



**UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**

**MAESTRÍA EN EDUCACIÓN CON ÉNFASIS EN COMUNICACIÓN
INTERCULTURAL, ETNO EDUCACIÓN Y DIVERSIDAD CULTURAL**

**LA DANZA:
EXPERIENCIA ARTÍSTICA Y ESTÉTICA
EN LA CONSTRUCCIÓN DEL ESTUDIANTE COMO SUJETO HISTÓRICO.**

John Jairo Sánchez Pico

Diana Sánchez Yaya

DIRECTOR DE TESIS

Mauricio Enrique Lizarralde Jaramillo

Tesis presentada como requisito para optar por el título de Magíster en Educación con énfasis en Comunicación intercultural, Etnoeducación y Diversidad cultural.

Bogotá, julio del 2.018

Agradecimientos

A Mauricio Lizarralde, director de tesis, por su sabia orientación en la preparación de nuestro proyecto.

A nuestras familias por su apoyo incondicional en esta travesía, lo que representó tiempos y espacios cedidos a favor de la cualificación de quienes aquí escriben.

Al cuerpo docente y administrativo del Colegio República Federal de Alemania por ser facilitadores durante este proceso.

A los estudiantes que hicieron parte activa y directa en esta investigación.

A Charlie por su constante acompañamiento académico.

**LA DANZA: Experiencia artística y estética
en la construcción del estudiante como sujeto histórico.**

Tabla de contenido

Resumen.....	5
Introducción	7
Justificación	10
Capítulo 1.....	13
Descripción del problema	13
1.1 Planteamiento del problema.....	13
1.2 Antecedentes	13
Capítulo 2.....	22
Marco teórico	22
2.1 Buscando el tejido social de la danza desde la experiencia estética del estudiante...22	
Capítulo 3.....	41
Marco metodológico	41
3.1 Desarrollo metodológico.....	43
3.2 Observando desde las prácticas colegiadas.....	45
3.3 Talleres reflexivos: una práctica estratégica para pensarnos desde la danza	47

3.4 Sujetos históricos desde su historia y su danza.....	51
Capítulo 4.....	61
Análisis	61
4.1 De los aportes del entorno hacia la experiencia artística del estudiante	61
4.2 Los actos sensibles de la experiencia estética que movilizan en el presente	67
4.3 Sujeto histórico, el desafío	69
Capítulo 5.....	76
Conclusiones	76
Referencias Bibliográficas	81
Anexos	89
Anexo 1. Tomas del archivo audiovisual, laboratorio de danza –presentaciones 2012-2017.....	89
Anexo 2. Encuesta	92
Anexo 3. Evidencias de Talleres reflexivos.....	96

Resumen

El objetivo es presentar al estudiante la posibilidad de reconocerse en un pasado social y cultural propio, que le reclama espacios de visibilización, promoviendo transformaciones, desde la forma de pensarse y actuar en el mundo, a partir, de sus experiencias sensibles logradas en la danza, encaminado a la estructuración del fenómeno propuesto: el estudiante como sujeto histórico aplicado al grado 1101 en el Colegio República Federal de Alemania.

El proceso, se sustenta en los planteamientos teóricos de Zemelman y Fornari, que motivan a la participación activa del sujeto histórico en su entorno conduciéndole hacia una estética colectiva propuesta por Lizarralde, entre otros autores; es realizado en el marco de la investigación acción desde la observación de su danzar cotidiano y académico apoyados en las experiencias prácticas e implementando los talleres reflexivos.

Los resultados alcanzados por los estudiantes evidencian su apropiación como sujetos interesados en el bienestar individual, colectivo y social expresado en su lenguaje, en sus obras dentro del ambiente escolar que promueven acciones de incidencia en su entorno buscando soluciones y oportunidades a partir de sus experiencias artísticas y sensibles, de esa manera hacen de sus cuerpos y de su danzar una posibilidad de mejora personal proyectada hacia el otro, como respuesta alternativa a las necesidades reales sociales surgidas en reconocimiento de su ser histórico para actuar en contexto de forma crítica, propositiva, creativa, artística, estética y social.

Palabras claves: Danza, Experiencia artística, experiencia estética, sujeto histórico.

Abstract

The objective is to present to the student the possibility of recognizing by himself in the own social and cultural past, that reclaims visibility areas, promoting the transformations since the thinking of himself and acting in the world, starting from their sensitive experiences achieved into the dance, directed to the structuring of the proposed phenomenon: the student as a historical subject applied to the 1101 degree in the Federal Republic of Germany High School.

The process is based and sustained on the theoretical approaches of Zemelman and Fornari, that motivating the active participation of the historical subjects in their environment leading him through the Collective Stetic Proposal of Lizarralde, among other authors; it has been realized in the framework of the action research from the observation of their daily and academic dance supporting in their practical experiences, and, implementing reflectives workshops.

The results of that the students got, show the evidences of their appropriation as a interested subjects in the individual, collective and social welfare expressing in their language, in their Works inside of the environment school, promoting and searching solutions and opportunities since their artistic and sensible experiences, starting from their make of their bodies and their dance as a possibility of increase themselves towards the others as an alternative answer to the real social needs that arises as a recognition of their historical being confronting to the critical, possitive, propositive, creative, artistic, stetic and social answer.

Keywords: Dance, artistic experience, aesthetic experience, historical subject.

Introducción

La presente investigación propone observar la influencia que ejerce la danza, donde, desde la experiencia artística se tejen las historias que se fusionan en el proceso de los estudiantes para su reconocimiento como sujetos históricos, siendo ese su lugar de enunciación para dar significado a sus prácticas artísticas.

Así la experiencia artística de la danza proporciona al estudiante un posicionamiento ideológico que le permite apropiar posturas intencionadas y dirigidas a incidir en el desarrollo social de su entorno para transformar realidades desde la sensibilidad, lo que lleva a configurarse como sujetos con capacidad de agencia.

Por lo tanto, el objetivo fundamental es indagar la forma cómo la experiencia artística y estética de la danza, incide en la constitución del sujeto histórico en los estudiantes de grado 11° en el Colegio República Federal de Alemania.

Para lograr este propósito, se requiere que el estudiante apropie la vivencia de la danza como construcción de sentido, en relación tanto a su devenir histórico, como a la complejidad de sus interacciones presentes, teniendo en cuenta tanto elementos de tradición familiar como folclórica, e incluso de su propio consumo cultural, que le aportan en su constitución como sujeto histórico dentro de su proceso de apropiación cultural y construcción identitaria.

El estímulo gestor de esta investigación se encuentra en una pregunta sencilla realizada años atrás por algunos de los estudiantes ¿para qué me sirve la danza?; tal interrogante suscitó cuestionamientos encadenados que llevan a pensar si los procesos curriculares de la asignatura de Danzas tendrían alguna incidencia más allá de ser una materia por cursar.

Realizadas las indagaciones pertinentes, se evidenció que hasta el momento la danza ha sido estudiada por muchos como un instrumento para la creación en relación con el cuerpo, un instrumento de preservación, incluso cómo una posibilidad de redireccionamiento conductual, pero ninguno desde la perspectiva investigativa: la forma como el estudiante se observa y se reconoce desde sus experiencias estéticas, en la danza, en su propia historia, como se plantea en el capítulo introductorio.

Estudiar los comportamientos del estudiante al respecto determinó establecer enunciados importantes como experiencia artística, experiencia estética, danza, música y sujeto histórico, a partir de los cuales se realizó el tejido conceptual que sustenta la investigación, dichas categorías se presentan en forma articulada y secuencial, por ende, no se encontrarán los conceptos de manera independiente en el capítulo correspondiente al marco teórico.

El desarrollo metodológico para dar cuenta del fenómeno planteado, demandó incursionar en las formas de la investigación, lo que implica por una parte la reflexión sobre la propia práctica y por otra la visibilización de las transformaciones que esta práctica y la reflexión generan, empleando como técnica básica la observación apoyada en la encuesta y la entrevista para poder visibilizar la forma como la danza les ha permitido construir significados e interpretarlos desde las experiencias de vida de los estudiantes como se expone en el capítulo tres; dichos insumos permitieron seleccionar los talleres reflexivos como propuesta didáctica aplicada para el proyecto.

De esa manera se recaban los elementos que emergen de las experiencias de los estudiantes del grupo para su posterior análisis, donde se hacen evidentes los resultados del proyecto en el crecimiento individual y colectivo del grupo, desde sus formas de pensarse

socialmente demostrado en su apropiación y participación, a partir de significar y dar sentido a sus prácticas artísticas y en su construcción como sujeto histórico.

Analizar e interpretar los resultados requirió, tener en cuenta los tres apartados de corresponsabilidad de este capítulo, (los aportes del entorno hacia la experiencia artística del estudiante, los actos sensibles de la experiencia estética que lo movilizan en el presente y sujeto histórico, el desafío), con el desarrollo metodológico (observando desde las prácticas colegiadas, talleres reflexivos: una práctica estratégica para pensarnos desde la danza y sujetos históricos desde su historia y su danza), para determinar los aportes del entorno en la experiencia artística del estudiante, los cuales han de conducir a la observación de los actos sensibles de la experiencia estética, inmersa en el ejercicio y de esa manera determinar el sujeto histórico en los estudiantes, con el concurso del Desafío “Yo puedo ser” se planteó de manera personal en ellos el surgimiento del sujeto histórico no solo desde la experiencia artística de la danza, sino desde otras aristas, que en común sostienen el haber iniciado su ideología en los ejercicios de danza y reflexiones propuestos en la institución.

Cerrando el ciclo investigativo se puede sintetizar que, cada individuo es por sí mismo un sujeto histórico, la relevancia es darse cuenta de ello y asumirlo para desempeñar su rol social, apropiando una determinada forma de pensarse frente al mundo.

