

PROGRAMA DANZA VIVA

LABORATORIO EJES PEDAGÓGICOS RELATORÍA CONSOLIDADA EJE CUERPO

REUNIÓN DE EVALUACIÓN Bogotá, octubre 2015

Asesores: Martha Ligia Gómez, Bella Luz Gutiérrez, Johana Cruz, Leyla Castillo, Eduardo Oramas, Álvaro Fuentes, Luz Dary Gutiérrez, Lobadys Pérez.

Compila: Leyla Castillo

Con la participación de: Muna Mouallem, estudiante del Programa Arte Danzario de la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Avance en consideraciones y orientaciones Eje Cuerpo

El encuentro de los integrantes del grupo tuvo como primer propósito de trabajo, identificar las temáticas clave que, sobre este eje y sus campos de acción, se abordaron en los diferentes nodos.

Un segundo propósito fue el de presentar una aproximación a algunas herramientas básicas para la práctica de la danza en algunos de los campos de acción o temáticas identificados como relevantes en el cruce de documentos y reflexiones surgidas en el proceso 2015.

Un tercer propósito fue el de establecer una interrelación con el Documento Apreciación del Proceso de Asesoría Pedagógica en las Escuelas Municipales de Danza 2014.

Temas tratados:

Noción de Cuerpo: revisión del concepto que sustenta este eje pedagógico
En relación con la revisión del concepto Cuerpo, encontramos que en el nodo Bogotá fue recurrente una noción expandida de cuerpo que contempla otras dimensiones, estos es: cuerpo sensorial, cuerpo emotivo, cuerpo expresivo, cuerpo inteligente, cuerpo creativo, cuerpo físico y cuerpo espiritual, cuerpo interior, cuerpo exterior, por mencionar algunos.

Cada definición está llena de contenidos que crean realidades y posibilidades para entender lo corpóreo, y la danza en su práctica y transmisión, desde las diferentes realidades y espacios.

En la mesa de trabajo del encuentro de Evaluación, como grupo de asesores, consideramos que la definición de Cuerpo que está dada en el eje, es adecuada en tanto reúne las diferentes dimensiones que puede abarcar el término.

Así mismo y en aras de facilitar su comprensión, proponemos la siguiente síntesis del concepto: El cuerpo es la persona misma, entendida en sus dimensiones física, mental, emocional y espiritual, con capacidad para pensar, imaginar, crear, expresar, relacionarse y actuar, en una permanente interrelación con el entorno sociocultural e histórico.

Campos de acción del Eje Cuerpo

En lo relacionado con los campos de acción de este eje, sugerimos cruzar las relatorías de los tres nodos, con la información decantada en el documento preliminar de orientaciones que surgió en el año 2014.

La metodología acogida sugiere la división de la mesa en grupos, cada uno de los cuales, consecuentemente con su participación en los nodos y los respectivos campos en que fue abordado el eje, apunta a recoger herramientas pedagógicas posibles.

Campos de Acción:

Las nociones de Cuerpo y Ser en la danza: preparación y reconocimiento corporal para el movimiento.

Según la Relatoría respectiva, en el nodo Bogotá, se abordó la pregunta específica por el cuerpo de la danza. En ese sentido, Leyla Castillo propone traer aquí los elementos contemplados frente a esa misma pregunta, en el laboratorio pedagógico con los maestros de las regiones en el proceso Danza Viva en 2014.

Elementos considerados para la práctica del movimiento¹

Los elementos enunciados a continuación se proponen como una invitación a los maestros a elaborar prácticas de preparación corporal a partir de ellos; surgen del diálogo entre los maestros de las escuelas alrededor de la pregunta: ¿Qué es, qué sabe, qué hace un cuerpo que baila?

¹ Programa Danza Viva. 2014. *Aproximación a elementos básicos para la práctica de la danza.*

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, inteligencia, memoria.
- Reconoce las coordenadas, direcciones 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 observación del espacio, sabe desplazarse, elevarse, girar, caer, rodar, recuperarse, caminar, correr, saltar.
- Saber llevar su propio impulso, peso y energía.
- 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 corporal, sobre el movimiento y el espacio.
- 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 y planimetrías.

- Sabe desplegar o concentrar su energía para habitar el espacio y para transmitir esa energía.
- Posee la capacidad de otorgar sentido a los usos y la composición del espacio: los lugares, las geometrías, los planos, los niveles, las dimensiones, los desplazamientos, los focos de atención y de acción, los puntos de tensión – fuga, la organización, la disposición 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 la capacidad de percibir el viaje del sonido en el espacio.
- Posee sentido de escucha, de atención y de estar alerta.
- Posee una musicalidad para identificar cadencias, melodías y fraseos.
- Posee la capacidad para relacionar, disociar o aislar el movimiento y la música.
- Posee una capacidad sensorial para ubicarse en un tiempo y espacio íntegro, el cual es sonoro, también visual, táctil, olfativo, gustativo y simbólico.

Elementos de la relación consigo mismo

Un cuerpo que baila tiene su propia inteligencia:

- 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 acción y de reacción.
- Posee un sentido reflexivo y crítico.
- Sabe estar presente y comunicarse con los otros.
- Sabe compartir impulsos, ritmos, sensaciones, emociones y energía.

La preparación corporal

Siguiendo con las relatorías, encontramos que en el Nodo Medellín se hizo énfasis en la visualización posible de la estructura de una sesión de preparación corporal. Los avances al respecto en este encuentro son:

Antes de empezar la clase sería oportuno...

