la raíz”, “la identidad”, “lo que somos”.

En este sentido, todas las Escuelas le pertenecen a cada comunidad que la acoge, en tanto están más cerca o mas lejos de estas preguntas por la identidad, y de esa misma manera se relacionan con ellas.

A pesar de la ingenuidad de muchas de esas respuestas, se puede ver como en la estrategia de Escuelas Municipales de Danza se despliega un universo de memorias y tiempos conjugados en danzas, relatos, pocas fotos, pocos textos, mas conversaciones, retazos de tela. El mayor hallazgo del primer momento tal vez sería esta terca insistencia de la pregunta por la memoria en el territorio.

Se pueden ver distintos estados de relación con el asunto: lugares donde la danza puede beber de la fuente de los taitas de los resguardos indígenas aledaños, custodios de danzas ancestrales; lugares donde la danza se bebe de los festivales y sus transformaciones en el tiempo, lugares donde las poblaciones mismas se funden en un crisol de influencias diversas, lugares donde simplemente ya solo se ven jóvenes bailando para jóvenes.

¿Cómo fomentar esta relación dialéctica entre la memoria del territorio y la Escuela Municipal de Danza?

VII. Orientaciones para un Proyecto Pedagógico

De acuerdo con esta lectura inicial de las fortalezas y debilidades en los procesos de las Escuelas municipales, planteamos un marco general de orientaciones en aspectos clave a fortalecer en cada uno de los tres ejes de trabajo establecidos, a saber:

A. CUERPO:

- Elementos considerados para la práctica del movimiento
- Las perspectivas de trabajo corporal
- La relación con la tradición

B. ESCUELA:

- La planeación de la formación
- La organización para el funcionamiento de la escuela

C. CONTEXTO DE LA COMUNIDAD CULTURA TERRITORIO

- La apropiación de la comunidad
- La relación memoria - patrimonio

Como estas inquietudes han surgido en el seno de la práctica directa con las comunidades de la tradición, hemos de mencionar las respuestas que frente a ellas se han ido forjando por parte de los maestros asesores, no solo en el proceso 2014 sino en procesos anteriores que hacen parte de su experiencia en la danza nacional.

A. CUERPO /SER

Elementos considerados para la práctica del movimiento

Los elementos enunciados a continuación se proponen como una invitación a los maestros a elaborar prácticas de preparación corporal a partir de ellos, buscando una coherencia en la que de una manera orgánica se pase de lo simple a lo complejo y del estado cotidiano al estado potenciado de movimiento.

Elementos de la estructura corporal

Un cuerpo que baila:

Saber respirar.

Reconoce sus partes y la forma en que se mueven.

Saber relacionar sus partes para generar posturas y cambiar de una postura a otra.

Posee resistencia, flexibilidad, fuerza, velocidad, equilibrio, precisión, coordinación, memoria.

Reconoce las coordenadas y lateralidad de su estructura: arriba, abajo, anterior, posterior, adelante, atrás, derecha, izquierda, centro y extremos, planos vertical, horizontal y sagital.

Posee la capacidad de desplazarse, elevarse, girar, caer, rodar, recuperarse, caminar, correr, saltar.

Saber modular el impulso, el peso y la energía en su movimiento.

Sabe diferenciar la amplitud de sus movimientos.

Posee la capacidad de seguir secuencias de movimiento de manera coordinada, solo y en grupo

Posee un vocabulario básico sobre su propia estructura y sobre el movimiento.

Reconoce y realiza pasos, figuras y elaboraciones básicas de los géneros y estilos de danza que interpreta.

Elementos del espacio

Un cuerpo que baila:

Posee una dimensión proxémica, es decir, reconoce su espacio vital personal y también el espacio en que interactúa con los otros y con las cosas identificando distancias y acercamientos.

Reconoce coordenadas, lugares y niveles del espacio: arriba, abajo, centro, extremos, frontalidad, altura, profundidad, lateralidad, perpendicularidad, paralelismo, convergencias, puntos de fuga, direcciones, recorridos, planimetrías.

Sabe desplegar o concentrar su energía para habitar el espacio.

Posee la capacidad de otorgar sentido a los usos y la composición del espacio: los lugares, las geometrías, los planos, los niveles, los desplazamientos, los focos de atención, los puntos de tensión – fuga, la organización e inmersión del movimiento en el espacio.

Elementos del tiempo y lo sonoro

Un cuerpo que baila:

Posee sensibilidad rítmica para diferenciar pulsos, acentos, secuencias, pausas, encadenamientos, cortes.

Saber percibir el silencio, los ritmos, los sonidos, la energía, los modos de fluir propios y de los otros.

Es sensible a la influencia de lo sonoro.

Posee una musicalidad para identificar cadencias, melodías, fraseos,
Posee la capacidad para relacionar, disociar o aislar el movimiento y la música.

Posee una capacidad senso perceptiva para ubicarse en un tiempo –espacio que es sonoro, también visual, táctil, olfativo, gustativo, simbólico.

Elementos de la relación consigo mismo

Un cuerpo que baila:

Sabe tomar decisiones.

Posee la disposición para transformarse.

Asume el compromiso del movimiento.

Es receptivo y perceptivo.

Sabe apreciar y escuchar.

Sabe integrar sus fortalezas en su desempeño.

Sabe cuidarse.

Posee un sentido de disciplina.

Posee conciencia de sí.

Posee capacidad de reacción.

Sabe estar presente y comunicarse con los otros.

Sabe compartir impulsos, ritmos, sensaciones, emociones.

Elementos de la presencia

Un cuerpo que baila:

Es presencia dinámica que comunica.

Sabe transitar por sensaciones, emociones, imaginarios, impulsos, pensamientos, imaginarios.

Cultiva la capacidad para asumir roles, crear personajes, entablar relaciones.

Sabe modular la energía para expresar su Ser en la experiencia del movimiento, en el instante mismo de la danza.

Aproximaciones al hacer

Apoyarse en el poder del juego para generar interacciones de grupo y conocimiento. Se propone abordar juegos universales y juegos particulares del territorio para identificar elementos específicos del cuerpo u otras capacidades que genera el juego y que se pueden relacionar con la danza.

Decodificar aspectos de movimiento a partir de visualizaciones de elementos culturales que potencien la imaginación: historias y personajes del lugar, juegos, costumbres, paisajes, arquitecturas, etc.

Traer el entorno natural al espacio del cuerpo y viceversa: propiciar elaboraciones corporales en relación con el territorio desde la mimesis, la abstracción, la evocación, por ejemplo.

Promover la apreciación de la danza y de otras manifestaciones artísticas que contribuyan a la construcción de referentes sobre a creación. (Videos, películas, fotos, documentos, conciertos, etc).

Sobre las perspectivas de trabajo corporal:

Un primer interrogante es cómo apoyar procesos coherentes de preparación corporal para el movimiento, afines a las exigencias de las danzas interpretadas y pertinentes para el cuidado y potenciación del cuerpo.

Al respecto reseñamos los aportes de los asesores:

Reseña de clase en Chaparral. Ana Avila y Johana Cruz:

“Tema: Fundamentación sobre vocabulario para el cuerpo (reconocimiento de sistema óseo articular), motor de movimiento en la columna vertebral.

Propósito: Despertar en los participantes la curiosidad por el conocimiento del cuerpo, sus potencias, sistemas funcionales, y formas de trabajar con él para disponerlo al trabajo en danza.

Mediación: Exploración de formas de estirar y disponer el cuerpo para la danza.

Interacciones: Se realizó una descripción de los huesos básicos de la cabeza, torso, brazos y piernas. Se desarrolló un juego de movilidad de la columna vertebral, donde uno de los participantes ponía una mano en la cabeza y otra mano al final de la cintura de su compañero y percibía el movimiento de la columna cuando este se movía. Se realizaron ejercicios de calentamiento y estiramiento en el puesto y con desplazamiento. Finalizamos con retroalimentación donde se expresaron comentarios e inquietudes sobre la propuesta liderada por las docentes asesoras.

Observaciones:

Algunos de los participantes en el taller llegaron en jeans, cadenas y aretes grandes, anillos, cabello suelto.

Su trabajo corporal se ve deficiente en aspectos de estiramiento y postura.

Notamos la participación a este taller de muchos bailarines jóvenes que denotan inexperiencia.

Se evidencian problemas en la fundamentación para el trabajo corporal, en el desarrollo metodológico de las clases.“ (I.A.S. Chaparral)¹

En esta descripción de trabajo práctico se pueden apreciar diferentes aspectos que confirman el hecho de que muchas veces en las dinámicas de los grupos no hay una conciencia o prioridad por formar el cuerpo y construir una disciplina más allá de conocer e interpretar las danzas tradicionales. Esto siempre nos pone en la línea difícil y sutil de cotejar unos modos de trabajo que han tenido las comunidades para mantener viva su danza y unas perspectivas pedagógicas de ampliar y apoyar el rango de desempeño de los bailarines y generar una conciencia frente a ello. Nos pone a pensar en la clase o ensayo o sesión de trabajo como núcleo en el que se materializan las concepciones sobre la danza en la práctica corporal viva.

En este ejemplo específico, se resalta por un lado una práctica que apunta al reconocimiento del cuerpo y construcción de un vocabulario básico indispensable sobre él. Por otro lado se evidencia la necesidad de afirmar la perspectiva de los intérpretes y del maestro mismo, frente al sentido de la clase como una forma de disponerse para un trabajo que implica salir de la comodidad cotidiana para forjar una disciplina que se proyecte en el tiempo, con unos retos y avances en los que se afina un bailarín en cualquier género de danza. Es decir, en un proceso pedagógico es prioritario para el maestro y los alumnos, conocer el cuerpo y saber que la clase aunque trata un tema específico, está integrada en una estructura temporal cuya finalidad es la formación del bailarín.