Justificación

Asumir al estudiante como sujeto en la relación : danza - sujeto histórico, requiere de observar las formas, las maneras o los elementos que le estimulan, le sensibilizan y le movilizan en sus significados contruidos, en la experiencia de sus distintas prácticas danzarias y que son el motor para su proyección e incidencia en sus dinámicas de apropiación e interacción social y cultural; todo ello mediado a partir del cruce que se da entre su carácter e identidad como jóvenes urbanos de un sector popular y su herencia cultural desde la tradición, lo que se constituye como espacio de significación de sus diversas posturas.

La búsqueda de aquel estímulo estético que de alguna manera le permite al estudiante asumir un lugar de enunciación desde su propia historia expresada en la danza; así, el propósito de esta acción investigativa conlleva al alcance, de cómo el sujeto desde su espacio puede influenciar con su participación en las acciones individuales y colectivas dentro y fuera de su entorno escolar, es decir, el cómo se involucran los espacios donde con frecuencia interactúa desde la danza, asociado además con dinámicas colectivas que le conducen a plantear proyectos o alternativas de vida preocupadas por el bienestar propio y del otro.

Siendo conscientes de un rol como actor social promotor de acciones críticas y creativas sobre los problemas del contexto, se debe tener en cuenta que “el cuerpo debe ser abordado en la educación como el instrumento...canal del conocimiento: un puente epistemológico que debe ser explorado y conocido en profundidad, como condición sine qua non para proceder a una justa apropiación del mundo” (Restrepo. 20003, p. 47), desde propuestas sensibles que posibiliten un estar mejor con el otro.

Más allá de una técnica que modela cuerpos que responden a los estereotipos y modas de un mercado artístico y escénico, es necesario dar una mirada a la producción de la danza como bien cultural surgido a partir de los conocimientos sensibles, contruidos al contar corporalmente historias que pueden salir de lo cotidiano, como por ejemplo en el caso de “La gallina mellizera” de Jorge Veloza bajo la estructura de la danza tradicional; pensar en el placer espiritual que se puede lograr en el otro cuando se construyen piezas danzarias fusionando diversos géneros que van del folclor a lo popular y a lo urbano recreando su momento histórico, son algunos de aquellos impactos manifiestos que conducen a reconfigurar elementos que le han de dar sentido y reconocimiento como sujeto, a su vez, llevan al estudiante a pensarse desde otras posibilidades en sus prácticas.

De esa manera se hacen presentes los procesos de hibridación en los procesos de construcción cultural donde se determina que “las culturas no coexisten con la seriedad con que experimentamos en un museo al pasar de una sala a otra” (García Canclini 1997. P 112).

En ese conocimiento sensible del estudiante se coteja la intención de preservar sus elementos familiares de tradición, confrontados a los de tradición folclórica y aquello que surge en su momento presente donde “el bailarín vive y expresa el ritmo a través de su cuerpo en un espacio tridimensional concreto” (Reyes. 2007, p.21), siempre presente en sus experiencias artísticas, desde las cuales observa y se comporta en su mundo espacio-temporal, espiritual y material.

A partir, de ello se configuran sus experiencias estéticas que se traducirán en la construcción de aquellos significados que determinarán el cómo incidir en contexto desde sus procesos históricos.

Aquellas particularidades individuales estéticas en la experiencia de cada estudiante por separado convergen y cohesionan de alguna manera constituyéndose en una forma de reconocerles como grupo dentro de la institución; a partir de dicha identificación asumen lugares de enunciación y planteamiento de oportunidades, de nuevas opciones surgidas de la reflexión personal, grupal con carácter político de incidencia social desde las artes.

Los resultados esperados del proyecto han trascendido las expectativas iniciales, los estudiantes del Colegio República Federal de Alemania por iniciativa propia gestionan propuestas de incidencia social en el programa auspiciado por la Secretaría de Educación de Bogotá -SED y la Unión Temporal Qualificar Corpoeducación (SED y UTQC, 2017) “Desafíos: Yo puedo ser” donde presentaron 4 propuestas entre las 733 recepcionadas en su fase inicial y de las cuales los jurados preseleccionaron 9, de ellas 3 son postulaciones correspondientes a integrantes del grupo piloto de investigación y uno de estos proyectos se denomina **Bailando por un futuro mejor**, iniciativa que busca desde la danza brindar nuevas expectativas de vida a niños y jóvenes quienes han sido violentados por el conflicto armado. Sea cual fuese el resultado de la convocatoria, ya es evidencia suficiente de las movilidades generadas por la presente investigación.

Buscar la respuesta de cómo un estudiante es tocado o movilizado por una experiencia estética para apreciar otras posibilidades de participación social, política y cultural reconociendo su desarrollo histórico, le faculta y le potencia como sujeto con la posibilidad de elegir, disertar y proponer en libertad viéndose como parte de las posibles soluciones que nuestra sociedad requiere visibilizar desde las manifestaciones artísticas.

Capítulo 1

Descripción del problema

1.1 Planteamiento del problema.

Pensar la trayectoria que se ha tenido en la institución desde las prácticas danzarias, es un ejercicio que regularmente surge en algunas épocas, particularmente aquellas donde se aprecia cambios conductuales generalizados que anuncian la proximidad o la incursión de nuevas tendencias, estilos de vida diversos, que enmarcan a cada grupo, una generación escolar que a partir de sus gustos y exigencias musicales asumen secuencias corpóreas que determinan formas de bailar distintas, tal vez contrarias a los propósitos académicos que se contemplan desde los regionalismos folclóricos en pro de unos supuestos nacionalistas por la reivindicación de lo propio. Pero ¿qué es lo propio y como se manifiesta?

El estudiante trae consigo un bagaje cultural constituido desde las prácticas familiares que posiblemente sea distinto a la tradición y a la herencia folclórica, dando curso a inquietudes sobre lo que puede prevalecer en el estudiante respecto a la tradición familiar, a los elementos recibidos desde la formación colegiada como a la vivencia de la danza desde su presente histórico; es identificable a simple vista el síndrome de la impaciencia que lleva al estudiante en sus formas descomplicadas o sus planteamientos ligeros a no adquirir responsabilidades eternas pero de las cuales espera resultados con prontitud. La cantidad de información que recibe le lleva a ser selectivo buscando satisfacer su inmediatez optando por aquello que le permita la articulación de sus percepciones simbólicas con sus prácticas respectivas a la mayor brevedad.

La generación actual de estudiantes del Colegio República Federal de Alemania no es ajena a tales demandas, ni a los cambios sociales y culturales por lo que se evidencia en ellos el

fenómeno de lo inmediato, la desarticulación del pasado para forjar su futuro; poco se reconocen así mismos desde la tradición y el folclor, pero si, se vinculan rápidamente desde otros espacios e incomparables manifestaciones de culturas foráneas, que posiblemente permean sus expectativas con mayor rapidez.

Dicha confluencia e inestabilidad provoca un cambio constante de aquellos elementos que les representan y en esa medida, muchas de las relaciones sociales se presentan de manera circunstancial, por temporalidades muy frágiles apreciándose identidades diluidas a lo que Bauman (2005) enmarca como una sociedad sin ataduras, una “sociedad líquida”.

Tales discontinuos llevan a preguntarse desde la danza ¿qué les genera arraigo y pertenencia?, ¿cómo lo manifiestan?, de esa manera se hace necesario recabar en la memoria del grupo piloto del grado 1101 del colegio República Federal de Alemania, para observar su historia e interpretar los significados de sus constructos de sentido, porque su percepción de “la realidad socio-histórica puede revestir significados diferentes según los sujetos, ya que pueden tener sentido para unos pero no para otros, ello debido a que pueden representar espacios para sus despliegues, a la vez que no serlo para otros sujetos.” (Zemelman, 2010, p.357), se asume como espacios de despliegue a la posibilidad de proyección en devenir desde la danza, como ha ocurrido con todas las artes, se han posicionado social, cultural e históricamente a causa de la rebeldía y carácter contestatario de sus actores.

En la institución las artes se asumen como un requisito académico que permite fortalecer los procesos comunicativos y de cultura general del estudiante, la postura de los padres no es muy distinta a la institucional lo cual tiene repercusión directa en ellos quienes a pesar de su gusto por la danza, la ven como pasatiempo, desisten en muchos casos de hacerla parte de su vida, entonces surge un cuestionamiento mayor pensando en las distintas aproximaciones que el

estudiante tiene hacia la danza llevándonos a observar porque se trasciende el hecho artístico, de qué manera llega a configurarse en una experiencia estética y con mayor propósito, ¿El estudiante actuará en devenir a partir de la danza?

Las diversas presentaciones realizadas por el grupo implican una experiencia artística en sí misma que se ha registrado en video con el propósito de reconocerse desde la técnica, rememorar cada momento vivenciado y hacerlo presente conlleva a darse cuenta que le puede significar al estudiante en ese constructo de percepciones que tal vez se ha condensado en cada uno de ellos para preguntarse por los despertares en su sensibilidad porque “el ser humano no está programado biológicamente, ni sus comportamientos están predeterminados genéticamente, la condición humana se constituye por la cultura y se resignifica por la creación de la misma emerge a partir de los procesos educativos” (Ariza, 2011, p. 29).

A partir de lo planteado se pretende hablar de un sujeto por reconocerse en su libertad y participación desde su acercamiento a la danza donde se ha permeado de un cúmulo de vivencias artísticas durante su proceso de formación en la educación básica y media, lugar desde el cual se busca apreciar si se trasciende desde la estética para consolidar un posicionamiento que le permita al estudiante actuar en devenir acorde con su momento histórico, por tanto la pregunta problema se complementa de la siguiente manera:

¿De qué forma la danza desde la experiencia artística y estética contribuye a la constitución del estudiante como sujeto histórico?