- Saber que la actitud del docente es muy importante en el proceso de formación. Nos referimos a aspectos como: el vocabulario (acorde al grupo específico al que se dirige), la confianza, la gestión de la comunicación (saludo y despedida de cada sesión, una actitud serena frente a su conocimiento y apertura para ofrecerlo a los demás), la capacidad de liderar y de propiciar una experiencia positiva y grata para los participantes, entre otros.
- Incentivar y promover el uso de ropa adecuada para el trabajo físico.
- Habituarse a los estudiantes a una correcta y oportuna hidratación.

- Como herramienta pedagógica, generar al inicio del proceso, un plan de trabajo que proporcione objetivos a seguir, metas que cumplir y así poder establecer un orden de trabajo para sí mismo (formador) y para el grupo en general. Se sugiere el empleo de la bitácora como una eficaz manera de llevar el proceso y hacer consciente todas las actividades realizadas para un seguimiento oportuno y una evaluación final. crea un referente del proceso individual, si el docente se ausenta, el formador encargado puede leer lo que se ha trabajado y conocer el proceso de cada uno, para poder continuar con el trabajo.

Parte inicial

- Calentamiento articular: Movimientos de cada una de las articulaciones de arriba hacia abajo o viceversa. Se conviene realizarlos con una frecuencia apta para garantizar que se puede pasar a otra instancia más compleja del movimiento.
- Pre-dancísticos: Cualquier actividad preparatoria para la danza, llámese juego, ronda o actividades lúdicas. Es otra manera en que se puede llevar el cuerpo a la disposición para bailar. Importante planear ésta actividad según la intención que se tiene y de acuerdo a las condiciones del grupo al cual se va a dirigir. Ejemplos: *Juego de estatuas*, en el que se pone una música dada y cuando ésta se para, cada niño se detiene y hace una estatua con su cuerpo. *Juegos de relevo*, bailando diferentes ritmos, con los que se puede calentar y trabajar nociones de espacio al mismo tiempo. Hemos mencionado en las diferentes relatorías que el repertorio de juegos por regiones propicia actividades concretas frente a danzas y ritmos específicos. Los juegos nos permiten conocer más de nuestra historia y aspectos sociales y también generan seguridad, carácter, expresión corporal, entre muchas otras cualidades.

Calentamiento específico

Se realiza después de haber pasado por un calentamiento articular y va dirigido al objetivo que se tenga para la clase de danza. Algunos aspectos para tener presente podrían ser:

- La conciencia de la respiración profunda.
- Algunos formadores incluyen elementos de parafernalia, como sombreros, faldas, pañuelos, entre otros.
- Se pueden realizar estiramientos específicos y dirigidos, de manera individual o por pareja. Los estiramientos van de lo más sencillo a lo más complejo. Se reconoce la importancia de hacerlos en orden, de arriba hacia abajo o al contrario, siguiendo las cadenas musculares y dando importancia a la respiración durante el estiramiento.
- Para algunos es importante hacer el calentamiento sin música con el fin de encontrar un trabajo grupal y una conciencia individual.
- Calentamiento activo o de impacto, donde se pueda acelerar la frecuencia cardiaca, a través de actividades como trotar, bailar sin parar, otros.

Parte principal

Es la etapa de la clase donde desarrollamos el objetivo central o principal, puede ser pensado solo para ésta sesión o pensando en un proyecto que se lleva a cabo en el grupo. Se ejecutan acciones buscando lograr un nivel mayor de capacidades y de disposiciones de los bailarines para el estudio técnico de los diferentes géneros de la danza. Se recomienda tener presente:

- Manejo del espacio grupal: que todos aprendan a manejar el espacio y a equilibrarlo cuando hay más personas (espacio personal y grupal).
- Trabajo del ritmo grupal e individual, sin y con música, donde todos deben trabajar al tiempo y sentirse, percibirse.

Estudio del géneros de danza y sus técnicas: aspectos fundamentales del movimiento y sus diversas técnicas

- Pasos básicos de una danza a manera de fraseos.
- Conciencia de la posición en que se encuentra el cuerpo para la ejecución del movimiento.
- Trabajo de planimetría donde enseñan el desplazamiento de unos movimientos que componen una coreografía en el espacio.
- Trabajo de métrica.
- Trabajo de escucha grupal para que exista una coordinación de todo el grupo. Se logra a través de la repetición y la atención de cada participante.
- Trabajo de creatividad.
- Contextualizar a los alumnos sobre la historia u orígenes de la danza a trabajar, para tenerlo en cuenta a la hora de bailar, de interpretar.
- Trabajo de elasticidad y de flexibilidad al finalizar la clase.

Parte final o cierre de la sesión

Aquí damos por terminada la sesión y se quiere despedir al grupo. Se recomienda, cuando ha sido una jornada extenuante, hacer un ejercicio de relajación (respiración- estiramiento, o silencio), donde el cuerpo tenga la

opción de volver a su normalidad. A continuación, algunas pautas dentro del trabajo de respiración:

La respiración

Esta herramienta permitirá tener aspectos en cuenta para la preparación del cuerpo antes o después de la actividad propia de cada clase. Dará insumos para que los formadores locales construyan sus propias rutinas de calentamiento y observaciones del cuerpo en movimiento.

Definición y uso:

El trabajo de respiración permite crear un ambiente de concentración y de escucha interna que favorece el desempeño de los bailarines. Se aumenta la circulación de la sangre en el torrente sanguíneo y permite la oxigenación corporal, lo que favorece el desempeño muscular durante la sesión. El trabajo de respiración en una clase de danza también permite sentir las formas y los pasos creados a partir del peso, las texturas y las velocidades.