En relación con este mismo tema, presentamos perspectivas de otros maestros asesores, a saber:

Olga Cruz y Rodrigo Estrada en Tulua:

“Hemos creado un concepto colectivo de la clase, en el que se ha convenido que la clase es un espacio que posibilita la educación del cuerpo, que es un medio de conocimiento de sí mismo y de expresión del ser, en donde se está en una constante relación con el mundo. A partir de esa definición, hemos pensado en las implicaciones y las relaciones de la clase de danza con los padres de familia y demás integrantes de la comunidad, con las instituciones, y hemos considerado el

¹ Instrumento de Apreciación y Seguimiento, que corresponde a Primer informe de asesoría en cada municipio. Se cita I.A.S. y el nombre del municipio.

papel tanto del maestro como del alumno en tal encuentro. La clase es un dinamizador social en el que se ponen en acción todos los actores de la danza, aun los que no participan del evento específico del salón de clases. A través de tal encuentro, hay un continuo fluir de ideas que acaban por movilizar a la comunidad en cuanto a las ideas e imaginarios que se tienen alrededor del arte. Por otro lado, desde la clase se entabla una relación con las instituciones, logrando movilizar las políticas y disposiciones de los funcionarios de cultura.“ (C.O. Tulua).

Lobadys Pérez en La Ceja:

“Estructura de la clase:

- Una clase en la que se pueda indagar sobre la utilización de un tipo de preparación corporal consecuente con el estilo de danza que se práctica.
- Un a clase lúdica para el caso de niños y jóvenes, que puedan divertirse mientras aprenden y didáctica para entender y respetar el modo en que cada individuo aprende .
- Debe poseer un calentamiento y un estiramiento que fortalezca y amplifiquen las posibilidades del cuerpo del bailarín.
- Debe utilizar una técnica entendida como un método para obtener rigor en la ejecución, enseñanza y creación en danza, al tiempo que puede apoyarse sobre aspectos universales de movimiento de otras técnicas o lenguajes.
- Debe propiciar espacios para la creación colectiva e individual, propiciando e impulsando la creatividad.“ (C.O. La Ceja).

Marta Ruíz y Johana Cruz en Mesetas:

“Temas:

Estructuras metodológicas para explorar las posibilidades dinámicas del cuerpo en el espacio.

Estructuras de movimiento para disponer el cuerpo al movimiento: calentamiento, alineación, estiramiento.

Propósitos:

Propiciar un espacio donde los asistentes exploren a través del juego las posibilidades del cuerpo, de manera consciente.

Propiciar un espacio de comprensión de la estructura del calentamiento, en la práctica del mismo. Desarrollar una estructura metodológica que permita tejer permanentemente vínculos entre la naturaleza del cuerpo, la naturaleza del

movimiento danzado, las nociones de corrientes pedagógicas y metodologías, y las posibles aplicaciones a los proyectos pedagógicos de las escuelas municipales de danza.

Mediación: Laboratorio teórico práctico, en el cual planteamos una metodología exploratoria y de mutuo aprendizaje.

Interacciones: sobre los espejos pegamos unos papeles blancos tamaño pliego en los que vamos organizando los temas de estudio, y donde, a través del desarrollo del laboratorio, se van nombrando, describiendo o dibujando los diferentes aspectos a estudiar, con el objetivo de que nos sirvan tanto como guía de trabajo, como referente para la memoria y como pregunta abierta, en relación a inquietudes a desarrollar, para los participantes, y para nosotras como asesoras.

Hubo un promedio de 17 personas en este proceso. Iniciamos el trabajo con el reconocimiento de las partes básicas del cuerpo, nombres de huesos básicos, ejercicios de articulación de columna, conciencia en la respiración al estirar y explicación de los beneficios para mejorar elongación. Trabajo de espalda boca abajo sobre cómo trabajar las dorsales y fortalecer para mejorar la postura de la espalda.

Observaciones: Los maestros hacen continuamente referencia a los procesos de Formación a Formadores de años anteriores, los evocan con gran satisfacción y ponen continuamente en juego los aprendizajes adquiridos en esos procesos. Algunos maestros hicieron una investigación sobre el Joropo y crearon un escrito con esta investigación y están buscando maneras para poder publicarlo.

En relación al tema de la profesionalización, sugerimos generar una comunicación directa, de la que podamos ser emisarios. Es una inquietud y un tema recurrente en todas las regiones del país." (I.A.S.Mesetas)

Apreciamos aquí de nuevo la preocupación por el conocimiento de cuerpo y sus partes desde la perspectiva del movimiento, así como por aspectos básicos en relación con postura, respiración, elongación. Es relevante también la mediación de otros elementos para propiciar una reflexión paralela a la práctica, en aras de apoyar la toma de conciencia frente a los temas tratados y la construcción metodológica para la clase.

Ana Avila y José Luis Tahua en Pupiales:

“Tema: Preparación corporal del danzante: Potencia de cadera, potencia del centro, formas de relajar la espalda y la columna vertebral.

Propósito: Fortalecer la corporeidad del danzante en sus capacidades físicas y la conciencia de las mismas.

Mediación: Clase magistral, juego dirigido.

Interacciones: Se llevan a cabo ejercicios de fortalecimiento del tren inferior y la cadera, se proponen juegos de desplazamiento por el espacio haciendo uso de la fuerza del centro, se propone una actividad por parejas para el reconocimiento de la columna vertebral y el manejo de la tensión muscular en la espalda.

Observaciones: La práctica propuesta ha empezado a generar una disposición grupal frente al trabajo rápidamente. Apenas al tercer día de clase se evidencia que el grupo empieza a comprender la importancia de establecer un orden en la práctica de danza que comprende la preparación física del danzante de manera independiente al trabajo con las estructuras coreográficas.” (I.A.S. Pupiales).

En relación con Ocaña el maestro Carlos Jaramillo hace algunas recomendaciones para la clase:

“Apoyar la construcción de una cronología en la clase para los diferentes niveles que se trabaje: calentamiento, piso, estiramiento, combinación.

Desistir de la práctica de forzar estiramientos y posturas como arco y aperturas de pierna, sin un adecuado calentamiento.

Trabajar con los niños desde las condiciones que tienen, guiando su avance paso a paso.” (C.O. Ocaña).

En la búsqueda de alternativas para abordar el movimiento y generar conciencia sobre el cuerpo, el juego exploratorio aparece como un elemento pedagógico muy potente por la posibilidad de deconstruir y airear la práctica repetitiva predominante:

Olga Cruz y Rodrigo Estrada en Tuluá:

“Hicimos una invitación a viajar por el espacio y a re- descubrirlo con nuevos ojos, a comprobar las texturas de los objetos circundantes, a hacer consciencia de las dimensiones y las temperaturas del lugar en el que estábamos trabajando; y progresivamente llevamos esa atención hacia el cuerpo del otro. Propiciamos relaciones a través de la mirada y de la cercanía de las manos. Con ello fuimos encontrando poco a poco una atención hacia los compañeros, en la que la observación estuviera libre de juicios, en la que fuera posible la confianza y en la que se enfatizara el cuidado. Desembocamos finamente en un trabajo de parejas más “físico”, de mayor contacto, en el que tuvimos como premisa la comprensión y la comunión de las fuerzas entre los cuerpos que se invitaban al movimiento.

En los ejercicios propuestos a los participantes hicimos todo el tiempo la invitación a reflexionar y a observar atentamente cada cosa que se estuviera haciendo, y a comprender las posibles aplicaciones a cada una de sus prácticas particulares, de manera que entendiéramos que hay principios básicos de comunicación, de consciencia, que son efectivos independientemente del género practicado. Se pusieron sobre la mesa preguntas fundamentales: Cuál es la naturaleza del movimiento; cuánta energía estoy invirtiendo; Cómo realizo un movimiento más amable con mi propia estructura; cómo hago una invitación a un compañero sin violentarlo, sin someterlo; cuánto estoy escuchándome realmente, y cuánto estoy escuchando al otro; cuánta consciencia tengo del lugar que estoy ocupando en el espacio; cuánta conciencia tengo de aquello que me circunda. En términos generales, hemos insistido en la necesidad de comprender el movimiento y comprender el propio cuerpo, con el fin de realizar una práctica de danza mucho más saludable, más consciente y, por consecuencia, seguramente, más efectiva. Durante los tres encuentros, hubo momentos fantásticos de hallazgos por parte de los participantes, y no solo de quienes estábamos dirigiendo la sesión. Había una disposición a la búsqueda y la comprensión de lo que se estaba haciendo, de manera que cada quien podía recrear las propuestas de movimiento, planteando diversos caminos para la resolución de un posible problema o de un accidente.

Al final de cuentas hemos motivado una reflexión en los participantes del encuentro, en la que han manifestado sus sensaciones físicas, energéticas, también emocionales. Han destacado la importancia de concentrarse y atender concienzudamente a cada pequeño detalle en la ejecución o la enseñanza de una danza, la importancia de la conciliación de fuerzas e intensidades, la aplicabilidad de principios básicos a cada uno de los géneros que se practiquen.

El taller ha finalizado con un masaje guiado sobre los maestros. Hemos considerado de suma importancia la necesidad de detenerse en el cuerpo (más allá de las ejecuciones y coreografías) y hacer un reconocimiento amoroso, mutuo, con el fin de fortalecer los vínculos entre maestros y estudiantes, y ganarle terreno a los peligros de la indiferencia.“ (C.O.Tulua).

Lobadys Pérez y Alexa Gall en la Ceja, resaltan la seriedad con que los maestros se plantean el trabajo pedagógico. Los asesores insisten en la necesidad de una búsqueda permanente de actualización y profundización del movimiento y de las metodologías:

“Los maestros proponen Intercambios con pares dentro del mismo campo de acción cuyas experiencias se distinguen como significativas y puedan multiplicarse o adaptar a otros contextos ; suscribir convenios con universidades dentro y fuera de la región que permitan homologar la experiencia de los maestros, ponerlos en contacto con procesos investigativos y conceptuales que puedan imprimir mayor rigor al trabajo formativo/creativo y la posterior sistematización de su experiencia.“ (I.A.S.La Ceja).