1.2 Antecedentes

Es habitual encontrar que el lugar de las artes en la educación pública está supeditado a los condicionamientos de una muestra, una exposición o la simple puesta en escena, convirtiendo al área en una fuente de mercadeo cuyo propósito va entre el adorno de la institución y la propaganda para competir con otras instituciones por la matrícula de nuevos estudiantes, demarcando el fundamento de posibilidad creativa en solo actos de productividad; así lo mejor del producto, según la valoración del maestro y las directivas, es lo que se muestra desconociéndose los procesos formativos y de pensamiento implícitos en dicha travesía.

Sumado a ello, está la mirada peyorativa de otras áreas las cuales menosprecian la importancia de las artes frente a los procesos académicos escolares donde el estudiante, además, no observa los procesos de desarrollo artístico y limita su participación en dichas propuestas a las apreciaciones de gusto, estableciéndose como uno de los retos para poder inquietarles.

Es en este marco que se busca indagar en la construcción de sentido promovida desde la experiencia de la danza, evidenciando que no es solo baile y no es solo mover el cuerpo, pretendiéndose comprobar que la danza como experiencia artística incentiva al desarrollo artístico y estético siendo una opción para que el estudiante se reconozca como sujeto capaz de reflexionar sobre sí, su lugar en la historia y la sociedad y por tanto actuar en devenir.

Los antecedentes encontrados respecto a la presente investigación evidencian que parte de los estudios y escritos alrededor de la danza en los espacios de formación inicial, básica y secundaria son poco afines con el fenómeno planteado: el sujeto histórico, sin embargo, los trabajos que acá se referencian ven en la danza un recurso con propósitos educativos y de conservaciones folclóricas; algunos asumen al individuo como sujeto de la danza constituido

desde su subjetividad y en espacios de formación distintos a los formalmente colegiados, elementos conceptuales que de alguna manera son de apoyo para este propósito.

México entre otros países, tiene exponentes que han tomado la danza desde dos perspectivas, la primera destaca el entrenamiento corporal para la estimulación de destrezas y habilidades, la segunda se manifiesta como la experiencia que busca formar hábitos y conductas en infantes y adolescentes, direccionado así las propuestas hacia su formación integral desde:

Una forma de sentir, actuar y pensar que ponga en juego habilidades cognitivas, motrices y sensibles, con el fin de que los estudiantes se adentren en el conocimiento de sí mismo y de los otros a través de la danza sin perder de vista el respeto y la comprensión de formas similares y diferentes de representar la realidad, tanto de personas como de grupos sociales (García &. 2007, p.22)

Semejante es la aplicación de la danza como estrategia metodológica al servicio de la Educación Física en Imbabura - Ecuador.

En esta línea, se encuentran también aquellas experiencias que se apropian como alternativas a las propuestas danzarias urbanas contemporáneas y se asumen desde la promoción de los valores de tradición para la preservación de los regionalismos, en el Perú Moisés Canales (2016) privilegia los reconocimientos identitarios del colectivo a partir de la danza como mecanismo de construcción de memoria, y de igual forma Rebeca López (2012) define su perspectiva desde la aplicación del folclor en los procesos de educación infantil a razón de problematizar la incidencia que tienen los ritmos contemporáneos confrontados a la música tradicional vallisoletanense que es percibida por los niños como vieja, antigua y obsoleta, de manera que la intervención de la investigadora consiste en recuperar el valor cultural de los juegos y las rondas regionales del territorio español.

En el ámbito nacional se desarrollan investigaciones como la de Gilberto Martínez (2008) quien plantea que la danza y la música son hechos particulares con los que cuenta una sociedad en la configuración de sus procesos identitarios, siendo necesario por ello mantener el legado cultural y esto solo es posible a partir de la generación de dinámicas de interacción de la comunidad en dónde se recuperen y actualicen sus tradiciones culturales, para mantener un estado de ímpetu que permite apropiar aquellas formas y experiencias que entran a ser valoradas positivamente, y que al no quedarse en muestras de un folklor de museo ayudan a su vez a potenciar el saber tradicional entre los integrantes de dicha sociedad, incidiendo así en conjunto en la construcción identitaria de cada sujeto.

Desde otra perspectiva Restrepo (2007), Barbosa y Murcia (2012) toman el concepto de la danza y la corporeidad como herramientas de expresión kinestésica que permiten al sujeto un desarrollo intrínseco impulsando su aprendizaje, a partir, de dicha experiencia se conduce al reconocimiento histórico colectivo provocando una manifestación de reconocimiento recíproco entre el sujeto y la comunidad.

Plantean que la danza como lenguaje se constituye en patrimonio cultural actuando como medio para exteriorizar el ritmo y las sensaciones de un cuerpo situado histórica y culturalmente que busca expresarse, mostrando la fuerza y el poder de transmisión de aquellos significados que se asumen como propios y que impacta no solo a quien danza, sino también al espectador que les observa, es una construcción cultural que conecta de algún modo a toda una comunidad.

Siguiendo los planteamientos de Restrepo (2007), la danza puede ayudar en el rescate de la dimensión sagrada, corpórea, donde no tenga lugar violentar el cuerpo, ello se relaciona con la perspectiva social de los estudiantes quienes reconocen el hecho de construirse a partir de la danza alejándose de comportamientos negativos no solo para ellos mismos, sino también para la

sociedad en la que se desenvuelven, desde ese reconocimiento y por la búsqueda de sentido para la restitución de la corporeidad expresiva.

Saavedra (2016), plantea el lugar de la experiencia artística en la recuperación de la memoria histórica para forjar en el estudiante un pensamiento político, característica fundamental en la construcción del sujeto histórico. Entonces se manifiesta que a partir de los “no artistas”, se reinterpreta el cuerpo y se expresa un nuevo lenguaje, que les permite reconocerse a sí mismos en su historicidad, como actores dentro de su cultura con la capacidad de agencia para intervenir en los otros y en la comunidad en acciones de reafirmación, que resignifican y permiten interiorizar su legado cultural.

Barbosa y Murcia (2012), apoyan su teoría en el sentido como el mundo es explorado por el sujeto recogiendo las experiencias percibidas como agradables o desagradables, donde gracias al significado que les asigna, define una línea de acción, de práctica constante vivencial, así la praxis danzaría es un aprendizaje constante donde el sujeto experimenta una labor con sentido de construcción personal que involucra en una dinámica intersubjetiva a quienes participan en dicha experiencia, esto determina una disposición completa hacia el ejercicio; lo descrito anteriormente se complementa con los planteamientos de Juárez y Galfione (2015), que enmarcan el arte como una praxis mimética, concepto pertinente en la danza ya que por regla general es una habilidad que solo es posible adquirir a partir de su correcta imitación, sin que ello implique la desaparición del sujeto ya que éste aporta su expresividad a la interpretación.

Promover posibilidades de pensamiento crítico demanda que las propuestas de educación artística en y desde la danza adquieran un carácter ético, reconociendo el carácter subjetivo que posibilita el surgimiento de una experiencia estética que conmueva y sensibilice al estudiante

como sujeto para humanizarle, es decir, fortalecer aquellas características que nos hacen humanos, el lenguaje y el reconocimiento del otro igualmente válido. Es en esta perspectiva que se enmarca la propuesta de Martínez (2012), y su grupo de trabajo, con quienes concuerda en una categoría fundamental compartida en la presente investigación: educar desde la experiencia estética.

Continuando, se hallan las reflexiones de Lara con el seguimiento alrededor de la danza en su constitución como oficio y proyecto de vida dejando ver que esa capacidad sensible, lo estético del individuo se fusiona al cuerpo –sujeto desde la construcción de subjetividades, le permiten organizar su discurso desde la sensibilidad a razón de su percepción del mundo asumiendo un posicionamiento de connotaciones político - culturales porque “ya no es solo la historia como algo dado, sino las construcciones y asociaciones que se hacen” (Lara.2013, p.31), posturas que van tomando carne en el danzante desde su visión y constitución personal para incidir socialmente en un colectivo.

En la misma línea se encuentra el trabajo realizado por Lesmes (2015), quien asume el reto de observar el impacto generado por los profesionales de la danza que participan en las casas culturales en Bogotá, espacios que denomina nichos de diálogo intervenidos a partir de una pedagogía experimental para la producción del arte danzario en contexto, proceso que registra en su “Romance con el cuerpo” donde se aborda reflexivamente la importancia de la experiencia estética desde la exploración corporal en espacios de formación no convencionales.

Dicha experiencia es generadora de la significación y apropiación de las condiciones espacio temporales propias en cada individuo, y que son mediadoras de sus interacciones, articulándose así a la cultura en la que anclan sus propias visiones de su lugar en la historia y la

sociedad, porque “somos seres determinados históricamente; sin embargo, no sabemos lo que es la historia; esto implica que no sabemos colocarnos frente al mundo, no sabemos colocarnos ante la sociedad” (Zemelman 2015, p.349); es decir la experiencia de la danza permite al sujeto aproximarse de otras formas a aquello que lo configura permitiéndole poner un nuevo valor a su contexto cultural, de manera tal que en la relación del danzante con la comunidad a partir de la transmisión de emociones con sentido se llega a resignificar el sujeto histórico.

Capítulo 2

2.1 Buscando el tejido social de la danza desde la experiencia estética del estudiante

El reconocerse en un territorio y a la vez identificarse con sus semejantes implica lo que podría definirse como proceso de construcción identitaria, dónde los sujetos apropian y resignifican aquellos referentes culturales que van adquiriendo mayor fuerza no solo a partir de lo que ya se conoce sino también de la vivencia social del momento de la puesta en escena, que integra dichas manifestaciones en un proceso de hibridación haciéndolos parte de su haber, puede definirse entonces como la “comprensión trascendental de lo sensible” (Caputo, 2013, p.78).