Ejemplos:

Se pueden establecer correspondencias entre el movimiento y la respiración, como botar el aire cuando se hacen movimientos curvos que van en dirección del centro del cuerpo y hacer tomar aire cuando el torso y las extremidades se alejan del centro del cuerpo, realizando acciones como arqueamientos en la espalda y apertura de brazos y de piernas.

Estas correspondencias entre la respiración y el movimiento también pueden establecerse a partir de la velocidad. Realizar movimientos lentos mientras se toma aire de una manera paulatina y profunda. Exhalar, botar el aire de manera rápida y moverse igual de rápido.

El movimiento y la respiración también se pueden poner en diálogo a través de respiraciones cortas y movimientos cortos o respirar de manera prolongada mientras se realizan movimientos amplios.

Para grupos con capacidades diversas física o cognitivas

Datos encontrados:

- Considerar las diferencias e interacciones, entre condiciones diversas de capacidad cognitiva y de capacidad física.
- El formador debe tener alguna base de formación o investigar sobre este tema.
- Es recomendable que el formador conozca el lenguaje de señas.
- El espejo no es importante para ellos, por el contrario, no les gusta.
- Hay poco material para trabajo con esta población.
- El formador ha de desarrollar la observación, porque trabajar por ejemplo, con un niño autista o con Síndrome de Down es diferente, y el formador necesita reconocer estas diferencias.
- Al trabajar con población en condiciones de capacidad diferente es importante contar con acompañamiento externo para tener apoyo si hay alguna situación complicada; pueden ser uno o dos padres de familia o alguien de la institución que acompañe constantemente y que sepa del tema.
- En esta población, no importa la edad, niños o adultos, el universo es similar, entonces se trabaja con juegos, canto, imitación y actividades por igual.
- Las clases deben ser planeadas, no se debe trabajar de modo improvisando.
- Trabajar enfocado en las emociones, ya que si se motivan, trabajan toda la clase y si ellos no quieren o no hacen la clase; no se les debe interpelar ni obligar a hacer cosas.

- Realizar juegos para ayudar a desarrollar su motricidad enfocada al movimiento.
- Importante el trabajo de lateralidad (derecho, izquierdo, delante, atrás) sobre todo en las personas sordas y sordomudas.
- Considerar y trabajar la velocidad, ya que ellos procesan de manera diversa la información. Se trabaja la capacidad de respuesta frente a una motivación.
- Trabajo de musicalidad desde ritmo, vibración; considerar que la percepción musical es diferente y es preferible que se maneje con música la mayoría del tiempo. Ellos reaccionan más frente a música popular, es decir, a lo que más escuchan en su entorno.
- En las personas con capacidad cognitiva diversa se aconseja que no haya mucho contacto físico al iniciar su proceso, esto debe ser poco a poco.
- En las personas con capacidad física diversa, el contacto es importante.
- En las personas con capacidad cognitiva diversa se debe trabajar la respiración de manera profunda y tener mucho cuidado de no crear en ellos una taquicardia al aumentar su frecuencia cardiaca, ya que en su gran mayoría tienen problemas cardiacos.
- Cuidar su efusividad o la expresión de sus sentimiento ya que tienden a hacerlo con mayor intensidad, si están muy felices lo expresan de manera exagerada, si están tristes también van al extremo.
- Se plantea hacer evaluación y autoevaluación periódica para los procesos a corto, mediano o largo plazo.

El Campo Exploración creativa y expresividad y el Campo Experiencia del cuerpo en relación con la comunidad y el entorno

En el Nodo Cali, uno de los temas centrales ha sido el abordaje del juego como herramienta en el ámbito del trabajo en danza, a saber:

Descripción:

El juego es la posibilidad de entrar en un acuerdo o una pauta colectiva para trazar rutas de acción como asumir roles y ponerse retos.

Para qué sirve:

El juego hace presente los imaginarios y la memoria del individuo y de su contexto, ponerse en estado de atención y de alerta, generar una escucha grupal, fomentar la espontaneidad, alcanzar propósitos comunes, construir autonomía y responsabilidad, generar conocimiento de sí mismo: del cuerpo, de las maneras de relacionarse, de las habilidades propias y también el reconocimiento de los otros.

El juego, además de generar un ámbito de confianza y de atención colectiva que es necesario para la danza, tiene siempre múltiples elementos que aportan a ella en tanto cultivo de habilidades y de cualidades corporales y de actitud. De igual manera al profundizar en alguno de estos elementos, puede ser el ritmo, el diseño del cuerpo, la agilidad física, la memoria, la resolución rápida, etc, es posible identificar aspectos técnicos para el movimiento en el trabajo con los estudiantes.

Posibilidades de uso en la práctica de la danza:

Es importante que el maestro relacione claramente el juego, sus reglas, sus variantes y sus posibles desarrollos, con un objetivo particular y definido, en el nivel de la construcción de conocimiento, la habilidad o el desarrollo sensible que busca fomentar en cada sesión de trabajo.

La producción de conocimiento y el desarrollo de habilidades o de destrezas que se logran a través del juego, pueden ser de toda índole: física, sensible, técnica, creativa, etc.

El juego es una herramienta transversal a todas las poblaciones y grupos de trabajo, es permeable a todos los géneros, las técnicas y los estilos de danza, y se ajusta a los distintos grupos étnicos o de variados desarrollos formativos, así como a grupos con capacidades físicas y cognitivas diversas.