Acerca de la relación entre la imitación y la exploración en la danza podríamos mencionar:

Sankofa para Formación a Formadores 2011:

“La danza se caracteriza por su carácter experiencial, es decir por su manera de aprenderse mientras se hace. Por esta razón el programa contempla una metodología en la que confluyen los procesos del ver, el hacer y el integrar, con lo cual el encuentro pedagógico se construye como un evento dinámico que propone un núcleo de información (ver), genera opciones para su procesamiento por parte del estudiante (hacer) y demanda un producto como saber transformado y transformador (integrar). Dos tipos de encuentros se plantean en el desarrollo del proceso: los encuentros formales y los encuentros de cátedra abierta.

- Encuentros Formales o clase: Se contemplan dos modos de construcción del conocimiento: la mimesis y la ruta de exploración:

- La mimesis tiene que ver con una información inicial que se ofrece como vivencia corporal para ser imitada por los participantes, bajo la premisa de que la técnica es la creación de una segunda naturaleza, que si bien requiere de una

disciplina no debe implicar unos métodos que anulen o fragmenten la unidad del danzante.

- La ruta de exploración tiene que ver con una pauta de acción que propone una tarea corporal para ser desarrollada desde lo individual o lo colectivo. Al decir pauta, nos referimos al parámetro que define un juego y dentro del cual el participante tiene toda la posibilidad de proponer desde su cuerpo. Esta ruta de exploración se define por la libertad de una búsqueda creativa, pero exige la atención hacia un tema o una relación específica, que hace mucho más contundente el proceso y el resultado de la investigación con el cuerpo.
- Encuentros de cátedra abierta: Además de los espacios de clase se proponen los encuentros de cátedra abierta en los que los estudiantes pueden participar libremente, y según sus afinidades, en actividades que se consideran “abiertas” porque retoman prácticas informales y maneras comunitarias de vivir la danza. Tal es el caso de eventos como los retos, las improvisaciones colectivas, los salones de baile, las verbenas, los desfiles, las fiestas, los juegos nativos, las salidas de campo, etc. La idea es posibilitar maneras de integración en que niños, niñas, jóvenes, adultos y toda la comunidad puedan disfrutar de la danza; bien sea participando activamente o como observadores. Esta metodología abierta pretende nutrir los espacios cotidianos en que emergen naturalmente las manifestaciones de la danza y que son el sustrato de la diversidad y la riqueza de sus géneros, modalidades y diferenciaciones en nuestro país”. (Sankofa, Proyecto Pasos en la Tierra 2011).

Puntualizando aun más sobre una estructura de clase, el documento “Para empezar”² propone cuatro instancias básicas de la experiencia:

“Tema: los sentidos y la experiencia corpórea del niño.

Pregunta orientadora: ¿Cómo abordar en proceso de iniciación infantil una poética de los sentidos que pueda fortalecer la experiencia corpórea del niño y su disposición creativa para la danza?

² Castillo Leyla. *Para empezar. El cultivo de vocaciones para la danza, un reto en el programa de iniciación infantil*. Programa Danza Viva 2014.

Propósito: Cultivar la disposición del niño hacia la danza a partir de la vivencia poética de sus sentidos. Se espera hacer de la clase de danza un ámbito propicio a la experiencia sensorial, que fortalezca en el niño la noción de sí mismo y de su entorno.

Consideración:

Como hemos mencionado, la práctica de la danza para el niño se propone como una forma de vivir el movimiento a partir de la inmersión en un espacio pleno que es a la vez sonoro, visual, táctil, integrado también por sabores y olores. La presencia de los Otros y de las cosas otorga dinámica a ese espacio y convierte el hecho de moverse en una exploración compartida, en una aventura vinculante de la que emergen la expresión espontánea, la curiosidad descubridora, la persistencia imaginativa, la decisión del impulso.

Un Principio: *La danza otorga la experiencia del mundo en sí mismo.*

Al experimentar el movimiento como una forma de inmersión en el entorno, la danza surge en el niño como experiencia del mundo en sí mismo: ser el río, el tigre, el árbol, la flor, la lluvia, el fuego; sentir la tierra, escuchar las aves, el viento, el ladrado. Percibir el propio cuerpo en el cuerpo del mundo, las venas nervadura, el hueso piedra, la sangre caudal, el latido transcurso, posibilita un encuentro de los sentidos que deviene experiencia poética.

Esta perspectiva poética magnifica el conocimiento de la danza en las dimensiones integradas de lo sensible, lo cinético y lo simbólico, enriqueciendo la relación del niño con los elementos del movimiento

Diseño: Una sesión de danza puede integrar y articular diversas instancias de la experiencia del niño al rededor del tema que se quiere desarrollar.

Desde la perspectiva de una poética de los sentidos, hemos de proponer cuatro instancias de la experiencia, a saber:

La exploración:

Es una forma no directa de aproximar al niño al tema propuesto en una sesión de trabajo. La exploración le permite relacionarse de manera espontánea con cuestiones del movimiento, con tareas del cuerpo y con retos de la comunicación, en cuya experiencia asoman el gesto y los poderes del niño para la danza.

El saber hacer (Técnica):

La técnica se concibe como un "saber hacer" que construye una segunda naturaleza. Desde una relación cada vez más directa con un tema específico de

movimiento se busca que el niño reconozca su corporeidad y pueda establecer relaciones para la movilidad de sus partes, para la construcción de posiciones, para la apropiación sensorial del espacio y del tiempo.

La expresión:

Todo momento en la clase es propicio al fluir de la expresividad porque el SerCuerpo es siempre gesto de sí mismo. En el niño es amplia su capacidad expresiva, al no haberse establecido del todo los códigos socioculturales que regulan los modales y la comunicación.

El juego, la exploración imaginativa, la aplicación a tareas precisas, la relación con los otros, constituyen ámbitos en los que el niño se percibe a sí mismo y se expresa.

Compete al maestro observar y comparar en los diferentes momentos, cómo se brinda el niño a las actividades, en dónde se puede sentir cohibido y qué cosas le permiten estar más desenvuelto. Se trata de generar un ámbito propicio al disfrute de la experiencia de la sesión de danza y a través de ella fortalecer la capacidad de expresar lo que se siente y de percibir la expresión de los otros. También es importante el diálogo con los niños, donde ellos cuentan lo que han sentido en una actividad o lo que quisieran hacer en un momento dado. Como es un espacio de construcción creativa de saber, es necesario que lo disciplinar se forje en los propios poderes del niño, que surja desde la aplicación de su imaginación y su atención, desde su memoria y su capacidad para establecer relaciones y entablar acuerdos.

La creatividad:

Instancia en la que se promueven elaboraciones propias de los niños, a partir de una libre integración de los temas estudiados, contando con su imaginación e iniciativa.“

Estas diversas instancias de la clase se hayan ilustradas con ejemplos específicos en el documento citado.

Sobre la relación con la Tradición

En cuanto al acercamiento a la tradición para abordar maneras de preparación corporal que permitan ampliar y afinar el desempeño de los bailarines más allá de los esquemas coreográficos de las danzas como tal, encontramos propuestas significativas por parte de los maestros, las cuales han surgido en la experiencia directa con las comunidades. Podemos mencionar:

Nemecio Berrío habla de la propuesta corporal de su compañía Permanencias:

“A partir de la reflexión y el interés por encontrar una manera de hacer arte impregnada de insumos del contexto, con una investidura colombiana particular, ha surgido el esquema de entrenamiento corporal SWAHILI, método de entrenamiento que se nutre de los elementos de la Danza tradicional afrocolombiana, técnicas contemporáneas de Danza, Técnica Acogny y lo más importante la femineidad en el movimiento negro, como acervo gestual fundamental de la mujer afro que se convierte en el pilar de nuestro mundo simbólico, como núcleo creativo.

Swahili prepara a mis bailarines para que puedan ejecutar movimientos con una energía femenina negra sin rayar en el amaneramiento. La rapidez, la fuerza, la repetición y la raíz en términos de apoyo son características de las Danzas tradicionales afrocolombiana que nutren nuestra forma de movimiento, la vibración, la ondulación, la elegancia, la fuerza, la polirritmia y la disociación, son características de la danza afro en general que le dan espesor a nuestra manera de abordar el movimiento. El contexto social, político, económico brindan el argumento dramático a nuestras creaciones.” (Carta de N. Berrío. 2014).

Wilfran Barrios ha desarrollado un trabajo de investigación creación en el marco de la tradición en su región, Cartagena - Isla Fuerte. Durante el encuentro Palabras de danza, ha manifestado que “el juego es de todos los niños y que sin importar de dónde es, un juego siempre será una invitación a todos.” El maestro alude a los procesos de creación en su compañía en los que se busca profundizar en el gesto, como aspecto que no suele tenerse en cuenta cuando se estudian las coreografías tradicionales. Para esta búsqueda de ese gesto profundo, los juegos tradicionales son una valiosa fuente de conocimiento cultural que sustenta la creación.

En el municipio de Sesquilé, el maestro Julio Rúa heredero de una importante tradición de danzas campesinas del Altiplano Cundiboyacense, alude a la importancia de profundizar el estudio de las expresiones regionales.

“La necesidad que yo sentía de expresar a través del movimiento del cuerpo lo que para mí era desconocido. La Danza. Nací para la danza, vivo para la danza y moriré por la danza.” (P.P. Maestro Julio Rúa, Sesquilé)

En su discurso y en sus clases este maestro hace referencia permanente a la Investigación como condición para fortalecer la práctica de la danza tradicional y generar procesos de creación a partir de ella. Es una reflexión muy pertinente que viene a nutrir el componente de patrimonio, desde la perspectiva de diseñar instrumentos que permitan reconocer las fuentes del saber patrimonial en cada región y la manera como desde esas fuentes se concibe la creación y el vínculo con las nuevas generaciones.