Por lo tanto, cuestionando la mirada que privilegia en la educación artística el producto sobre el proceso y cuyo fin es la muestra de resultados, ya no se trata de realizar una danza por el simple hecho de exhibirla ante un público, la ejecución de esta experiencia expresiva se muestra como un acto estético a partir del entendimiento emocional que conlleva la interacción entre los danzantes y el público de manera que, como construcción intersubjetiva sus características y el tipo de historia que refiere la propuesta desarrollada por los bailarines da cuenta de aquellos significados desde donde se “lleva lo sensible hacia una percepción interior, e igualmente lo introduce en una dimensión espacio-temporal, convirtiéndolo en una “vivencia”, en una experiencia epistemológica.” (Caputo, 2013, p.80), es decir la puesta en escena como experiencia artística en ambos, danzante y público, posibilita una forma de percibir y conocer la realidad.

La afinidad entre sujeto y objeto, donde el objeto es la puesta en escena, es en efecto lo que establece el sentido a lo que se intenta expresar, la unión de estos conceptos hacen que frente a lo percibido en el contexto histórico, social y cultural del sujeto, lo aparentemente invisible se vuelva visible y a su vez pueda tener un sin número de interpretaciones, ya que bien podemos asumir desde la experiencia estética que le hemos otorgado un valor

significativo y sin embargo este “puede tener efectos de distintos tipos sobre las funciones del mundo de la vida que llamamos cognitivas, morales y subjetivas.” (Molano, 2012, p. 07).

La movilización que se genera en estas funciones del mundo de la vida posibilita que se tenga una trascendencia al ubicar al sujeto, más allá de la inmediatez del momento presente, en la conciencia de la adscripción histórica de su identidad; es lo que hace que la experiencia artística no sea solamente en el intérprete, sino también en el espectador como participante y resignificador de la acción. De esta manera es que la danza como experiencia intersubjetiva construye poco a poco su trascendencia histórica, por lo tanto, se enuncia que “cada obra es histórica porque el acto creativo siempre es una co-creación, y porque esa creación múltiple se da una y otra vez en contextos que son históricos.” (Pérez, 2008, p.20).

Transmitir la emoción que provoca la danza en el estudiante implica comprender de alguna manera cuál es la percepción que él tiene sobre este hecho para establecer esa relación con el observador, por tanto parte de la experiencia previa del danzante quien de manera subjetiva le otorga un sentido al placer que brindan el movimiento dancístico y la vivencia de la puesta en escena, es el ímpetu propio que dentro de “la danza se reconoce esencialmente como una práctica automotivada” (Sastre, 2007, p.199); estas emociones a su vez se acompañan de un dialogo intersubjetivo entre el público y los danzantes, el hecho de que se genere una dinámica de reconocimiento conecta de forma literal al danzante y a la comunidad haciendo evidente el replanteamiento positivo y automotivado por parte del artista acerca del producto coreográfico, la investigación que este requiere y la importancia del mensaje que busca transmitir al

espectador, es decir el danzante en su historicidad reinterpreta la danza teniendo como base el lineamiento ritual y objetivo de la misma porque “la danza tendría funciones rituales, expresivas, o se daría en contextos de sociabilidad o espectáculo”. (Pérez, 2008, p.15).

Entonces, comprender lo sensible implica la intervención de un elemento que conecte el plano de las emotividades con su puesta en escena, en este caso la música es la mediación para activar los cuerpos de los estudiantes del grado 1101 direccionándolos en un compás y en un ritmo que se hace visible en el acto de la danza que vehiculiza en sí misma la intencionalidad expresiva, proporcionando así una experiencia colectiva marcada por quienes desarrollan el acto pero sin dejar de lado la singularidad de cada uno en su ejecución, de esa manera no es una experiencia solipcista sino que sujeto y colectivo se vinculan como “un cuerpo fusionándose con el ritmo proveniente de los instrumentos como un todo y no como elementos separados.” (Martínez, 2007, p.26).

Mazzotti y Alcaraz (2006) y Ariza (2011), comparten el planteamiento sobre la constitución del sujeto a partir del bagaje configurado por la experiencia social que se obtiene a través de la convivencia permanente, en el cual se visibiliza un cuerpo que es poseído por la capacidad de expresión y en él se hibrida además la historia, la cultura y la cotidianidad de un grupo social en particular; Ángela una de las estudiantes sin proponérselo, en sus palabras nos dice al respecto: “Con el pasar del tiempo, vamos viendo cómo podemos construir y llevar la cultura a otras cosas, así poco a poco nos vamos empapando de ritmo y cultura...con la práctica aprendemos y nos llenamos de cultura y folclor, encontré una práctica en donde me construyo personalmente” (entrevista, Ángela Abello, 30 de enero, 2017)

De esta manera, se hace énfasis en una educación que conecte aquellos aspectos tanto del ámbito individual como del ámbito colectivo del ser humano, haciendo que exista una

correspondencia natural entre lo que se percibe y lo que se manifiesta en lo corpóreo independientemente del lenguaje artístico a usar; este debe ser capaz de permitir la comunicación con el espectador en la idea expresiva que quiere vehiculizar el artista en este caso en particular a través del cuerpo. Así se define el cuerpo, cómo el vehículo de la identidad del sujeto, manifiesta en aquellos significados apropiados del devenir histórico de su entorno social y cultural; es el cuerpo en la experiencia doble, individual e intersubjetiva, de la danza el que permite al sujeto una experiencia de reconocimiento que conlleva una carga histórica y cultural reconocida en el ámbito social donde se ha generado, según Mora hay que “ocuparse tanto de conocer el universo de producción de bienes culturales como las condiciones en que son producidos los consumidores de bienes culturales y su gusto” (2007, p.304).

Esto lleva a reflexionar no en una danza suspendida y congelada en el tiempo, sino en una acción creativa que por el contrario se enriquece a medida en que es reflejo de una mayor comprensión del ejercicio danzario permeado de toda la acción cultural del momento, que luego al ser internalizada y naturalizada se revitaliza como *habitus* dando lugar a un bien cultural, así estos “cuerpos creativos, además les delega responsabilidades y parte del entrenamiento porque le interesa seguir ramificando este saber dancístico” (Lindo, 2007, p.38) en la medida en que este saber no es un problema técnico sino que como acción y lenguaje se encuentra incorporado en la cultura.

Sin embargo, el manejo técnico es importante en la aproximación al lenguaje artístico de la danza, bien sea en el rol de público (lector de obra), o en el de interprete creador, pues en la puesta en escena se da una acción comunicativa que demanda el dominio de elementos técnicos para lograr la empatía con el espectador pues es necesario procurar introducirse en el pensamiento del espectador y para ello el coreógrafo se ve en la obligación de posicionar la

técnica dado que “la presencia particular de los elementos que integran la obra y el modo en que están dispuestos es lo que determina la posibilidad de comunicar un sentido” (Molano, 2012 p.06.), para causar el impacto deseado en el público.

Para abordar las estructuras dancísticas dentro de una mirada que reconociera su carácter histórico y cultural, fue necesario comenzar a realizar una aproximación a la forma como los estudiantes vivían la experiencia de la danza y cómo ésta se articulaba a la historicidad de su contexto generando significados que, aunque no conscientes, se encuentran implícitos dentro de una coreografía.

Esta experiencia tiene un comienzo al interior de cada uno como sujeto y llega a hacerse evidente en el cuerpo, visto como la pieza fundamental en el desarrollo del contar la historia pasada pero resignificada con el bagaje ya alcanzado por los estudiantes en el presente, acervo cultural adquirido al interior de su comunidad, de su hogar y sobre todo el que se desarrolla al interior del grupo de danza, el que le permite al sujeto construir su pertenencia y su identidad; así se establece que “es desde la cultura, donde se hace posible el acogimiento y el reconocimiento y desde la instalación en el mundo cotidiano simbólico y social donde se actualiza y perfecciona la naturaleza del ser humano.” (Ariza, 2011, p.30).

Por ende es de suponer, que en la experiencia de interacción en estos contextos culturales, se genera también un lenguaje común vehiculizado y reproducido constantemente entre los danzantes, permitiendo incorporar y significar elementos como la música, los movimientos asociados al ritmo y sobre todo la intención expresiva inmersa en la composición coreográfica; la coreografía sugiere a un sujeto, quien no asume su participación como una experiencia solipista, la cual le demanda un fuerte sentido de alteridad manifiesto en una relación dialéctica entre la interpretación personal y la puesta en escena como un conjunto, resultado de la acción

colectiva donde “percibir al otro, su entorno y sus diversas dimensiones desde un sentido estético, implica reconocer sus diferencias y poder establecer, desde un encuentro y convivencia, las posibilidades de enriquecimiento que se construyen en este proceso de interacción.” (Ariza, 2011, p. 31).

El hecho de mirar a los ojos del otro, sentir los movimientos del cuerpo a un ritmo acorde a la música, va más allá de una síntesis en la lectura del lenguaje no verbal, por lo tanto está en escena la dinámica de interacciones mediada por la actitud sensible (estética), facilitándose la construcción intersubjetiva de los significados propios de los danzantes, quienes los asignan para sí mismos, a los otros, a sus puestas de escenas, a la comunidad donde se adscriben, y de manera general a la historicidad de todo lo anterior, configurándose parte de su devenir como sujeto histórico, así “su acción adquiera sentido y significado para sí mismo y aquellos con los que convive; que su virtud cívica sea libre y responsable.” (Ariza, 2011. p. 31).