Elementos para la construcción de un juego:

- Definir un objetivo a desarrollar durante la sesión de trabajo. Este puede ser global o particular.
- Relacionar o definir las reglas del juego según ese objetivo identificado.
- Especificar la regla, la pauta que configura el juego a tratar. La pauta es la orientación que guía la acción a desarrollar que puede ser una tarea espacial, corporal, temporal, etc, que es precisa.
- Establecer el acuerdo. Consenso de todos alrededor de la regla.
- El juego puede tener un tiempo determinado y unas variables progresivas y se desarrolla en un momento determinado de la clase o del proceso, según los aspectos que se quieren relacionar con la danza, como por ejemplo la sensibilización, la escucha y el trabajo en grupo, la creatividad, las habilidades físicas, etc.

- Después del juego es posible suscitar una reflexión sobre la experiencia vivida y lo que deja como aprendizaje. Aspectos que permiten evaluar resultados y explorar y re-dirigir nuevas rutas para lograr avances significativos en el objetivo.

Para ilustrar la utilización del juego, reseñamos el trabajo realizado con los maestros del Nodo Cali:

Nos dividimos en dos grupos para contarnos acerca de juegos propios de cada lugar. Posteriormente cada grupo eligió uno de los juegos relatados para enseñarnoslo a todos. Jugamos “Mirón mirón”, una versión chocona de “El puente está quebrado”, y un juego de agilidad numérica a modo de ronda, tomados de la mano y con un estribillo sobre un perro muerto.

El ejercicio del juego, en primer lugar, nos permitió acercarnos de una manera espontánea, alerta, sencilla y también divertida. En segundo lugar, permitió reflexionar sobre el conocimiento cultural que trae el juego, ligado a un entorno de costumbres, de épocas, de lugares.

Avanzando con el ejercicio, propusimos que cada grupo identificara de un modo específico, elementos de los juegos que pudieran apoyar el trabajo en clase para la danza. Al abordar esta tarea, encontramos maneras de reconocimiento de las partes del cuerpo y de su movimiento, mediante una ronda con estribillos y acciones que pasan por las diferentes partes de la estructura corporal. Es un juego propicio para los niños más pequeños a modo de identificar y nombrar su cuerpo de manera dinámica y entretenida.

Realizamos también una deconstrucción de la ronda, aprovechando el estar tomados de la mano en círculo. Fue un ejercicio de escucha corporal, con los

ojos cerrados, intentando percibir y seguir el movimiento de alguien. Fue un trabajo de sensibilización que de manera tranquila permitió acercarnos, entrelazarnos, confundirnos en las sensaciones del cuerpo de los otros, sin saber necesariamente quien era quien, solo dejándonos llevar por una sensación de estar atento a percibir y ser percibido.

Al reflexionar sobre esta experiencia, destacamos el hecho de que el juego, además de generar una atmósfera de confianza y de atención colectiva necesarias para la danza, tiene siempre múltiples elementos que aportan a ella, en tanto cultivo de habilidades y de cualidades corporales y actitudinales. De igual manera encontramos que al profundizar en alguno de estos elementos - puede ser el ritmo, el diseño del cuerpo, la agilidad física, la memoria, la resolución rápida, entre otros- es posible decantar presupuestos técnicos para el movimiento y el auto-reconocimiento en el trabajo con los estudiantes.

Hicimos énfasis en la importancia de generar exploraciones alternativas que enriquezcan el trabajo de clase y resaltamos cómo, en el entorno mismo, encontramos prácticas y aspectos culturales y territoriales que nos invitan a profundizar en ellos para alimentar la danza en otras dimensiones como lo imaginario, lo sensorial, lo emotivo, lo expresivo, además de lo físico en sí.

Establecimos también la comparación entre el juego tomado de esta manera directa de las prácticas culturales, para llevarlo a la exploración corporal en la danza, y la exploración corporal pautada o la llamada improvisación, propia de los procesos de creación en la escena contemporánea. Encontramos en ambas los valores que otorga el juego exploratorio, en tanto posibilidad de construir universos en grupo y reconocerse a sí mismo y a los otros, al asumir los roles, los retos, las tareas o las exigencias que insta a entrar en una pauta común, ponerse en juego.

Conclusiones

Como asesores del Eje Cuerpo, antes que instaurar directrices, queremos compartir los interrogantes y las reflexiones sobre temas como la sesión de trabajo, su estructura y componentes; las múltiples maneras de concebir y de desarrollar el trabajo práctico; las fuentes que nutren ese saber; las dimensiones de la danza que se cultivan y el diálogo que se hace con el contexto territorial, cultural e histórico.

En ese sentido, la metodología implementada durante el Laboratorio del Nodo Cali nos permitió a la par, ir generando las reflexiones en el mismo trabajo práctico.

Los hallazgos más relevantes son:

- El encontrar con los maestros de las escuelas, maneras de profundizar el propio saber para desglosar sus elementos y poder estudiarlos mediante pre- ejercicios, para llegar a un determinado movimiento.
- Abordar a través del juego y de la exploración, otras dimensiones de la experiencia en danza, a partir del contexto cultural y territorial; dimensiones como lo imaginario, lo simbólico, lo intuitivo, lo expresivo, lo sensorial, lo emotivo y por supuesto, también las dimensiones de lo cinético, lo proxémico y lo cognitivo, propias de la danza.
- Generar un ámbito crítico sobre el trabajo en la sesión de danza, como lugar donde se materializa la experiencia de bailar y en el cual confluyen tanto las técnicas o géneros que se estudian, como las nociones de cuerpo que sustentan las prácticas y determinan los

propósitos de la formación. Confluyen también todos los factores socioculturales, geográficos y ambientales del contexto.