En el contexto de la tradición en la región del Pacífico, podemos mencionar la propuesta de la Corporación Sankofa sobre una Pedagogía para la Creación, que apunta a la construcción de “cuerpos en territorio”, mediante el estudio del movimiento en las danzas tradicionales para diseñar estructuras de preparación corporal. El trabajo de “laboratorio integrado” en el que participan jóvenes bailarines monitores y maestros mayores ha permitido diseñar secuencias de calentamiento a partir de las danzas Tamborito y Abozao. De igual manera, ha posibilitado estudiar y re -aprender las danzas regionales, a través del diseño de sesiones de trabajo donde los expertos mayores se apoyan en los jóvenes para profundizar temas de movimiento y juegos de interpretación.

Leyla Castillo y Rafael Palacios en Quibdó:

“Tema o contenido estudiado: Proceso práctico de estudio del Pasillo.

Propósito: Avanzar con los maestros orientadores de procesos de formación en la construcción de las cátedras que reúnan los contenidos y procedimientos básicos para el estudio de las danzas regionales.

Tipo de mediación: Laboratorio, trabajo exploratorio, conversatorio.

Interacciones surgidas: Se ha abordado el estudio detallado de las danzas tradicionales chocoanas para establecer una metodología clara del tipo de trabajo de preparación corporal requerido para su interpretación en búsqueda de calidad corporal y comprensión de sus horizontes de sentido. Se han estudiado la siguiente danza:

Pasillo

El maestro Aníbal Moreno, cultor del Pasillo dice no saber enseñarlo, pero si bailarlo, ¿quién se le mide a aprender del maestro? Los ojos bien abiertos y la mimesis se

vuelven la mejor pedagogía, el maestro no está sólo, el esfuerzo es también del bailarín aprendiz que no espera que le den el conocimiento masticado, al contrario se esfuerza por aprender lo inexplicado, lo no dicho, y arrebatada con respeto la fuerza vital del maestro para obtener aunque sea un poco de esa belleza profunda que circula como energía entre ambos.

Hay tanta alegría en el Pasillo de Aníbal, tanta elegancia, coqueteo, apropiación del movimiento, que lejos está de ser una danza de salón, más bien, se percibe una adaptación nutrida de movimientos afro que aportan a la construcción de un universo étnico en tiempos en que la resistencia debía hacerse desde la danza, el canto y la música. El sincretismo, la asimilación, la apropiación como mecanismos de defensa para sobrevivir, trascender y permanecer.

Esta versión del pasillo nos deja conmovidos, los rápidos giros, la destreza para conducir y cuidar a la mujer, la conexión de la mirada para leer el próximo movimiento, y de vez en cuando esos pensamientos atrevidos sensuales y pícaros que se materializan sin ofender, al contrario alegran el encuentro de dos seres, hombre y mujer que no deben abandonar el contacto ni un solo instante. Es una danza hecha detalles maravillosos.

A propósito de desglosar el paso y las figuras del Pasillo, los demás maestros apoyaron a Aníbal en la construcción de la ruta para el estudio de la danza. Primero la sensibilización al ritmo de $\frac{3}{4}$, luego el apoyo y los movimientos de los pies, el acento: Uuun , dos, tres; Uuun, dos, tres. Desplazamientos hacia adelante, hacia atrás, de lado. Luego el acople con la pareja, en el puesto, en círculos, en corredores y diagonales. Vienen las figuras: los giros, la entrelazada, la venia de rodillas. Ha sido un espacio de construcción pedagógica participativa y solidaria para construir la danza paso a paso y que al final nos permite ver a un diestro en una ejecución que inspira e incita a bailar.“(I.A.S. Quibdó).

En este mismo campo, Alvaro Fuentes propone la “Deconstrucción” como una metodología para investigación de movimiento y construcción dramatúrgica que puede aportar nuevas dinámicas que trasciendan la práctica repetitiva y los imaginarios de la danza. Según el maestro la Deconstrucción en la danza tradicional aporta a la comprensión del cuerpo para el movimiento y a la interrelación de elementos de la estructura corporal, del tiempo y del espacio para la creación.

Todas estas perspectivas de abordar el movimiento para comprender la tradición, movilizar su dinámica y emprender procesos creativos a partir de ella, constituyen

aportes muy relevantes para la construcción de metodologías en el panorama de la danza regional y son una base para la consolidación de sus poéticas y la cualificación de los intérpretes.

B. ESCUELA

Sobre la planeación de la formación

Además de los temas tratados en relación con el trabajo del cuerpo y la relación con la danza tradicional, otro de los aspectos prioritarios a atender es el de la planeación de la formación.

En la generalidad de las escuelas, la formación se estratifica en niveles - grupos relativos a la edad: pre-infantil, infantil, pre -juvenil, juvenil- adulto, adulto mayor. Hace falta una mayor especificidad en los contenidos que se imparten y sus propósitos. En la mayoría de los casos la evaluación se da a partir de la observación del desempeño del estudiante en el género que se trabaje, con lo cual se limita la posibilidad de un desarrollo más amplio de sus capacidades y disposiciones para el movimiento.

En relación con estas inquietudes, abordamos en el Tercer Seminario de Planeación y Seguimiento el diseño de una estructura temporal básica para la formación en danza en los niveles Iniciación, Básico y Profundización, a saber:

Olga Cruz, Marta Ruíz, Johana Cruz, Leyla Castillo:

“Mapa del tiempo en la formación

Principios Básicos:

-Educar para la libertad como posibilidad de cultivar la sensibilidad, el pensamiento y la expresión en una dimensión del Ser vinculado a territorios de lo personal, lo colectivo, lo contextual.

-Promover la vivencia de la danza, más allá de “las danzas” como estructuras coreográficas fijas, para ampliar la experiencia del movimiento, su sentido dinámico y transformador.

-Concebir una línea de tiempo en la formación en la que se integren y organicen todos los componentes de manera progresiva, con fases, propósitos y resultados periódicos a alcanzar. Esta planeación en el tiempo es importante para garantizar la construcción de proceso y consolidar los desarrollos requeridos en cada fase o nivel de formación.

-Se propone lo ético como aquello que nutre cada momento del proceso y comprende el cuidado de la relación en tres formas: consigo mismo, con los otros.

Nivel de Iniciación

Propósito

Cultivar la disposición y capacidades del iniciado hacia la danza a partir de la vivencia poética de sus sentidos. Se espera hacer de la clase de danza un ámbito propicio a la experiencia sensorial, que fortalezca en el niño la noción de sí mismo y de su entorno.

Posibilitar una primera aproximación a los lenguajes culturales específicos.

Nivel: Básico

Propósito

Avanzar en la construcción del sí mismo para la danza. Se espera que la relación con el movimiento contribuya al desarrollo propioceptivo y al posicionamiento del iniciado en las relaciones consigo mismo, con los otros y con el entorno.

Nivel: Profundización

Propósito

Fortalecer las capacidades y disposiciones de los bailarines para la interpretación coreográfica en un género específico, así como en aspectos fundamentales del movimiento en general. A través del conocimiento de la danza, promover en el bailarín la construcción de sentido de sí mismo, de pertenencia a un grupo, a un entorno territorial, comunitario, histórico y simbólico. (Maestros asesores Danza Viva).

Cada uno de estos niveles contempla contenidos, dimensiones de la experiencia, metodología, consideraciones sobre el cuidado del cuerpo y sobre la evaluación. ³

³ Ver documento anexo *Mapa del Tiempo en la Formación en danza, un diseño básico*.

Como hemos mencionado el documento *Para empezar*, se suma a esta elaboración del proceso de iniciación infantil, a partir de una metodología de exploración corporal definida como una poética de los sentidos....

De igual forma, y a modo de ampliación la oferta escolar hacia los adultos mayores, referenciamos el trabajo de José Luis Tahua, quien al respecto, ha desarrollado modos de reconocimiento corporal en la experiencia del movimiento que contribuyen a la configuración de una metodología alternativa y complementaria a la práctica de repertorio de danzas.

“El trabajo realizado con adultos mayores permite vislumbrar una alternativa metodológica desde la propia escuela, en asocio con el Centro Vida que es donde se reúne el grupo. La propuesta se orienta al reconocimiento de esta población por parte de niños y jóvenes, a través del rescate de manifestaciones culturales como el relato, el canto, las danzas, las prácticas culinarias, etc. Acudir a la memoria de costumbres o de hechos relevantes del municipio de manera continua con esta población, se convierte en un insumo para la escuela de danza, conducente a la construcción de una genealogía.” (I.A.S. Pueblo Rico).

Sobre la organización de la escuela para su fortalecimiento

Como hemos mencionado, además de la práctica de la danza, en la dinámica de la Escuela intervienen otros factores cuya interacción determinan su configuración y funcionamiento.

La noción de Escuela

Para el maestro de Aguazul,

La escuela es un lugar de encuentro entre culturas, y tiene la responsabilidad social de establecer medidas que permitan llevar a cabo un intercambio intercultural adecuado (P.P. Yeison Ferney Salcedo Barrera. Aguazul).

Hemos visto que si bien en algunos municipios la Escuela ha construido un sentido dentro de su entorno comunitario, en otros lugares no hay la suficiente claridad del propósito que la sustenta. Tal es el caso de entornos donde no hay una tradición colectiva o una práctica significativa de algún tipo de danza:

asentamientos de colonos, territorios ocupados por entes armados, lugares marcados por el desplazamiento y reubicación de comunidades, entre otros.

Estos lugares donde no se ha logrado un pulso colectivo alrededor de la danza, son causa de interrogantes acerca de la noción misma de Escuela que sería pertinente construir allí, una vez que hay tanta distancia con las dinámicas descritas en otros lugares de mayor apropiación de la danza.