De esta manera, frente a la interacción que se genera con el público y la comunidad el cuerpo funciona como un “hilo conductor” en la experiencia de la danza, permitiendo que la emotividad y el sentido que tiene el desarrollo dancístico formen parte de un ámbito mayor, donde enmarcados en el contexto histórico social y cultural se dé la apropiación y validación de aquellos elementos presentes en la puesta en escena, en este caso la música, el vestuario, el lugar de ejecución danzaría, y los bailarines así reconocidos.

En el cuerpo el danzante acoge la técnica, el cuerpo memoriza posturas y modos de expresión, de esta manera compone su discurso que al ser imposible de interpretar en palabras, se desarrolla en historias danzadas, en historias vivas que se corresponden con formas particulares de significar el mundo acorde a la perspectiva histórica en la que se configura el sujeto danzante, “esto significa entregar un voto de confianza a un supuesto poder de verdad del cuerpo que

redunda en asignarle una capacidad de significación casi mágica. Se eleva el cuerpo a un lugar sagrado, por fuera del hombre.” (Escudero, 2013, p.100).

Al tener los sujetos la oportunidad de reconocerse desde su contexto histórico, social y cultural, entran a resignificar las interacciones establecidas en el territorio, con los otros, con la comunidad, y consigo mismos, por lo tanto se configura una estética social; es decir una forma de ver y verse en la realidad social dónde es la afectación sensible (actitud estética), esto determina la manera como su espacialidad evidencia un mayor sentido estético, además se hace relevante el cuidado de sí mismo y en el percibir el sujeto en su ser, también se inicia la construcción del tejido adecuado para comprender a la otredad, lo anterior conlleva a repensarnos de manera creativa e insubordinada y esto a su vez nos genera una transformación positiva que se origina, en el desarrollo cultural individual y colectivo, en lo anteriormente expuesto convergen los planteamientos de Lizarralde (2011) y Sartre (2007) desde la perspectiva estética de los autores.

Entonces, el hecho de pensarse diferente requiere partir de la huella cultural que antecede a cada sujeto a sabiendas de su origen familiar, las influencias, preferencias, creencias y gustos de sus parientes que de alguna manera han sido acogidas por el estudiante, nos muestra cómo ha sido su conexión y desarrollo en cuanto al manejo del ritmo que les permite llevar una secuencia armónica que finalmente es interpretada en el cuerpo y la música en combinación de los diferentes instrumentos armoniza la expresión sonora, activando así la emotividad en el sujeto.

El reconocimiento de los tiempos armónicos comienza a hacer la diferencia en el ejercicio de valor del sujeto ya que no se trata de ejecutar un baile a buen tiempo “como en todos los bailes sociales, los niveles de destreza y energía no eran muy altos, y se privilegiaba más bien el flujo y la melodía que la compulsión o el ritmo.” (Pérez, 2008, p.39), en ocasiones el danzar

crea identidad con los involucrados, a partir de las emotividades y estructuras de ritmo de la pieza sonora interpretada, en otras es simplemente el apego que pueden tener por un ritmo en particular donde las secuencias rítmicas incitan el movimiento en el cuerpo.

Por consiguiente, la música adquiere un sentido cultural relevante tanto así, que dentro de los ejercicios de sensibilización los educandos expresaron en más de una oportunidad el hecho de cuestionar las letras de ciertas melodías musicales porque al realizarles el debido análisis, estas no generaban un aporte constructivo, ni positivo en el desarrollo de su ejercicio danzario.

En el hecho de entender la música como “un objeto estructurado y reconocido mediante frecuencias sonoras fluctuantes” (Lujan, 2015, p. 8) genera en los estudiantes un estímulo auditivo tan fuerte que puede llegar a cambiar sus estados de ánimo, les potencia a partir de la ejecución de la danza como lo manifiesta Viviana Sánchez “sí, la música...nos puede liberar un poco de las tensiones o cargas que tenemos encima ” (Encuesta, 15 de noviembre, 2016), el cuerpo en su relación cómplice con la melodía, se deja cautivar por medio de la escucha ya que la variedad de instrumentos de la pieza musical, hacen que este actúe de manera natural y se deje llevar por sus acordes, permitiendo así la ejecución de una danza con sentido y carga cultural relevante para el sujeto danzante, lo que hace a su vez inevitable el aprovechamiento de los espacios libres para seguir investigando sobre otras culturas, otras danzas que les posibilite ampliar sus perspectivas creativas e ideológicas.

Por lo tanto el cuerpo es el lugar propicio para el manejo de la expresión adecuada del ser mismo y el ímpetu danzario, que no solo lleva consigo el movimiento y el desarrollo particular de la danza, desde la interpretación del mundo sensible se puede experimentar el entendimiento y la reflexión por parte de los estudiantes, de las muchas narrativas que se les ha dado a conocer a lo largo del proyecto, por ejemplo el conocimiento cultural que deben asimilar de la danza

ejecutada, independientemente del lugar en el que esta se origine, el manejo ritual e interpretativo que han logrado algunos danzantes reconocidos como Delia Zapata (citada en Perlaza, 2007, p.24), quien manifestaba la importancia del “sentido del movimiento para que no se quedará en una forma superficial... el porqué de cada movimiento que ejecutaban, sensibilizándolos a través del imaginario: el imaginario del pescador, el imaginario del campesino, de la muerte, de la devoción, etc.”

Fomentar la potenciación de actos sensibles para el desarrollo del individuo que sean significativos en la construcción y reconstrucción en los modos de pensar y de resurgir, desde la mirada del cuerpo en la escena de la danza, implica que el estudiante descubra su propósito como ser social y le conlleva a verse de forma individual y colectiva en el desarrollo mismo de una estética tejida en la vivencialidad del acto mismo del danzar; es la intención de este proyecto.

El arte de la danza consiste en mover el cuerpo que se construye dominando y guardando una relación consciente, humanizadora y transformadora de la realidad (Dallal, 2002, p. 20), impregnando de significado la acción que los movimientos desatan a partir de las emociones, los sentimientos, las ideas y las pasiones expresadas, en este sentido se configuran como una experiencia artística vital que permite apropiar la vivencia del mundo, otorgando sentido comunicativo a la emoción, en este caso desde la danza.

Mazzotti y Alcaraz (2006), contextúan de manera importante que la continua vivencialidad de los procesos artísticos desde los actos creativos, llevarán al individuo a confrontarse con sus condicionamientos culturales, generándole tensión en sus representaciones simbólicas para evocar sus impulsos realizando construcciones de sentido que lo conecten con el mundo, desde la añoranza de un pasado o hacia la búsqueda de nuevos horizontes inmerso en su historicidad como sujeto.

En la investigación se confirman las categorías de danza, expresión artística y expresión estética, la intención a indagar por el sujeto histórico se acoge, como el individuo que está incidido por la sociedad actual, mediado por su momento histórico particular con la necesidad de coexistir desde lo social, desde tal contraste se generen condiciones de inserción, apropiación y construcción en la cultura, para resignificar su devenir como sujeto consciente de su carácter histórico y de los elementos de la cultura que posibilitan la experiencia de su construcción identitaria.

Restrepo (2007), Barbosa y Murcia (2012), toman el concepto de la danza y la corporeidad como herramientas de expresión kinestésica que permiten al sujeto perfeccionar la secuencia danzaria con la práctica, que posibilita su aprendizaje a partir de dicha experiencia y el reconocimiento histórico colectivo, así la danza como lenguaje exterioriza el ritmo y las sensaciones de un cuerpo que busca expresarse, es una construcción cultural que conecta a toda una comunidad. Según Restrepo (2007), la danza ayuda en la resignificación del cuerpo a partir de la no violencia en el mismo, por ende se reinterpreta el cuerpo y se expresa un nuevo lenguaje, que les permite reconocerse a sí mismos de manera individual y social en el desarrollo de su historicidad.

Barbosa y Murcia (2012), mencionan que el sujeto recoge las experiencias agradables y desagradables a través de su ser y así determina una práctica vivencial, desarrollando una labor con sentido que le edifica personal y socialmente en dicha experiencia que en relación con Juárez y Galfione (2015), se enmarca el arte como una praxis de repetición aplicada a la danza, sin que ello requiera homogeneidad, entonces la experiencia da un nuevo valor al contexto cultural del individuo, a partir de la transmisión de emociones con sentido y se determina la influencia de la danza en la construcción del sujeto histórico.

Según Martínez (2008), la danza y la música son hechos particulares en una sociedad que mantienen el legado cultural y otorgan un ímpetu perpetuado en la forma de percibir su realidad que a su vez potencian el saber tradicional en los participantes, formando además una identidad que se consolida en un haber colectivo de representaciones culturales simbólicas y es el punto que nos llama a tenerse en cuenta dentro de los campos de producción a partir de la reflexión del sujeto que trasciende en la tradición y el folclor.

A partir, de las anteriores argumentaciones, se puede dar cuenta del reconocimiento por un sujeto que siempre ha estado adscrito en el terreno de su propia historia provocando actos sensibles empleando su mayor valía, el cuerpo danza los ritmos de su propia realidad para el reconocimiento identitario de un colectivo desde las vivencias particulares, la cuestión es darse cuenta de ello en el aquí y el ahora.

La percepción del sentido en el acto danzario va tomando forma en las distintas visiones que los estudiantes tienen para verse en el mundo, formas que van tejiéndose en sus significaciones particulares y colectivas, así, nuestro grupo de estudiantes va adquiriendo una representatividad simbólica y social empoderada desde su capacidad expresiva e interpretativa, es su lugar de enunciación para incidir a través del arte de danzar, cohesionando su momento histórico con la realidad de su contexto de una manera creativa en busca de lograr un impacto social a partir de dichas experiencias artísticas y sensibles, como sujetos en acción que no solo reproducen, además proponen un quehacer como mecanismo de apoyo para que el individuo o el estudiante se reencuentre desde los procesos artísticos en comunidad; es lo que denomina Lizarralde (2011), en perspectiva de una estética social.