Por las anteriores razones, consideramos que el gran reto de Danza Viva es el de apoyar más detenidamente la formación de los maestros en región, para que, en el nivel que sea, puedan profundizar en su propia labor hacia una mejor comprensión y planificación de la misma.

PROGRAMA DANZA VIVA

LABORATORIO EJES PEDAGÓGICOS RELATORÍA CONSOLIDADA EJE CULTURA, COMUNIDAD Y TERRITORIO

REUNIÓN DE EVALUACIÓN Bogotá, octubre 2015

Asesores: Ana Ávila, María Teresa Jaime, Bibiana Carvajal, Pedro Murillo, Rafael Palacios, Nemecio Berrío, Maribel Egea, Gustavo Rodríguez, Wilfran Barrios.

Definición del Eje

El primer territorio es el cuerpo mismo, la familia, la comunidad, la escuela, la ciudad, etcétera, y juntos constituimos el gran territorio.

Formador local, Relatoría Nodo Medellín

El Eje propone ideas sobre cómo se relaciona el proceso de danza con los contextos, comunidades, entornos sociales y naturales, dinámicas socio políticas, manifestaciones culturales y de identidades, así como lugares físicos a los que pertenecen las comunidades que bailan. El territorio es donde nacen y suceden los procesos de danza y/o la escuela municipal, aportando de manera significativa al fortalecimiento del tejido social, la reconciliación, la convivencia y los procesos de paz.

Campos de Acción

Memoria y Patrimonio

Se refiere a las acciones y estrategias relacionadas con patrimonio, memoria, tradición y danza. Identificación de actores y manifestaciones de la tradición local, así como de elementos patrimoniales representativos para la comunidad. Se interesa por fortalecer el papel de los sabedores y cultores del saber ancestral en el territorio, la apropiación del patrimonio local-regional: el territorio, las manifestaciones, sus transformaciones y nuevas prácticas.

Acciones y estrategias propuestas para aterrizar este campo a la práctica:

- Incentivar el intercambio entre sabedores, portadores y cultores de tradiciones de danza con los estudiantes de los procesos de danza locales y/o de la Escuela municipal y los maestros, a través de una mediación que permita el aprovechamiento de su saber, y su valoración. Esto sería posible a través de encuentros formales donde el saber de quién lo porta circule de manera respetuosa y efectiva para el proceso de quienes están siendo formados.
- Estimular la indagación por los árboles genealógicos de la danza en los territorios, de manera que se puedan ver las fuentes de donde han bebido los maestros y estudiantes de los procesos de danza y las Escuelas, cuáles han estado ausentes o cuáles han sido interrumpidos. Esto permitiría hablar con propiedad de las tradiciones dentro del territorio.
- 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.
- Cultivar la reflexión en torno a la filosofía, teoría y práctica relacionada con la danza, de manera que lo que se sabe y se produzca como arte este construido sobre criterios que no solo respondan a las dinámicas de la industria cultural y la demanda del mercado del espectáculo.
- 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.
- 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.
- Establecer estrategias de intercambio entre maestros de danza de distintos territorios y regiones, de manera que el saber circule entre los espacios de las escuelas, de la mano de quienes están trabajando en ellas como:
 - 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.
- Hacer registros audiovisuales y escritos de los procesos de danza y de la escuela, que incluyan programas de mano, recortes de prensa, afiches, fotografías y otros materiales que se hagan sobre el trabajo.

Gestión y proyección de la Escuela en Comunidad

Este campo comprende acciones en torno al vínculo de la escuela con la comunidad: relacionamiento con estudiantes, formadores, otros actores locales e instituciones públicas y privadas (educativas, culturales, administrativas, solidarias). Relación con otras escuelas: promover trabajo en red, circulación de lo que sucede en las escuelas entre ellas mismas, intercambio de saberes y experiencias entre pares.

Desarrollo de procesos circulación: reconocimiento de festividades, carnavales, acontecimientos locales relacionados con la danza, modos de promoción y financiación.

Consolidación de archivo en las escuelas municipales de danza: recopilación, sistematización y uso (documentos, videos, fotografías, impresos y otro tipo de registros sobre grupos, festividades, ceremonias e historia local).

Acciones y estrategias propuestas para aterrizar este campo a la práctica:

- Concertar el uso del espacio con otros grupos y procesos de danza que no tienen lugar para su práctica.
- Propiciar encuentros para el intercambio de saberes y experiencias entre procesos de danza y otras manifestaciones culturales que la nutren.
- Conformar un comité de voluntarios con delegados de la comunidad (estudiantes, docentes, familias, líderes de la danza) para crear un plan estratégico que dinamice la escuela. Sugerencias: velar por el cumplimiento de horarios, por el desarrollo del programa pedagógico, propiciar espacios de encuentro de la comunidad con la danza para generar procesos de apropiación y sentidos de pertenencia a partir de la experiencia corporal.
- Hacer uso del archivo fotográfico, audiovisual y escrito de los procesos de danza para visibilizarlos, difundirlos y generar diálogos y reflexiones sobre los mismos.
- 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.