En ese sentido traemos las reflexiones de las asesoras Marta Ruíz y Johana Cruz a propósito del proceso en el municipio de Obando:

“Una de las mayores dificultades que vemos, es la de la ‘administración’ de la escuela de danza: o más bien, podríamos decir que el concepto de escuela de danza, es un concepto que está aún por desarrollar e implementar. Ni el director de la casa de la cultura, quien, aunque muy amable, es bastante inoficioso, ni la maestra, tal vez porque no está dentro de sus responsabilidades directas, asumen una responsabilidad directa sobre la organización de la escuela, lo que implica que no existe una regularidad en la captación de información de los participantes, no se hacen listas de asistencia, no hay un control sobre la presencia cotidiana de los niños y jóvenes. Y hasta ahora no se ha pensado el rumbo a seguir, es decir, nadie se había puesto el problema de estructuración de un proyecto pedagógico.

La idea de escuela se estructura en general, es decir en muchos lugares del país, de acuerdo a modelos adoptados que se replican sin comprender bien los motivos.. En general obedecen sobretodo a una lógica de división por grupos étnicos. Y no se desarrollan mucho otros conceptos que puedan aglutinar o ampliar diversos aspectos de la formación, independientemente de ésta lógica. Repito aquí el texto anotado arriba como orientación..

El concepto de escuela de danza, es un concepto que está aún por desarrollar e implementar, o por evidenciar simplemente. En cada municipio, cada asesor, cada escuela asume su propia idea de escuela y la va desarrollando según lo que va imaginando, soñando, o lo que ha visto o conocido en recorridos por la vida y por el mundo. Esto mismo sucede y de manera más evidente, con el concepto de “proyecto pedagógico.

La sugerencia entonces es la de estructurar un mapa-guía sobre estos conceptos, y algunas matrices sobre las que se puedan orientar los procesos e ir moldeando los

múltiples modelos de escuela, con la idea sobretodo de ir poblando estos mapas y matrices de sugerencias y posibilidades, que aún estando a la mano, no se implementan simplemente por no haber visto las posibilidades que se pueden abrir.

El objetivo final sería el de dibujar colectivamente y de manera dinámica y sensible, unas mallas vivas e interactivas que permitan visibilizar los proyectos de cada escuela, y que potencien la idea de escuela como un devenir en transformación, enriquecido con las diversas experiencias y manifestaciones artísticas, estéticas y culturales de cada región y sin fronteras para el ser, el saber y el sentir.“

(C.O. Obando)

Esta perspectiva dialoga con la consideración sobre Escuela recogida en el Mapa de Trabajo resultado del Primer Seminario de Planeación y Seguimiento:

“Si el protagonista de la danza es el Ser humano entendido como una corporeidad danzante, la Escuela en la que se educa se inscribe al igual que él, en la cultura y en la historia; en las sensibilidades que se comparten en la familia, en el colegio, en el barrio, en entornos de lo personal, lo colectivo y lo territorial.

La imagen de una Escuela en comunidad emerge así, como una casa de puertas abiertas para compartir la danza, para vivir el movimiento y la fuerza de su transformación. En ella tienen lugar los procesos que construyen las cualidades del bailarín: la determinación de su impulso, la armonía de la forma, el gesto cultural de la memoria, la conciencia de su época, el ímpetu de su imaginación.

Al concebir así la Escuela, surgen interrogantes alrededor del tipo de consideraciones y orientaciones pedagógicas requeridas para su consolidación. Para abordar estos interrogantes se precisa de una perspectiva intercultural que contemple el derecho de los pueblos a la memoria colectiva y salvaguarda de su patrimonio simbólico; una perspectiva que promueva el cultivo de la sensibilidad, del movimiento, de la creatividad y del pensamiento crítico, como aspectos fundantes de la libertad humana y de la autonomía responsable para la convivencia, la equidad, la expresión y la conciencia histórica de las comunidades y las personas.“ (Documento Primer Mapa de Trabajo. Asesores Danza Viva 2014).

En la perspectiva de construcción de Escuela en Comunidad, surge como opción prioritaria el que se introduzcan dinámicas básicas que movilicen el interés colectivo en espacios de encuentro y disfrute de la danza, así como maneras de participación de diversos sectores en la reflexión para la organización y proyección de la escuela como núcleo cultural regional.

Sobre el maestro

En la visualización de las Escuelas, la pregunta por el maestro como orientador de la formación y gestor de las relaciones humanas y de la interacción con el entorno, ha hecho parte de las reflexiones específicas de los maestros y asesores Danza Viva en diversos momentos del proceso, a saber:

Documento Primer Mapa de Trabajo:

“El maestro que habita esta casa, ponderado como orientador de la experiencia y de las relaciones para el intercambio y construcción de conocimiento, requiere un trabajo permanente sobre sí mismo, sobre su manera de convocar, sobre su lenguaje verbal y corporal, sobre el modo de abordar lo disciplinar y lo sensible. Su lugar es un permanente estar dispuesto a escuchar, a modular acciones, a movilizar sus rutas sin perder el camino. Ha de ser un maestro de la transformación, que propicia un diálogo creativo con el discípulo y se re-descubre a sí mismo en el ejercicio de su labor.“

José Carlos Quintero Restrepo. Cultor de Pereira:

“Para consolidar la escuela el profesor debe dejar sus problemas en la casa, y no llevarlos al salón de clase. y siempre ser muy dinámico.
Ser muy dinámico para no deshacer expectativas al no cambiar el tema de clase.
Tratar de no gritar al estudiante, hay que tener paciencia. Tener un trato firme pero no grosero. Ser amable y dar pautas adecuadas para llevar la clase de forma dinámica; se necesita creatividad para que los estudiantes se amañen.
La repetición es importante para la memoria pero se debe variar un poquito para que el trabajo no sea monótono.“
(Documento Acercarse a los maestros mayores. Pereira).

Documentos del Tercer Seminario y de Planeación y Seguimiento: Lobadys Pérez, Marta Gómez, Rodrigo Estrada, Alvaro Fuentes, Wilfran Barrios.

“Perfil del maestro

La formación del maestro ha de ser estructurada tanto por una experiencia directa en las dinámicas sociales, políticas, económicas y culturales de su entorno, así

como por una búsqueda permanente de estructuración de su propio conocimiento. La atención, la escucha, la indagación, deben aparecer como cualidades fundamentales, no solo en la práctica dancística, sino en el tejido de la relación con los otros.“

Este tema ha sido ampliado por Alvaro Fuentes en relación con la responsabilidad del maestro sobre la investigación del movimiento para la pedagogía sobre la base de una ética que atraviesa tanto el trabajo físico, como las relaciones y reflexiones que se comparten en el proceso.

Rodrigo Estrada en su Carta # 1, pondera el amor por lo que se hace como primer rasgo de un maestro, para dar lugar a la pregunta acerca de cómo compartir con otros ese amor, en este caso por la danza:

“Te escribo estas líneas porque de alguna manera, sea cual sea el lugar en el que en determinado momento nos encontremos, tu junto al mar yo en la montaña, yo en el valle tu en la gran ciudad, o a la orilla del río, o en las inmediaciones de los llanos, o en la tupida selva... sea cual sea el punto preciso que pisemos de esta geografía diversa, tenemos un interés común, vivimos pendientes de un mismo amor.

Bueno, vamos a partir de eso: de que amamos aquello que nos reúne y que queremos enseñar a los demás: la danza, el movimiento. No sé qué pienses, pero a mi modo de ver aquella es la primera condición para ser un maestro, amar lo que se enseña. Supongo que estamos de acuerdo, y que cumplimos con dicha condición, y que no nos cuesta nada cumplirla. Si es así, estamos en el camino indicado.

Pero también sabemos que más allá de sentir ese amor debemos encontrar la mejor manera de hacerlo circular, de propiciar que otros también vivan ese tremendo sentimiento. Es allí en donde nuestra labor es más ardua, pero también más gratificante. No es nada difícil amar la danza, pero después de esto: ¿cuál es la manera indicada de invitar a los demás a hacer el viaje?, ¿qué he de hacer para no imponer el sentimiento, sino más bien para convocarlo y alimentarlo en el corazón de los otros cuerpos?, ¿cómo voy a conciliar esas pasiones con el cuidado de mi cuerpo y el de mis estudiantes?, ¿cómo voy a ayudar a que los chicos y chicas que vienen a mis sesiones de danza descubran los dioses creadores que habitan en ellos? Todas estas son preguntas fundamentales, y sé que en la repetición de nuestros días tendemos a olvidarlas. Hay veces en que las demandas políticas o económicas, la necesidad de cumplir con una coreografía, la necesidad de ganar un concurso, el deseo de deslumbrar a los demás, o incluso las ganas de ser cada vez mejores a como dé lugar, hacen que perdamos de vista cuestiones mucho más humanas y necesarias, como el simple hecho de encontrarse con el otro, como la disposición imprescindible de entender la diferencia, como el descubrimiento del espíritu.

Hablando de la danza, podemos considerarla como una de las fuentes de conocimiento más directas, más certeras, más embriagantes del funcionamiento de esta vida.

Conocer, pues, el cuerpo, y saber sobre su funcionamiento y sus tendencias, y sobre los ritmos en los que ha desembocado, es toda una posibilidad de comprensión del mundo. Entonces surge una pregunta fundamental: ¿cómo nos estamos relacionando con ese conocimiento, y cómo lo estamos presentando frente a nuestros estudiantes?