Por ende, la acción danzaría no se concentra solo en una muestra acorde a las capacidades de cada sujeto intervenido en el proyecto, sino además es el ejercicio que les ayuda a encontrar

un sentido significativo a su proceso personal y social, como sujetos ya que “Si el Arte sirve sólo para embellecer la vida y no para llenarla de sentido, de significación, de magia, de trascendencia, de poesía, ¡qué poco útil y qué prescindible!” (Restrepo, 2000, p.173).

Al infundir en el educando el frenesí por ser un sujeto con sentido, que cumple un papel importante en el grupo danzario conformado y que además cuenta con una postura social que colinda con la admiración del espectador por el dominio de la actividad danzaría, reafirma el manejo de una tradición permeada por el orden social de la generación actual, dándole un nuevo sentido al arte de bailar, generando además una fusión expresiva a partir de la individualidad de cada sujeto, pero que permite seguir manteniendo el equilibrio con la otredad, expresado así por Álvaro Restrepo (citado en Jaramillo, 2007, p.79) “la danza es teatro... es poesía, es pensamiento... En el espacio escénico se dan cita todos los lenguajes del arte...es interesante de la danza...la actitud... investigativa, experimental, que nos remite a la tradición pero también al futuro”.

Retomando al sujeto desde el concepto de la individualidad, se observa un interés por realizar un reconocimiento detallado por su cuerpo y las capacidades en cuanto a su flexibilidad, sensibilidad o sus referentes culturales, lo que evoca en parte una representación tangible de origen, teniendo en cuenta que algunos de los estudiantes han migrado al lugar en donde se encuentran actualmente, lo que de alguna manera ha provocado el montaje de coreografías más diversas que manifiestan un poco de las costumbres y prácticas propias de su comunidad de origen, que bien pueden identificarse como lo propone Dallal “La cultura del cuerpo”, es decir “la danza puede utilizarse como medio de conocimiento de aspectos históricos, sociales, culturales y artísticos...”(Vicente, Ureña, Gómez y Carrillo, 2010, p.43).

Desde la observación misma del cuerpo también los educandos reconocen a este como la herramienta fundamental para su expresión, al tener claridad de su corporeidad, dentro de un espacio determinado para la danza, no solo es posible mejorar el nivel de expresión misma a partir de la confianza y seguridad que genera tal reconocimiento, sino que además forja el vínculo con la pareja de danza y el grupo en general, transmitiendo finalmente un mensaje de sentido a través del cuerpo, como “cuando decimos “yo soy” o “nosotros somos”, estamos construyendo un discurso; pero ese discurso que muestra mi pertenencia, y a la vez mi diferencia” como lo enuncia Guerrero (Citado en Bello, Puerta y Teherán, 2016, p.40).

El mensaje de sentido transmitido por el danzante a pesar de tener un reconocimiento y apropiación individual, se refleja por la unicidad en un mismo mensaje que es la esencia expresiva de una tradición en resistencia al olvido, cuando cobra sentido desde las vivencias propias del estudiante quien revitaliza el valor del arte de danzar porque este no es solo la síntesis de las costumbres, del tejido cultural o la identidad de un determinado territorio.

Es parte de su patrimonio cultural, donde converge la tradición y el dinamismo social que acontece en su momento histórico en un cuerpo contemporáneo y transformador inmerso en un contexto, como alguna vez lo mencionó el maestro Palacios con gran propiedad:

“La riqueza de sus diversas culturas se encuentra en su posibilidad de expresarse desde sus raíces, participando de un mundo global que avanza sin fosilizarse, y que por el contrario, se retroalimenta, se recrea y se integra compartiendo su esencia” (citado en Sanabria y Ávila, p.272).

De alguna manera el hecho de comprender la situación desde el rol estudiantil y de los docentes facilitadores inmersos en el proyecto, tomó un tiempo prudencial el hecho de repensar

el ámbito de la tradición, el contexto social de los educandos y el cómo debía ser el manejo de esta tradición, teniendo en cuenta la importancia en la conservación de su esencia, pero también en el hecho transformador que cada uno de los danzantes podía aportar al fenómeno artístico que estaba presenciando, nos generó preguntas, cuestionamientos incluso al interior del manejo conceptual.

Pero, finalmente se evidencio que seguía conservándose el legado cultural y que este se encontraba plenamente identificado entre los educandos gracias a las investigaciones elaboradas por ellos mismos y los talleres de sensibilización que fomentaron el reconocimiento del valor de la danza ejecutada y que además seguía cobrando importancia tal pasado, en este su presente para ser transformado, pero a la vez perpetuado.

Es decir existe una plena identificación por la cultura desarrollada en el pasado, que se realizó en parte por la indagación que los educandos hicieron con sus padres, al preguntarles sobre sus prácticas danzarias de la época, algunos estudiantes fueron objeto de instrucción por sus propios padres lo cual de alguna manera hizo que la historia de la familia en relación con la danza se contara de una manera más dinámica ya que cada movimiento tiene una razón de ser en la coreografía realizada, lo anterior se complementó y se reestructuró en la institución en las clases de danza al contarles en medio del ejercicio, aquellas particularidades que cada danza tenía al ser ejecutada e imprimirle ese sentir de la región.

En otras palabras los estudiantes han recibido la historia, aquella información que de alguna manera se percibe como el legado de sus antepasados, las costumbres, la cultura, formas que se han depositado en los estudiantes, reclamando un tiempo y un espacio en los cuerpos presentes para no ser olvidado y tener la posibilidad de seguir viviendo a través de su

proyección, dando así una interpretación personal de lo que escucha y observa, para darle una nueva posición a nivel individual y colectivo.

Esa realidad pasada y revitalizada en el presente es lo que ha moldeado a los estudiantes convirtiéndolos en sujetos históricos, autónomos activos y concientes de las transformaciones que necesita su realidad en todas sus dimensiones, teniendo en cuenta la transversalidad que intenta encerrar el concepto ya que no se limita a pensar en sí mismo y la otredad por un bien común momentáneo sino trascendente, como este puede llegar a generar cambios en la actitud de una sociedad quizá a la espera de algún ideal que dé sentido a sus estructuras de vida y (Rodríguez, 2006, p.02), nos plantea una integralidad del todo en el desarrollo del sujeto histórico de la siguiente manera:

- a) Que se sitúa en el campo político-ideológico y social contrario y alternativo al sistema capitalista de dominación.
- b) Que es portador de un propósito estratégico de cambio social y
- c) Que es portador de un proyecto de nueva sociedad.

De acuerdo a la anterior estructura sugerida por Rodríguez, efectivamente se evidencia una comprensión individual y grupal por los conceptos de tradición, sentido de pertenencia e identidad en los danzantes y aunque se vislumbra una identidad homogénea en el ejercicio realizado, hablamos del montaje coreográfico al cual le corresponden determinados movimientos estructurados y acompasados bajo una propuesta melódica que le direcciona. Paralelo al proceso artístico, también se identifican posturas idealistas que cuestionan la realidad obligando a los individuos involucrados a optar por mecanismos de pensamiento favorables para sí mismos y su comunidad.

Los planes de mejora nacen del anhelo de alcanzar una meta que en el momento no es del todo tangible, por la limitación de recursos, experiencias o habilidades, sin embargo el simple hecho de tener una proyección de tipo social (aunque esto no garantice el alcance de su propósito), si garantiza que piensen en la forma de cómo alcanzar este objetivo, los motiva el hecho de ser responsables de sí mismos y de un proceso que de alguna manera tienen el frenesí de que este pueda perpetuarse, cada uno de los integrantes del grupo de danza tiene un objetivo personal con una intensión de proyección social, determinado por las experiencias positivas y negativas que han permeado su formación hasta este punto.

Erika Copete, es una joven afrodescendiente nacida en el Chocó quien por razones muy suyas y de su familia migro a Bogotá y se ubicaron en la localidad de Usme, la estudiante hace énfasis en que la forma más adecuada de servir a la comunidad es enseñándoles a ser personas de bien, además alguien debe hacerse responsable de enseñar, para así potencializar no solo sus estructuras altruistas sino también sus habilidades “quiero hacer una academia de danza en el chocó para que los jóvenes dejen las calles” (La tuya, la mía, 12 de septiembre, 2017).

Cuando se conversaba con ella, se le hablaba principalmente de la importancia de que no era solo tener un ideal y que este pudiera beneficiar a muchas personas aparte de ella y su familia, también debía tener en cuenta que se necesitaba trazar un plan que le permitiera que su ideal se convirtiera en una estructura tangible, al escuchar ella nuestras palabras, retomaba su ideal señalando, que no era tanto el aporte en este momento, pero que sin embargo estaba consciente de que ya estaba en marcha su plan de la siguiente manera “transmito lo que me han enseñado y brindo grupo de apoyo a personas que quieren aprender a bailar y saber más de mi cultura” Erika Andrea Copete (La tuya, la mía, 12 de septiembre, 2017).

Observamos como Erika va forjando un sujeto histórico transversal, es decir con un sentido social, cultural y progresivo visto desde la transmisión del bagaje tradicional que busca transferir sin desconocer lo aprendido en la institución, pero sobre todo transformador de una comunidad que le adolece, sin recaer sobremanera en el manejo exclusivo del altruismo, se evidencia no solo el formar sino mejorar las estructuras de pensamiento social ya existentes en las personas a las cuales quiere aportar.