- Hacer muestras de procesos de danza en instituciones educativas, veredas y espacios públicos, para motivar la práctica y el gusto por la danza.
- Realizar encuentros de danza donde la comunidad participe activamente en el disfrute espontáneo del movimiento: *“Hay que devolverle la danza al pueblo”, Francisco Tenorio, Fundación TUMAC, Tumaco Nariño.*
- Abrir espacios de intercambio intergeneracional dentro del ámbito familiar liderados por los niños y los jóvenes, en torno a la danza.
- Propiciar espacios recreativos y salidas de campo para la apropiación y reconocimiento del entorno natural y sociocultural, encontrando en el territorio fuentes de creación, afirmación de la identidad y construcción de referencias propias.
- Generar estrategias de participación de los procesos de danza en la agenda cultural del municipio.
- Hacer uso de medios locales de comunicación, redes sociales y nuevas tecnologías para promocionar y difundir los procesos de danza, y mantener en contacto a sus miembros.
- Generar espacios de reflexión en torno a estereotipos sociales sobre género, diversidad sexual y personas en condición de discapacidad (físicas y de aprendizaje).

PROGRAMA DANZA VIVA

LABORATORIO EJES PEDAGÓGICOS RELATORÍA CONSOLIDADA EJE ESCUELA

REUNIÓN DE EVALUACIÓN Bogotá, octubre 2015

Asesores: Olga Lucía Cruz, Carlos Jaramillo, Winston Berrío, Esperanza Carvajal, Angélica Nieto, José Luis Táhua, Rodrigo Estrada.

Después de poner en consideración las reflexiones realizadas durante este 2015 en lo que respecta al Eje Escuela, hemos encontrado estos puntos fundamentales:

La escuela que queremos construir

Se trata de un espacio de confluencia comunitaria, en el que se tejen el movimiento, el pensamiento y las esperanzas de las personas que participan del proyecto: maestros, bailarines, padres de familia y gestores.

Los danzantes que queremos ser

Los chicos, jóvenes y adultos que bailan, han de ser actores culturales que enlazan el saber tradicional con otras posibilidades del conocimiento; es decir, que comprenden la relación de la tierra con las estrellas. Los bailarines de las escuelas han de hacer confluir las fuerzas locales y las exógenas. Han de

apropiarse, pues, del conocimiento y el movimiento de su comunidad, y complementariamente, han de saber reconocer, dialogar e incluso amasar el conocimiento de las culturas que se desarrollaron en otros puntos de la geografía del mundo.

El maestro formador

El maestro es uno de los ejes de la escuela. Sobre todo, es un actor en constante transformación. Es claro, para la gran mayoría de la comunidad de profesores de danza del país, que un maestro ha de transformarse permanentemente, con el fin de seguir siendo un elemento activo en la circulación del conocimiento de su escuela. Es decir, el maestro ha de seguir siendo un joven estimulado por un deseo inmanente de remozar su saber.

Lo que necesitan los maestros, la escuela y los danzantes

Los maestros, así como los chicos, y en consecuencia la comunidad, necesitan seguir transitando a través de un territorio cada vez más extenso, tanto geográfico como cultural. Es decir, que el mayor alimento para el crecimiento de la escuela y sus actores es la posibilidad de relacionarse con las gentes de otras tierras y sus maneras de concebir el movimiento. Es necesario seguir fortaleciendo la noción del trabajo en red. Es de vital importancia la consolidación de los procesos de circulación para las escuelas. Y esta circulación, ha de ser ante todo un mecanismo verdaderamente efectivo de intercambio de saberes. Un viaje.

A continuación adjuntamos las reflexiones y los aportes escritos por los maestros que presentan este informe. Se incluye, en dos documentos aparte, una caracterización de escuelas adelantada por el maestro Winston Berrío, en colaboración con los demás maestros que trabajaron en el Eje Escuela del Plan

Danza Viva 2015, y una reflexión sobre el viaje (circulación de las escuelas) como posibilidad de la construcción de conocimiento.

PERFIL DEL DOCENTE

Angélica Nieto

Sabemos que el profesor (maestro, docente...) es vital en el proceso de formación de la persona, y que su labor siembra las bases de personalidad y de sociedad que necesita un ser humano para llegar a tener una sana convivencia y un promedio de “cultura general”, teniendo en cuenta que esta labor no solo debe ser reconocida a los docentes que enseñan español, matemáticas, ciencias, etc., sino también a los que están en las escuelas de arte, movilizándolo hacia un pensamiento y unos actos que atraviesen los esquemas mentales que el sistema propone y que sobrevuelen lo aparente.

Hablar del perfil, función o mejor misión del docente, es hablar de convivencia, de apertura, de responsabilidad, de creatividad, de pensamiento crítico e investigativo, pero sobre todo de compañía; es decir, el maestro ha de ser un acompañante. Y es que somos los docentes los que nos guetreamos con los taxistas el puesto número 1 en el top 5 de “personas que generan confianza”, ¿y por qué pasa esto? Quizá porque nos gusta escuchar, proponer, valorar la diferencia, indagar y en la mayoría de ocasiones dar en el clavo. ¿Pero qué es lo que aleja al maestro de la mediocridad y lo lleva a la excelencia? Ir más allá será una verdad que nos puede acercar a esta repuesta. ¿Más allá de qué? De las preguntas...

El profesor debe generar confianza en sus estudiantes, empatía entre ellos mismos, hacer que el momento de la clase sea interesante y que acerque el

universo del estudiante, al universo del conocimiento en conversación con su contexto, y esto sólo se logra cuando el maestro tiene hambre y sed de saber, cuando ama profundamente lo que hace, pero sobre todo cuando valora su propio ser y amplía su conocimiento. Cuando aprende de él mismo y empata flexibilidad con autoridad, visión con pensamiento individual y colectivo.