Cada profesor de danza tiene una gran oportunidad, la mejor de todas, para hacerle un aporte positivo a su comunidad. En su salón de danza hay una circunstancia que difícilmente se repite en las aulas de clases de nuestro actual sistema educativo: cada una de las personas que acude a ese espacio (cada niño, cada joven, cada adulto mayor) posee un hambre insaciable de movimiento; es decir, quiere poner en acción su anatomía, quiere entender las relaciones de su cuerpo con el espacio y con los demás cuerpos... en definitiva: *QUIERE estar ahí, QUIERE moverse, QUIERE conocer*. Y el maestro no ha de dejar pasar esta oportunidad.

La enseñanza no puede prescindir del saber y la experiencia de los niños. Un niño es esencialmente un investigador, está buscando respuestas en todos los lugares y a todas horas. Imponerles entonces una verdad establecida es acabar con la posibilidad de que nos entreguen unas cuantas pistas sobre nuevas maneras de hacer las cosas, en este caso, sobre maneras especiales de realizar ciertos movimientos. Por supuesto, no se trata de dejar de considerar conocimientos largamente estudiados al cabo de los años, a través de otros maestros, a través de las generaciones, sino que esos conocimientos deben ser lo suficientemente esponjosos como para lograr absorber aquellas otras posibilidades, que pueden venir a potenciar lo que previamente había sido encontrado. Así mismo, además de lograr que un estudiante aprenda lo que queremos que aprenda, un paso, una coreografía, un salto, un giro, un significado, hay que impulsarlo a que se siga haciendo preguntas alrededor del tema. Las preguntas no deben nunca apagarse, son el motor, el corazón del conocimiento, la ruta de la comprensión.“

Esta perspectiva de una toma de conciencia de la responsabilidad como maestros hace parte de las orientaciones sugeridas en los municipios como Cartagena del Chairá, Corozal, El Molino, La Esperanza, La Virginia, Ocaña, Santa Rosa del Sur y Supía donde hay inconsistencias en la acción del maestro:

“La acción prioritaria es la reflexión sobre el papel como maestros, para encontrar formas de conciliación y resolución para la dinámica de la Escuela. Es necesario fortalecer el campo de estudio de la formación en el cuerpo y profundizar sobre éstos elementos: conciencia corporal, alineación, elementos básicos de anatomía y cuidado de las estructuras básicas para el movimiento.

Afianzar el propio conocimiento desde la profundización de los aspectos de movimiento y el sentido de las danzas o coreografías, para trascender la práctica

mecánica y utilitaria de la tradición o de otros lenguajes que se toman sin mayor profundidad.”⁴

Sobre el estudiante

De modo paralelo a la reflexión sobre el maestro, la pregunta por el estudiante ha hecho parte del proceso:

Tercer seminario de Planeación y Seguimiento:

“Lo primero que ha de hacer parte del perfil de un iniciado es su deseo de bailar. Siempre que exista un doble flujo constante en la relación maestro/estudiante, ha de emerger un estudiante con conciencia del territorio y de la otredad; con un interés por compartir empírica y críticamente el conocimiento. Alguien respetuoso de la tradición, pero consciente de las posibilidades de dialogar con la imaginación para abordar lo próximo y lo universal.” (Maestros asesores Danza Viva 2014).

C. CONTEXTO DE LA COMUNIDAD CULTURA TERRITORIO

Sobre Apropiación comunitaria de la Escuela

Hemos reiterado cuan determinante es para la Escuela la relación que establece con su entorno y el significado que construye entre la gente.

Dentro de los aspectos identificados como problemáticos para la organización y funcionamiento de las Escuelas son preponderantes:

La escasa claridad de roles de las personas y entes vinculados a la Escuela, sus responsabilidades y derechos. Esto se traduce en falta de compromiso de la administración local, inestabilidad laboral de los maestros, falta de un presupuesto para dotación y mantenimiento de la escuela, limitada capacidad de gestión por parte del maestro, pérdida de referencia de los procesos que se desarrollan en la escuela.

La falta de una adecuada planeación de los usos del espacio y su apertura a la comunidad. Es común la aparición de tensiones al distribuir franjas de uso de salón de danza. En algunos casos se establecen formas de posesión de personas o grupos que

⁴ Documento de apreciación sobre el desempeño de los maestros. Escuelas sin una dinámica constituida.

limitan la participación de otros sectores de la comunidad. En otros casos por cuestiones administrativas no es posible el uso de la Escuela en las horas de la noche imposibilitando la participación de gente que trabaja o estudia en el día. La falta de claridad en la utilización de la escuela da origen a una forma de desapego por parte de los beneficiarios que resta vitalidad a los procesos y propicia el deterioro del espacio.

El bajo nivel de construcción de archivo y memoria de los procesos de la Escuela. Es escaso el registro y seguimiento de los beneficiarios, la consolidación de bases de datos, la planeación y seguimiento de los procesos formativos, con lo cual se pierden los referentes de la experiencia acumulada y se torna difícil construir continuidad y profundización.

En procura de generar alternativas que movilicen los procesos de apropiación participación colectiva en la escuela mencionamos referentes de algunos municipios y maestros.

José Luis Tahua en Pueblo Rico:

“No es una persona aislada la que asiste a las prácticas - el joven o niño -, sino, el núcleo familiar en pleno, lo cual posiciona a la escuela como un eje o foco dinamizador de la comunidad. Un espacio donde se afianzan los lazos familiares, además de posibilitar el estudio del cuerpo-mente para cualquier ciclo vital o fase del individuo; la realización permanente de prácticas artísticas; el ejercicio de danzas tradicionales donde se representa el sentir comunitario. Todo recuerdo es volver sobre una línea histórica, hacer repaso de acontecimientos, actores, circunstancias y métodos empleados para resolver distintas situaciones y desde este ejercicio, comprender los signos y antecedentes que preceden el continuo movimiento de las prácticas culturales. Lo mencionado es un requerimiento por demás necesario para la escuela de este municipio, ya que implica reconocer todos aquellos grupos - humanos y artísticos- que han precedido y aportado a la comunidad. Esto, posibilita tener una lectura clara de las dinámicas y manifestaciones culturales, por tanto, de la importancia de sus eventos, fechas conmemorativas, celebraciones festivas y religiosas, que en última instancia son sólo el reflejo de sus creencias y costumbres; la proyección de un sistema de pensamiento anclado a una manera de ver y actuar en la realidad.” (I.A.S. Pueblo Rico).

En relación con Ocaña el maestro Carlos Jaramillo hace algunas recomendaciones para apoyar una dinámica mínima de funcionamiento:

“Generar un mejor acceso al lugar, buscando una solución de transporte para los niños, que deben venir de otros sectores, pues el lugar es alejado de los centros de población.

Gestionar de manera efectiva el recurso que se destina para la Escuela, con una planeación conjunta entre el maestro y la Secretaría de Cultura, ya que no existe la Escuela como tal.

Planeación de actividades en danza en torno a un calendario cultural, es decir aprovechando fechas significativas de la comunidad para hacer presencia de la danza, incluyendo charlas con los sabedores, clases, muestras, charlas.

Buscar que los nuevos coreógrafos tengan acceso a otros modos de circulación además del Carnaval de Ocaña, que concentra toda la expectativa. Si bien es importante preservar el Carnaval, también es pertinente general otras opciones.

Apoyar y dar a conocer la investigación del sabedor Trinidad Pacheco, quien indaga los rituales del pueblo Barí.” (C.O.Ocaña).

En procura de generar otras expectativas para orientar la práctica de la danza, Bella Luz Gutiérrez en Tabio:

“En reuniones con gestores culturales de la comunidad se hablaba de generar otros espacios culturales diferentes al del festival internacional del torbellino, eventos que fueran más vividos en la cotidianidad del pueblo, como el de cerrar las calles como se hacía antes para bailar torbellino y compartir con los vecinos. Realizar eventos propios de danza, que sean mensuales utilizando el teatro del Minuto de Dios. Crear cursos vacacionales dirigidos a la familia completa, que los padres y los hijos puedan compartir en una misma clase.

Realizar clases abiertas en el parque para que cualquier persona las pudiera tomar y experimentar la danza en un momento específico.

Crear una red con otras artistas que podrían relacionarse con la danza como fotógrafos, artistas plásticos. Para esto sería necesario conocerse un poco más y creer en el trabajo en red, ya que existe un material humano sumamente interesante en Tabio pero no existe el hábito de trabajar en colectivo y apoyarse en el conocimiento que cada uno posee.” (I.A.S. Tabio).

Dentro de las iniciativas que los maestros liberaron en las escuelas en busca de una mejor interacción con la comunidad, se encuentran las salidas a escenarios naturales del territorio con los miembros de la escuela y personas de la comunidad, como opción de encuentro con otra experiencia del cuerpo en la naturaleza, en sus diversos climas y paisajes. Caminar por el Páramo en Pupilales, por las montañas de Turmequé, bañarse en el río en Mesetas, trasegar en canoa por el río Andágueda en Lloró, visitar el lugar simbólico de las piedras en Bojacá, ha permitido compartir un cuerpo vivo en su entorno lo cual alimenta la construcción de vínculos de respeto y sencillez en el hecho de asumirnos en el frío, en el sudor, en la fatiga, en el impulso vital. Se apunta a través de otras vivencias colectivas del cuerpo alimentar la visión de la escuela como “lugar donde todos tienen un lugar”.

Dada la importancia del significado de la Escuela en su comunidad, este tema fue uno de los puntos tratados en las mesas de trabajo del Tercer Seminario de Planeación y Seguimiento. Allí surgió una primera aproximación a las orientaciones en el marco del Proyecto de Escuela:

Documentos Tercer Seminario de Planeación y Seguimiento: Nemecio Berrío, Carlos Jaramillo, Pedro Murillo.

“Se propone a la escuela de danzas como un proceso:

-Descentralizado, Dialógico, Incluyente, Democrático, Participativo, Integrador, Mediador, Articulador, Catalizador, Dinamizador, Tejedor social,

Que se proyecta a la comunidad como:

-Un espacio comunitario abierto a niños, jóvenes y adultos para acceder a un derecho humano fundamental de pertenencia cultural organizado de forma sistemática con prospectiva de tiempo.