Generar principalmente en su comunidad un nuevo rostro y una nueva visión que permita el emprendimiento de nuevas estructuras mentales que llenen de regocijo al determinado grupo poblacional, pero sobre todo que esta ideología innovadora se mantenga y se emancipe entre los pobladores, “Estamos obligados a comprender que no es suficiente con explicar los fenómenos, sino que tenemos que transformarlos en espacios de posibilidades para reconocer opciones de otras prácticas sociales vinculadas a sujetos todavía no reconocidos.” (Berriain, 2005, p.06).

Por otra parte, como observadores, docentes y facilitadores dentro del proyecto, se corroboró que en un comienzo lo sencillo, para los estudiantes era dejarse llevar por lo que consideraban marcaba su personalidad e identidad en referencia a los elementos de tipo comercial, tales como prendas de vestir accesorios, maquillaje y peinados ponían en evidencia las estructuras sociales que consideraban atractivas y coherentes como pautas de significancia que reafirmaban ese “algo” en lo que creían, que además se fortalecía cuando era aprobado por una mayoría.

Al observar dicho fenómeno se vislumbró que tales puntos de referencia que servían para afianzar sus intereses personales eran totalmente ajenos a su cultura y que aparte de eso no era más que el seguimiento de un estereotipo del momento, fue necesario realizar algunas reflexiones discursivas, a partir de ello para fomentar el pensamiento crítico necesario para

discernir e identificar lo que bien podría ser una moda y a partir de las conclusiones, se pudieran reconocer en parámetros más cercanos a ellos en el ejercicio danzario y así apoyar culturalmente una práctica con sentido. “Tema importante hoy día, porque enfrentamos el riesgo de perder nuestra memoria, no sólo histórica, sino de perder nuestra memoria teórica y de entrar en un vértigo de modas intelectuales, absolutamente banales, insustanciales, triviales e inconducentes. (Beriain, 2005, p.17).

Al realizar dicho ejercicio de reconocimiento de los parámetros culturales que estaban siguiendo, se entretejieron otro tipo de reflexiones con sentido, “como un valor agregado”, paulatinamente se empezaron a cuestionar peinados, formas de vestir e incluso determinada música, en este último al encontrarlo vacío en la estructura escrita que proporcionaban ante ellos como grupo y en segunda estancia ante el público, de manera paralela se observa interés incluso por indagar un poco más acerca de los procesos históricos que ha tenido su cultura, quiero “aprender más de mi pasado mis ancestros desde la música y la danza” (instrumento KWLH, Geidy L. Gamboa, 20 de marzo, 2017).

Al hacer el ejercicio los educandos tuvieron la oportunidad de identificar e identificarse en un contexto reconocido, el cual siempre había estado ahí pero que no había sido explorado anteriormente, a pesar de que algunos hacían parte de dicho contexto desde chico y otros llevaban ya un tiempo prudencial viviendo en él, no habían reparado en observar lo que había a su alrededor y mucho menos lo que los había hecho llegar al lugar en donde están o la adquisición y procedencia de costumbres propias del mismo.

Es en este punto se reafirmó una de las preguntas planteada por (Cross, 2003, p.59) “¿Cómo explicar en este caso la mutilación de nuestra memoria colectiva?”, dando algunos pasos hacia atrás, se puede deducir que cada individuo, al interior de sus respectivos hogares recibe un

bagaje cultural el cual es asimilado por éste, como es lógico con las apreciaciones convencionales del presente, sin embargo llega un momento en el que la carga del cotidiano de la familia, su cultura se hacen invisibles para el individuo juvenil, en edad de formación, a medida que su cultura y la proveniencia de la misma se invisibiliza, toma mayor fuerza la cultura estereotipada, proveniente de contextos totalmente apáticos al nuestro pero que por alguna razón deslumbra y tiene mayor significancia en las prácticas sociales cotidianas de ellos, es aquí cuando se inicia desde el grupo de danzantes a realizar un llamado reflexivo donde identifiquen y asuman un papel responsable en cuanto a los consumos sociales y culturales que se evidencian constantemente en los medios de comunicación y la forma en las que se apropian y se perpetúan, entonces el sujeto debe “descartar lo que no es, lo que no quiere ser, lo que intenta no ser nunca.” (Beriain, 2005, p.72).

Por lo tanto es deducible que cada sujeto es influenciado por la época en que le correspondió estar, apropiándose de los elementos culturales que ésta le ofrece, sabiéndose portadores de un legado histórico que pueden obviar o aceptar, esa es la oportunidad que se le presenta al estudiante para redescubrirse en su entorno para pensarse en colectivo, volviendo a la minga, a la comunidad que se integra desde los valores sociales en contexto. Implica cuestionar la herencia con la formación escolar y social, esto permite el enriquecimiento entre sus pares abriendo camino a otras formas de verse, sin perder ese algo que los caracteriza.

Retomando los planteamientos de Fornari (2006) y Plá (2013), quiere decirse que son sujetos históricos porque reciben la historia y la desarrollan potenciando factores propios de identidad, enmarcados en su sentir histórico, social, político y cultural inmerso en la labor que desempeñan los estudiantes como sujetos históricos proyectados socialmente con la pretensión de realizar cambios positivos que dignifiquen al estudiante como sujeto en su colectividad.

Capítulo 3

Marco metodológico

La investigación educativa es abordada en esta iniciativa desde el método cualitativo por sus características específicas relacionadas con el tipo de población escolar intervenida buscando el fenómeno propuesto, el sujeto histórico que elabora construcciones de sentido común al interior del colectivo desde la práctica danzaria evidenciándose la experiencia estética en su entorno social.

Se dio inicio a la construcción y significación de realidades depende del sentido que se le otorga a las mismas, así que la intersubjetividad está presente desde sus actos sensibles del sujeto en cualquiera de sus espacios de interacción porque “la realidad social es un producto humano y como tal...está sujeta...a grandes tendencias institucionalizadas de comportamiento que varían con el tiempo y con las diferentes culturas” (Bonilla y Rodríguez. 1997, p.36), que para la investigación están definidas por el lenguaje danzado que protagoniza, simboliza y significa su propio sentir desde el cuerpo; en dicha perspectiva, es relevante el método cualitativo para la presente investigación porque:

- La indagación permanente le permite al investigador hablar con propiedad de la situación objeto de estudio delimitándola, de esa manera es posible planificar estratégicamente las acciones que le conducirán a interpretar los datos que la vivencia de la danza arroje.
- Compromiso con la función y el ejercicio de investigar, se está implícitamente vinculado en el proceso de interpretación y comprensión del fenómeno en cuestión – el sujeto histórico – resultados que deberán ser respaldados por el grupo de estudio para su validez.

- Es necesario fluir entre la práctica danzaria y la teoría para lograr un análisis crítico de la explicación del fenómeno.
- Las herramientas deben ser premeditadas, pertinentes y efectivas a fin de que todo dato sea valioso aplicado en triangulación de manera que se afirme los resultados y el análisis de los mismos.
- Los postulados resultantes o las posibles conclusiones deben ser muy específicas de la búsqueda del sujeto y su historia desde la danza sin descuidar aquellas características diferenciales que pueden hacer contrapeso y confrontación en los resultados.
- El desarrollo de identidades, que se pueda cohesionar será resultante de las estructuras sociales en las que se dan sus interacciones, son procesos cambiantes y variables a razón sus intereses ajustados según su momento histórico, por tanto las resultantes serán muy propias del grado 11 del Colegio República Federal de Alemania.
- Finalmente se busca que desde los datos se pueda determinar que la danza es un constructor de sentido desde la experiencia estética significando al estudiante como sujeto histórico de acuerdo a su incidencia social.

El método cualitativo entonces conduce al mundo de las percepciones de los estudiantes que cursaron grado 10° (2016) y continuaron el proceso en el año 2017 en una interacción permanente y directa en el IED República Federal de Alemania. Ello permitió a los investigadores involucrarse en el entorno escolar tomando una muestra de dicha población para recaudar información en tiempo real, con parámetros y estrategias previamente elaboradas, buscando dar cuenta de la danza y su incidencia en los procesos históricos del estudiante bajo el marco de la investigación acción.

Para interpretar qué significa la danza en el grupo de estudio, se asume como hilo conductor la experiencia estética, hecho que se indagó a partir de triangular las evidencias recogidas en los instrumentos aplicados, direccionados al encuentro del fenómeno propuesto: el sujeto histórico, así “la elaboración teórica a partir de la práctica explora los conceptos de sentido común mediante el estudio de casos” (Elliot. 2005, p.30).

La apuesta está dada por el empoderamiento del estudiante a partir de sus percepciones, pensamientos u opiniones incididas por aquellas construcciones o hábitos colectivos e individuales cimentadas en su entorno familiar, escolar y social desde su encuentro con las formas danzarias a las que se está expuesto por su momento histórico ya sea por herencia o por su actividad académica; así el ejercicio interpretativo depende de los resultados que el grupo en observación permiten para estudiar el fenómeno (Mc Millan y Schumacher, 2005, p 400).

3.1 Desarrollo metodológico

La intención como investigadores busca dar cuenta de lo que sucede en el estudiante encaminado a posicionarse como sujeto histórico desde la forma como percibe su realidad “para constituirse en un fenómeno social y cultural, en una práctica social compleja, socialmente construida, e interpretada... se concibe como una acción intencional, propositiva, que se rige por reglas sociales” (Latorre 2005, p.9), que se van desarrollando por las dinámicas involucradas en su danzar en diversos espacios y su experiencia con el otro.

Se propuso para ello acciones reflexivas desde sus protagonistas para interpretar lo que comprenden de su encuentro con la danza, aplicando instrumentos descriptivos como la encuesta y la entrevista como un primer acercamiento que permitió explicar los comportamientos del grupo de estudio en su cotidianidad, en sus espacios participativos acercándonos a sus

construcciones de sentido común. De esta manera se abrió el espectro metodológico de la investigación – acción.