Por otra parte debe ser un ejemplo de respeto, teniendo en cuenta que es en la escuela donde los niños y jóvenes empiezan a tejer su personalidad y afinar su conducta, donde ahondan en identificaciones de género y reconocimiento de su cuerpo y pensamiento crítico y creativo. El respeto y apertura mental debe aparecer con más firmeza en temas que generan tanta tensión como lo son la espiritualidad y la diversidad sexual.

El docente debe ser (al igual que cualquier ciudadano por derecho propio) un veedor del bienestar de sus estudiantes y de la escuela, denunciando irregularidades y atropellos a nivel humano y del espacio físico en donde funciona la escuela; también está en su pleno derecho de negarse a ceder a presiones que vengan de afuera de la escuela, por ejemplo campañas políticas, inauguraciones de eventos o préstamo de los salones de ensayo, vestuarios y/o del repertorio montado con sus estudiantes.

Es muy importante que el docente se sienta acompañado por la comunidad, respaldado por la misma escuela y su rector; quizás una buena alternativa sea trabajar con responsabilidad compartida, en el caso de un coordinador tener un apoyo que le ayude con algunas de sus funciones directas o indirectas de ejecución del programa académico, y, en el caso de un maestro encargado de varias clases, el recurso de tener un monitor que asuma pequeñas tareas que faciliten el aprendizaje de una coreografía o el repaso de una lección.

El maestro, también puede emprender convenios o estrategias de articulación con instituciones educativas y/o artísticas.

Estas son algunas de las palabras de los maestros en las regiones:

En cuanto a la apreciación artística y patrimonial, Deivis Wilma Prado de Pupiales, Nariño dice: “Impulsar la apropiación del conocimiento ancestral, reconociendo que se ha transformado o embarcado en danza de proyección”.

La maestra Milady Karime Velasco de Paniquita Totoró, dice que su propósito ha sido retomar las sabidurías y que la comunidad lo sabe, por esto han obtenido respaldo en los procesos y esto es lo que permite que la escuela sea fuerte y que el docente se sienta apoyado.

Hablando de la pedagogía, Eibar Guzmán de Totoró expresó “en las escuelas siempre se mide en cuanto a lo cuantitativo por lo que se debe revisar el impacto afectivo que tienen los procesos en los estudiantes”.

Todos los formadores locales expresaron una urgente necesidad de levantar un estatuto laboral para la danza. Propusieron una articulación de educación y cultura en donde se respeten los acuerdos políticos.

PROPUESTA DE CONCEPTO DE PROYECTO PEDAGÓGICO PARA LAS ESCUELAS MUNICIPALES DE DANZA

Olga Lucía Cruz Montoya

Valdría la pena pensar el proyecto pedagógico en un sentido amplio y diferencial, de manera que nuestras comunidades indígena, afrodescendiente, mestiza, LGTBI, gitana, urbanas, rurales y mixtas y otras por enunciar puedan reflejar en él sus necesidades específicas, pero que también estas comunidades

aporten con sus proyectos, principios que puedan hacer parte de otros espacios en donde todas las comunidades coexistan y participen, ya que nuestras escuelas cuentan con esta mixtura valiosa y ésta posibilidad de relacionamiento diverso.

Tal vez el principio rector siga siendo el respeto, pero éste pensado y accionado en sentido amplio y expreso, aquel que da al sujeto, como sujeto, como persona, como ser, el valor de subvertir la burla, el chantaje y el silencio cómplice, de transformar el hábito sordo e indolente respecto a sí mismo y a los demás por “el reconocimiento del otro como legítimo otro” afirmado por Humberto Maturana y que nuestras escuelas vienen ya reconociendo.

En esta vía de legitimar la acción de la palabra “respeto” se propone una instancia de re-construcción de sujeto que potenciará la organización de las escuelas y por tanto el desarrollo de nuestros niños y jóvenes, con el interés de que resuene en la transformación de hábitos en adultos y adultos mayores.

El proyecto pedagógico se nos muestra entonces con este principio rector en el lugar donde cada escuela o espacio de vida se proyecta en su más profundo sentir, con la danza como el lenguaje facilitador de convergencia de saberes, ideales y acciones de la comunidad.

Así entonces cada escuela-comunidad podrá reflejar en el PP su pensamiento, contemplando su propia realidad y la necesidad que acompaña su intención en la formación de los sujetos que la componen, desde sus primeros pasos hasta la senectud. Provocará la escucha activa y transformadora de la mano de los sabios de la comunidad y potenciará la fuerza y arrojo de las juventudes, permitirá que cada etapa sea forjada y vivenciada en la tranquila y hermosa

cualidad que le acompaña, siempre festejando la vida , el amor y la co-responsabilidad frente a ella y a la humanidad.

Hablamos entonces no de “un” proyecto pedagógico sino de “los” proyectos pedagógicos cuya reflexión, definición y final escritura serán responsabilidad de la comunidad donde se considere importante su presencia, para la organización del pensamiento que acompaña el espacio de la danza, escuela o espacio de vida, en el que las especificidades de la práctica danzaria estarán filtradas por este principio rector y por lo que la danza le significa a la comunidad con la voz de los sabios y la guía del profesor o profesora de danza.

Ahora bien, hay caminos recorridos que podrán servir de referentes para abordar juiciosamente el interés de organizar el conocimiento de la práctica danzaria, pero se insiste en que sea la comunidad del espacio de la danza, la escuela o espacio de vida los que agencien y analicen críticamente lo que estos referentes les procuran.