-En un esfuerzo mancomunado con la familia como célula esencial de la comunidad que avala y acompaña el crecimiento integral de estas personas.

-Articulado con esfuerzos y acciones conjuntas que se apoyan en sabedores, organizaciones cívicas, culturales y comunitarias, y entidades públicas y privadas en pro de una planeación estratégica institucional.

-Como proceso que forma a la persona a partir de la danza como centro de interés en conexión directa con múltiples disciplinas y áreas del conocimiento (pedagogía,

psicología, estética, anatomía, etc.), que contribuyen con el crecimiento integral del individuo. En este sentido:

-La escuela debe propiciar escenarios para que el individuo se encuentre consigo mismo, con los demás y el entorno, motivando el sentido de pertenencia, respeto y compromiso con el territorio como un gran ecosistema.

-Como lugar común, la escuela es un proceso dinámico que promueve formas de estimulación artística que conllevan a la construcción de relaciones sociales y productos artísticos que ameritan ser compartidos o devueltos a la comunidad como referentes del trabajo. En esta medida se abre el camino a un proceso de formación de público y de retroalimentación del trabajo gracias al contacto directo que se establece entre la escuela y la comunidad.

-Lo anterior permite darle un mayor sentido social a la escuela por el compromiso que asume en su propio entorno como ente que promueve procesos endógenas y exógenas que logran movilizar a la comunidad hacia su propio reconocimiento desde su estima colectiva y esos hilos invisibles que la cohesionan en sus relaciones con los demás.

-Por otro lado, ésta se convierte en agente cultural visibilizador del talento artístico local y regional, con apertura al diálogo con lo universal, reafirmando la identidad y pertenencia comunitaria.

-Una de las acciones fundamentales de la escuela es el relacionamiento directo y permanente con los entes administrativos locales para garantizar la administración, coordinación, seguimiento y sostenibilidad del proceso.

-En esta dirección el Ministerio de Cultura debe ejercer un acompañamiento y seguimiento gradual que garantice la proyección sostenible de la escuela en un tiempo determinado, apoyado en un equipo humano sensible frente a este propósito, el cual está comprometido con la misma con la participación de docentes, gestores culturales, padres de familia, alumnos y líderes comunitarios.

-Como proceso comunitario la escuela debe mantener un vínculo especial con los docentes, líderes, sabedores y organizaciones de la danza locales y regionales en procura de fortalecer el proceso dancístico municipal y generar campos de interacción que promuevan la solidaridad, el intercambio de saberes, la ayuda mutua, el apoyo en la organización de eventos, la facilitación de servicios logísticos para lo escénico y formativo, entre otras necesidades.

-La escuela es un proceso cíclico que forma y estimula a la persona desde lo ético, estético, creativo, corporal, sociocultural, ambiental... apoyado en una dinámica de trabajo en equipo que se fortalezca desde el liderazgo colectivo para garantizar la sostenibilidad de la misma en el tiempo.

-La escuela es además el otro lugar común al que llega la comunidad para encontrarse desde sus otras búsquedas y necesidades, siendo la danza un puente para dialogar.

Actividades y Estrategias para Posicionar la Escuela a Nivel Comunitario

- Concertar nuevos espacios de inclusión con grupos que no tienen lugares alternativos para encontrarse a partir de la danza.
- Crear un comité de voluntarios que dinamice a la escuela con un Plan Estratégico con delegados de la comunidad (estudiantes, docentes, familias y líderes de organizaciones de la danza).
- Acopiar y generar memorias audiovisuales del proceso de la escuela que le permitan visibilizarse en escenarios didácticos múltiples. Hacer alianzas con algunos medios locales para facilitar.
- Promover la práctica de la danza como campo académico artístico y como campo comunitario espontáneo que posibilite la integración social.
- Facilitar el diálogo de saberes con los maestros sabedores, alumnos y maestros locales para reflexionar, confrontar y fortalecer el accionar de la danza desde lo local.
- Impulsar la formación de público a través de jornadas culturales comunitarias dentro y fuera de la escuela, socializando las creaciones o experiencias creativas de la misma.
- Promover escenarios didácticos itinerantes con las instituciones educativas del municipio a partir de las reflexiones y experiencias creativas construidos en la escuela y otras organizaciones.
- Jornadas de ejercitación física, lúdica y creativa en lugares no convencionales con la vinculación de los alumnos, familias, instituciones y personas de la comunidad.
- Motivar con los alumnos, familias y líderes locales pequeños colectivos de investigación en danza que asuman roles de apoyo en la construcción de la memoria dancística de la comunidad, dando lugar al acopio y circulación de documentos que evidencien las dinámicas de la danza desde lo local.
- Generar procesos de monitorías con niños y jóvenes para que se proyecten con sus propias familias en lugares comunes de retroalimentación.
- Acompañar al docente de la escuela para animar un proceso de escuela de monitores en danza para garantizar la proyección de la escuela en el tiempo.
- Aprovechar espacios recreativos y salidas de campo para encaminar formas creativas colectivas especialmente con los padres y madres de familia.

- Promover espacios de asilo – nido como diálogos intergeneracionales entre la tradición y la contemporaneidad.
- Crear un pequeño grupo piloto de estudio con delegados de los grupos de danza municipales liderado por el director de cultura, el docente de la escuela, monitores de los grupos de danza y maestros sabedores, para responder básicamente a preguntas sobre el antes, ahora y después de la danza.
- Visibilizar su agenda o cronograma de trabajo con acceso abierto para circular y promocionar sus acciones.
- Estrategias para generar la participación de género.“

Pedro Murillo ha elaborado una carta sobre la danza en comunidad, que presenta diferentes puntos a tener en cuenta para esta reflexión:

“Concebir la danza como proceso colectivo y comunitario ha significado el aprender a construir con otros sin renunciar a los propios sueños, concertando y negociando intereses y expectativas, y con la permanente terquedad de no caer ante el primer tropiezo en la búsqueda de estos propósitos.

Por lo anterior, creo firmemente que el mayor alcance personal ha sido el de encontrarme con la danza como una experiencia colectiva gratificante que me invita todo el tiempo a poner como epicentro el desarrollo comunitario.

En este sentido, lo comunitario se edifica desde la posibilidad de encontrarse consigo mismo para ayudar a que otros se encuentren a través de la danza, como lugar común y como espacio para aprender a reconocerse en la diferencia. En este primer intento el bailar es el objetivo, pero muy seguramente aparecerán otros intereses que volverán interesante la idea de reunirse.

Se hace necesario el conectar al gestor, intérprete y creador como agente de cambio que puede ser profeta o líder en su propio contexto sociocultural, sin dejar de lado su proyección en otros ámbitos de su entorno. Esto requiere contar con una base de personas con las que de manera comprometida se pueda llegar a incidir y movilizar a las comunidades a partir de la danza, con un proceso que implica una Planeación Estratégica con preguntas a resolver ligadas a la razón de ser de una organización como: su misión, visión, objetivos, un proceso formativo y de proyección comunitaria sostenible.

Esta dinámica implica un conocimiento y reconocimiento del contexto cultural comunitario donde la danza está viva, manifestándose en múltiples formas que invitan a comprenderlas con el respeto y responsabilidad para hacer lecturas de

cada género, modalidad, nivel o formato al intentar intervenir o participar de estos procesos.

El hecho de habitar la danza comunitaria me permite decir como experiencia personal que el alma de las comunidades gira en torno al arraigo que generan expresiones como la danza para configurar escenarios de convivencia. Espacios donde surgen respuestas desde la vivencia misma a a preguntas que la comunidad se hace sobre cómo celebrar, integrar, prevenir, formar, recuperar, promover o educar a través de esta manifestación artística.“ (Apartes de la carta *La Danza como camino para el encuentro comunitario*).⁵

Sobre construcción de memoria y vínculo con el patrimonio

La práctica de la danza en un entorno dado comunitario dado, se inscribe en una dimensión histórica que atraviesa la cotidianidad como instancia permanente en la que vinculamos el pasado, el presente y el porvenir . En el gesto, el impulso y el sentido de las formas de las danza asoman el espíritu ancestral de los pueblos y sus expectativas.

Las reflexiones acerca de cómo la escuela resuelve la construcción de memoria de su propio proceso empezando por reconocer la genealogía en que se funda, ha hecho parte de las mesas de trabajo del Tercer Seminario de Planeación y Seguimiento. Al igual que sobre los otros temas considerados en este encuentro, ha surgido una primera aproximación que recoge aspectos básicos para la Escuela:

Ana Avila, Rafael Palacios, José Luis Tahua:

“Memoria y Tradición:

1. El primer avance hecho en ese sentido fue la proyección del documento “Acercarse a los sabedores”, como herramienta para abordar el ejercicio investigativo sobre el saber de quién podía identificarse como portador o cultor de una tradición.

⁵ Una de las iniciativas surgidas en el Tercer Seminario de Planeación y Seguimiento, ha sido la escritura de cartas sobre temas específicos de la danza para generar un diálogo cercano con un lector maestro o estudiante.

2. Los asesores en las visitas emprendieron la tarea de identificar, preguntar, ubicar portadores, sabedores, cultores de manifestaciones dancísticas en los territorios donde están ubicadas las escuelas.

3. En los lugares donde fue posible ubicar sabedores, portadores o cultores se llevaron a cabo encuentros entre estos y las Escuelas, documentados a través de textos, fotografías y vídeos.

4. En relación al componente de memoria, se indagó en las escuelas sus acervos documentales sobre lo que se ha producido en la Escuela, su historia; por un lado, y por el otro se rastrearon documentos o ejercicios investigativos que dieran cuenta de la historia de las manifestaciones dancísticas en los municipios visitados, personajes importantes para el imaginario de la comunidad, personas que han sido importantes para el desarrollo de la danza en ese territorio.