DANZA Y ESCUELA

Rodrigo Estrada

A mediados del siglo pasado, un chico de 14 años llamado Estanislao Zuleta tomó la decisión de no asistir más a su colegio. Había leído un libro fundamental en su vida, *La montaña mágica*, y tras la lectura había entendido que el colegio le quitaba tiempo para estudiar, para conocer verdaderamente el mundo. Con los años, Estanislao Zuleta vino a establecerse como uno de los más importantes pensadores en la historia de las humanidades de nuestro país. Y entre conversaciones y ensayos escritos, dejó algunas reflexiones

fundamentales sobre la educación, que aún en estos años no han perdido su vigencia:

“La educación, tal como ella existe en la actualidad, reprime el pensamiento, trasmite datos, conocimientos, saberes y resultados de procesos que otros pensaron, pero no enseña ni permite pensar. A ello se debe que el estudiante adquiere un respeto por el maestro y la educación que procede simplemente de la intimidación. Por eso el maestro con frecuencia subraya: “Usted no sabe nada”, “todavía no hemos llegado a ese punto”; “eso lo entenderá o se verá más adelante o el año entrante, mientras tanto tome nota”; “esto es así porque lo dijeron gentes que saben más que usted”, etc.

“Lo que se enseña no tiene muchas veces relación alguna con el pensamiento del estudiante, en otros términos, no se lo respeta, ni se le reconoce como un pensador y el niño es un pensador. La definición de Freud hay que repetirla una y mil veces: el niño es un investigador; si lo reprimen y lo ponen a repetir y a aprender cosas que no le interesan y que él no puede investigar, a eso no se puede llamar educar. (...)

“Mientras el alumno y el profesor estén convencidos de que hay uno que sabe y otro que no sabe, y que el que sabe va a informar e ilustrar al que no sabe, sin que el otro, el alumno, tenga un espacio para su propio juego, su propio pensamiento y sus propias inquietudes, la educación es un asunto perdido”.

Esta es una realidad en la mayoría de las instituciones educativas de nuestro país; para comprobarlo basta que recordemos cómo se desenvolvían las relaciones con algunos de los profesores que tuvimos en nuestros colegios, y

que tratemos de hacer un catálogo de los conocimientos y los saberes verdaderamente significativos que adquirimos en todo aquel tiempo. A pesar de que en el curso de once años nos dedicamos a estudiar el mundo y todos los campos posibles de conocimiento: la literatura, la historia, la geografía, la biología, las matemáticas, la física, la música, la danza, las lenguas extranjeras, etcétera, fue muy poco lo que al final pudimos conservar en nuestros cuerpos, en nuestros pensamientos. Todo no fue más que información, relleno, ruido, datos insustanciales que al cabo pudieron haber provocado un embotamiento de los sentidos y una pereza infinita ante cualquiera de aquellos mundos mágicos.

Pero hemos contado con suerte, y por alguna extraña razón hemos llegado, o nos hemos mantenido en los campos del arte, y ahora hacemos parte, como maestros, como coordinadores, como gestores, como estudiantes, de una escuela de danza. Pensemos en las posibilidades de recreación del mundo y de re significación del conocimiento que podemos generar en estos espacios. Pensemos en cómo, desde estas células, en apariencia aisladas, podemos resistir los vicios reproducidos en otras instituciones, a través del movimiento del cuerpo y del movimiento del pensamiento y de las ideas.

Una característica fundamental, verdaderamente importante en las escuelas de danza, es que sus integrantes, sus estudiantes, en su gran mayoría, asisten al encuentro, asisten a las clases y a las presentaciones, porque les está naciendo del corazón, porque necesitan de la danza casi tanto como necesitan del agua. Y una de las posibilidades más sustanciales es que a través del movimiento del cuerpo podemos generar una relación directa con el universo, que a la larga viene a ser lo más importante que puede haber en nuestras vidas.

Sabemos también que la escuela de danza es un organismo vivo, que permite el tránsito de su sustancia más allá del salón de clases. La escuela ha vivido desde antes de que nos encontráramos en la sala, se ha fraguado desde los momentos en los que el profesor aprendió de sus maestros los rudimentos de la técnica, desde el momento en que sus chicos sintieron el tuntún de un tambor, desde el tiempo en que los padres soñaron con ver a sus hijos bailar. Más allá de los muros, y más allá de las secuencias de pasos, la escuela de danza involucra las historias de sus integrantes, y las necesidades de goce estético de su comunidad, y la pulsión de toda la población por conectarse con la tierra, y por abrir las vías del cuerpo para comunicarse con el cosmos.

Volvamos ahora a las palabras de Estanislao Zuleta, a esa denuncia que hace de la castración del pensamiento, el juego y las inquietudes del estudiante. Pensemos cuál será la manera en que, como profesores, no solamente no cohibiremos las preguntas de los chicos, sino que las aprovecharemos para cultivar nuevos conocimientos, para crear nuevos movimientos. Recordemos que la danza tiene sus fuentes en la vida misma, y que cada bailarín ha participado de ellas –de la vida, de la danza–, desde muchísimo antes de haber aprendido la primera secuencia de pasos. Defendamos entonces la escuela como un lugar en que es posible el reencuentro con el conocimiento, un conocimiento que se refiere no solamente a una coreografía o a la historia de una técnica (que son fundamentales) sino también a las profundidades del ser y su relación con la existencia.