Estrategias para dinamizar el vínculo de las Escuelas con las tradiciones y la memoria:

1. Incentivar el intercambio entre sabedores, portadores y cultores de tradiciones de danza con los estudiantes de la Escuela y los maestros, a través de procesos donde medien estrategias pedagógicas y metodológicas que permitan el aprovechamiento de su saber, y la valoración del capital simbólico. Esto sería posible a través de grupos de trabajo entre estudiantes avanzados e identificados de la Escuela – que previamente hayan mostrado una disposición, para recibir una preparación sólida y adecuada en torno al tópico a tratar y el nexo a establecer -. Encuentros formales donde el saber de quién lo porta circule de manera respetuosa y efectiva para el proceso de quienes están siendo formados.

2. Estimular la indagación por los árboles genealógicos en los territorios donde hay fenómenos de danza vigentes, de manera que se puedan ver las fuentes de donde han bebido los maestros y estudiantes de las Escuelas, cuales han estado ausentes o cuales han sido interrumpidos. Esto permitiría hablar con propiedad de las tradiciones dentro del territorio.

3. Fomentar criterios éticos en la presentación y representación de las danzas que se nombran como folclóricas, étnicas y tradicionales en puestas en escena y que se practican en las escuelas, en particular cuando se abordan ritmos y danzas de otras regiones o culturas.

4. Cultivar la reflexión en torno a la filosofía, teoría y práctica relacionada con la danza, de manera que lo que sabemos y producimos como arte este construido sobre criterios que no solo respondan a las dinámicas de la industria cultural, y la demanda del mercado del espectáculo.

5. Fomentar trabajos creativos, investigativos, en torno a los contextos y realidades de las escuelas. En lugares donde las tradiciones han perdido forma, no hay portadores o sabedores, y la memoria dancística ha sido olvidada, es importante estimular la pregunta por el re descubrimiento, la auto referencia y la indagación en retrospectiva, como motor central de la producción dancística.

6. La escuela se propone también como un espacio donde descansa la documentación sobre las prácticas de danza del territorio en fotografías, videos, publicaciones, y otros documentos que conserven la historia de lo que ha circulado en el territorio. De la misma forma, esta documentación debe ser alimentada con documentos que hablen de historia de la danza de otros lugares, de otras tradiciones que permitan ampliar la visión de mundo de los docentes y estudiantes de la Escuela.

7. Establecer estrategias de intercambio entre maestros de escuelas de distintos territorios y regiones, de manera que el saber circule entre estos espacios, de la mano de quienes están trabajando en su cultivo. Esta recomendación no está indicando una restricción en la circulación de maestros de Escuela de Danza Viva, al contrario se propone pensar en el intercambio entre escuelas que no hagan parte del programa y maestros de danza de procesos distintos.“ (Asesores Danza Viva).

Con la intención de profundizar y puntualizar sobre conceptos que puedan servir de referencias sobre el tema de memoria patrimonio, los asesores Ana Avila y José Luis Tahua han escrito unas primeras cartas que se anexan al presente documento.

Desde la perspectiva de apoyar una documentación básica para la investigación y la pedagogía en danza, haciendo memoria de elaboraciones realizadas por expertos de diferentes corrientes de la danza, Alvaro Fuentes ha hecho una compilación bibliográfica que se constituye en un primer referente común para los maestros asesores y los maestros de las escuelas. (Ver Documentos anexos).

Tomaremos algunos apartes de la reflexión que propone José Luis Tahua, en una carta en la que la metáfora del viaje viene a completar la imagen que nos ha guiado en este proceso:

“Una mirada hacia atrás

Hace muchas décadas salí de mi tierra, sin un destino cierto, abandonando todos aquellos paisajes que me habían alimentado durante mucho tiempo, no hubo

inquietud, sólo un deseo de andar sin morada fija. Se dice que toda partida es un regreso, considero que, es un regreso pero hacia sí mismo. Una suerte de viaje mítico en busca de una respuesta ante una pregunta que surge de las profundidades del *ser*.

Vi hombres de raza indígena, negra, mestiza, mulatos, zambos, mezcla de razas como la tuya y la mía (Maestro de Escuela de Danza). Con un atenuante en todo esto, todos ellos poseían una inmensa riqueza (geografía, danzas, alimentos, costumbres) como ya había mencionado, pero, parecía que no eran conscientes de ello. Pocos, muy pocos, entendían a ciencia cierta, que esas manifestaciones culturales era precisamente lo que hablaba del poder su comunidad, lo que los distinguía de otros pueblos, y le daba un sello de autenticidad; en un mundo cada vez más homogéneo, es decir, donde todo es igual y nada se distingue de nada, esa uniformidad se convierte en una manera trágica de perder la voz de los pueblos, su singularidad que les da una manera particular de aparecer ante los hombres y ante el mundo.

La técnica de la Memoria

El *arte de la memoria* está soportado en técnicas que los hombres deben desarrollar para estar ligados a la voz de sus orígenes. La memoria no es sólo una caja de recuerdos, que muchas veces sirve para poco, esto, cuando no se vivifica⁶.

Un re-cuerdo, es volver sobre una cuerda. Volver sobre un hilo conductor que te conduce a unos momentos precisos, donde hay hechos significativos de tu vida. En ellos hay elementos que son de suma importancia para tu evolución.

Es así que, nuestras tradiciones y comunidades se han proyectado y sostenido en el tiempo, a partir y a través de sus recuerdos; en ellos descansa la palabra de origen: la *mitheia*, el mito trae la palabra del principio, las imágenes primeras, las grandes hazañas realizadas cuando el tiempo del abismo sobre las aguas.

Hablar de construcción de memoria implica una labor de conjunto, de fuerza rotatoria en el espacio tiempo, es decir, que una información, acontecimiento, celebración, rote entre la comunidad a través de la palabra u otros medios; que un sector, núcleo,

⁶ Vivificar: Se afirma que hay experiencia acumulada y experiencia vivificada, la primera es aquella que no ha sido utilizada en las diferentes circunstancias de la vida, la segunda es la que el individuo se ha permitido experimentar o una experiencia que se ha conducido a pruebas distintas para rectificar o replantear acciones de vida, y, ser más eficiente, eficaz y efectivo con el mundo que me rodea.

comunidad, puedan reconocer procesos, los pequeños o grandes desplazamientos que realizan los hombres de un lugar o región, y con ellos, la movilización de sus prácticas socio-culturales. En esta labor se identifican jerarquías y árboles genealógicos, espacios epistémicos.⁷ Los actores sociales, son participantes activos que dinamizan esta transmisión.

Por último, en cuanto al tema que (te) propuse, señalo, hay una *memoria atávica*, esto es, ancestral que viaja a través del tiempo y los espacios, viaja en la historia profunda del ser de los hombres, y que debe ser activada, allí radica un gran poder. Esta memoria es de la humanidad, pero se expresa en distintos lenguajes. Un danzante ligado a sus orígenes - con reconocimiento y respeto profundo de la Naturaleza, de la Tierra y del Sol, de los símbolos que emergen del medio que lo rodea-, puede evidenciar y hacer visible esta memoria inscrita en su cuerpo y en su comunidad. Aquí no hablo de ningún género de danza, ni de ningún tipo de forma o movimiento, esto, va más allá de lo tradicional o neo-tradicional, me refiero a algo que ha de percibir tanto el espectador como el propio intérprete, y que posee tres elementos a mi entender ESPÍRITU / VERBO / MÍSTICA.

Del olvido y otras ausencias

La batalla contra el olvido es perpetua ¿De qué manera establecemos elementos para que nuestras creencias, las imágenes preciadas, ideas y visiones que dieron soporte a nuestra proyección no se pierdan? Que el legado de códigos corporales permanezca como presentación y representación del espíritu de una comunidad.“ (José Luis Tahua. Carta a un maestro de la Región).

Las reflexiones que propone esta carta son un aliento al final nuestro viaje y recogen el espíritu del trabajo desarrollado en las escuelas por el equipo de maestros, como una invitación perenne a regresar hacia nosotros mismos, hacia el pasado desde el que surgimos y hacia la raíz en la que se afirma la danza como lugar de nuestro cuerpo en el mundo. Esperamos desde allí compartir el camino hacia la puerta de cada escuela, que ha de abrirse dejando escuchar voces e impulsos que danzan en su interior para revelarnos el poder de la memoria y de la creación en el salto de un niño, en la respiración del maestro mayor.

⁷Se consideran espacios epistémicos, aquellos lugares donde se construye conocimiento y se producen teorías, no necesariamente ligadas éstas a un ámbito académico. Pueden ser: una canoa, el lugar de entrenamiento de danza, una Maloka.

ORIENTACIONES ESPECÍFICAS

Definiciones cruciales o los marcos de pensamiento sobre: danza, bailarín, maestro, escuela, proyecto pedagógico, educación y pedagogía.

Aplicaciones metodológicas que apoyen la labor del maestro en la escuela.

- preparación corporal básica para el estudiante / bailarín/creador. .
- la manera en que la escuela se estructura y se proyecta en la comunidad
- la manera en que la comunidad se proyecta en la escuela.

Textos anexos (para completar)

- ✓ Infancia: Para empezar (Leyla Castillo)
- ✓ El mapa del Tiempo en la formación en danza (Grupo de estudio Olga Cruz Marta Ruiz Angela Suárez Johanna Cruz, Leyla Castillo)
- ✓ PEI Winston Berrío
- ✓ Ana Avila José Luis Tahua
- ✓ Cartas
- ✓ Fichas metodológicas sobre contenidos específicos

VIII. PERSPECTIVAS

- **Publicación:** Diseño de un documento modular, visual, propiciador de la acción y la reflexión pedagógica.
- La red de escuelas municipales, constituidas como nodos de referencia para todas las zonas y regiones del país.
- Laboratorio nacional de maestros y pedagogía de la danza