Apoyados en que la acción “refuerza y mantiene el sentido de comunidad, como medio para conseguir "el bien común", en vez de promover el bien exclusivamente individual” (Elliot. 2005, p. 95), en el caso de nuestros estudiantes, el bien común ha sido una mezcla de constructos individuales y personales que ha sido reconocidos institucionalmente y por la comunidad, incluso como lo mencionan, han obtenido ovaciones por cuenta de “personas que no conocemos, pero que nos admiran por nuestra forma de danzar” (Encuesta, Laura Ospina, 15 de noviembre. 2016).

Siendo un modelo descriptivo, la investigación –acción permitió que los talleres de desarrollo y afianzamiento fuesen aplicados de manera progresiva para el fortalecimiento estratégico a través de la rúbrica elaborada para tal propósito, así las herramientas están concatenadas con la intención de corroborar la verificabilidad y sostenibilidad de los resultados; en resumidas cuentas, la propuesta metodológica como acción ejercida en los procesos de investigación educativa develaron acciones y situaciones que condujeron a aclarar el fenómeno de estudio, el encuentro con el sujeto histórico resaltando la función de la danza como experiencia estética en constructo de realidades privilegiadas en su relación con el otro.

Alcanzar los propósitos conceptuales demandó la participación de espacios académicos que se confabularán con los fines de la investigación realizada a razón de los temas que además debían asumirse por fuera de la clase experimental de danzas y de los espacios requeridos para la aplicación de los instrumentos, entonces se vincula al proceso la clase de Ética, asignatura que direccionó sus espacios académicos para apoyar el sustento teórico de los propósitos de la investigación.

La acción académica colaborativa detalló los lineamientos pertinentes para que el grupo de intervención pueda atender con suficiencia la apropiación conceptual puesta en el escenario de la reflexión, de manera tal que se dispuso de los siguientes ejes colaborativos:

- Estructuración conceptual: El proyecto en sí gira alrededor de palabras precisas como danza, experiencia artística, experiencia estética, y sujeto histórico. Los primeros se apropian desde la asignatura de Danzas y el último en clase de Ética donde se aplica un desglose del concepto realizando una contextualización histórica del término.
- Laboratorio de la danza: El espacio académico de la clase se apropió para algunas aplicaciones prácticas en razón a los posibles planteamientos en la relación cuerpo-música-danza buscando perfilar las conceptualizaciones de clase.
- Talleres reflexivos: Los aplicativos se realizan en la medida que se profundiza en las acciones experimentales y conceptuales pretendiendo recoger la asociación de dichos elementos como resultados esperados del ejercicio.

3.2 Observando desde las prácticas colegiadas

La intención de visionar el proyecto surge de una pregunta no tan ingenua realizada coincidentalmente por un estudiante del presente grupo cuando cursaba sus primeros años de bachillerato ¿Para qué me sirve la danza?, lo cual motivo a realizar los registros audiovisuales de las puesta en escena realizadas por ellos en varios momentos durante de la secundaria (ver anexo 1), insumo que luego se empleó con el propósito de traer a la memoria aquellas vivencias de entonces para que el ejercicio diagnóstico fuese más productivo en la aplicación de la encuesta (ver anexo 2), que ofreció información valiosa para delimitar aún más la investigación.

La observación desde las herramientas comenzó con una encuesta que arrojó respuestas de lo que ha sido hasta entonces su entorno musical y dancístico, teniendo en cuenta los referentes de la familia y su acercamiento a la danza, contrastado a los gustos propios del estudiante; como primer indicio, se tiene que el estudiante y su familia pueden ser oriundos de sitios diversos del país pero están radicados en Bogotá hace varios años, por tanto sus referentes culturales y de tradición pudieron modificarse o alterarse, dicha observación lleva al grupo investigador a preguntarse entonces por las tradiciones danzarias de la familia, por la incidencia que ha ejercido la clase de danzas en la vida del estudiante y contemplar además los aportes que el entorno le ofrece respecto a su momento histórico.

En este punto se encontró sinonimias entre danza y baile surgiendo la necesidad de clarificar los conceptos, de esta manera se realizó un primer enfoque que ayudó a darle un valor notable a la ejecución de los movimientos involucrados ya no como baile, ahora... danza, se hicieron incursiones en los diferentes géneros y ritmos musicales, no solo a nivel de nuestra cultura como tal, ya que se exploraron la música que se considera tradición en otros lugares del mundo, pero en esta ocasión dándole sentido al movimiento desarrollado en la danza en pro no solo de desarrollar una coreografía de impacto sino que además refleje un poco de esa historia que ha viajado a través del tiempo por medio de la música y el folclor mismo, contenido en el acervo del pueblo a investigar ya que “En el fondo el folclore es un ejercicio de nostalgia. Es el intento de retener, de recrear, experiencias que se van perdiendo y que se consideran valiosas.” (Pérez, 2008, p. 44).

De otro lado, llamó la atención de los investigadores el estímulo provocado por la puesta en escena de la composición musical del maestro Velosa titulada : La gallina mellicera, encontrar que Hever se interesó por la historia de la composición danzaria y lo reitera abiertamente en

varios aplicativos, demuestra el hecho de sentirse interesado no solo por la forma en la que se daba la coreografía sino el cómo se había desarrollado hasta llegar al producto musical y coreográfico expresando que “todo empezó porque la vi y me pregunte porque hicieron esa danza girando alrededor de una gallina entonces indague... me enseñó expresión corporal a expresar mis sentimientos a través de lo que bailo” (Entrevista, Hever Rojas. 30 de enero. 2017).

A medida que se fue desarrollando el concepto del folclor, se evidenció en mayor detalle el análisis de los diferentes elementos culturales involucrados en el concepto, se vislumbró la inquietud de indagar sobre las danzas que se iban a ejecutar, los montajes y los elementos del vestuario y escenarios que ayudarían de alguna manera a contar historias, además cómo estas estructuras entran a encajar en su contexto personal y social, haciendo evidente todo el tiempo que no debían solo asimilarse sino además era necesario repensarlas, valorarlas, vivirlas de manera activa, como una cultura constante que emerge y se renueva en ellos.

Así es como a partir de inquietudes como la de Hever y presentaciones como la gallina mellicera empiezan a dejar inquietudes propias en el docente del área desde tiempo atrás, de la misma manera a la compañera de aventuras investigativas también le inquieta saber hasta dónde pueden llegar los estudiantes con el manejo de estos lenguajes, de esa manera se origina nuestra praxis en el arte del danzar.

3.3 Talleres reflexivos: una práctica estratégica para pensarnos desde la danza

La técnica del taller reflexivo contempla las características para potenciar la búsqueda de respuestas a ese interrogante fundamental consolidado en este proceso, razón suficiente para seleccionarla como herramienta del propósito investigativo porque permite tener acercamientos de manera individual e intencionada con cada uno de los estudiantes partiendo desde los

antecedentes como su experiencia de vida, los conceptos, las visiones y los posicionamientos propios.

Esta es una técnica de desarrollo colectivo en la medida que las acciones convocan a la participación de cada uno de los implicados en un ejercicio mancomunado de práctica y reflexión, manifestándose ese carácter colaborativo y cooperativo en función de la danza porque “es un proceso pedagógico en el cual los participantes asumen problemáticas y temáticas específicas a través de una postura integradora, donde reina la reflexión y la articulación de la teoría y la práctica como fuerza motriz del proceso” como lo expresa Eumelia Galeano (citado en Torres y Navarro 1999), se construye conjuntamente atendiendo esas diferencias particulares que les ofrecen un punto de encuentro para pensar la danza y la interacción hacia un aprendizaje significativo que pueda llevarlos a un lugar de enunciación en su condición de sujetos activos y participativos de manera política, social y cultural.

Analizar el efecto que ha tenido las artes danzarias en el estudiante conllevó a reconocer que “el aprendizaje es un proceso de vida alternativo al relacionar sustancialmente lo cognitivo, lo emocional y lo social” (Torres y Navarro 1.999, p. 1) que puede consolidar actos sensibles estimulados por el reconocimiento de padres y amigos quienes les resaltan su potencial artístico, que como grupo desean compartir para transformar realidades comunitarias, hecho que los estudiantes visualizan hacia su proyección social, lo cual se aprecia en diversos instrumentos como entrevista, encuesta y talleres realizados.

Asumiendo la premisa anterior, la intención no es apreciar su nivel técnico en sí, es observar cómo ha vivenciado su experiencia artística en función de observar lo cotidiano porque “con cada presentación independientemente uno mejora como persona y también en cuanto al baile uno va adquiriendo más experiencia” (Encuesta, Viviana A. Sánchez, 15 de noviembre,

2016), así, reconocer su condición de persona, de individuo en relación a su desempeño es un indicio que algo ha pasado en el ellos y les ha permeado generando movilidades en la forma de pensarse en su entorno.

La estrategia de los talleres reflexivos involucró la aplicación de varias herramientas que como se ha dicho, fueron programadas en forma secuencial y periódica a fin de ir encontrando paulatinamente el fenómeno del sujeto histórico, los instrumentos empleados son: el taller historias de vida, el instrumento KWLH, antes y después, cotizas, las tuya – la mía y la historia final (ver anexo 3).

Historias de vida de encargó de mostrar personalidades de la vida de la danza como Delia Zapata Olivella, Álvaro Restrepo y Carlos Garzón que además de ocuparse del hecho artístico, promovieron la investigación en sus campos de conocimiento sumado a un propósito de reconocimiento a partir de los actos sensibles que les marcaron individualmente, ya sea desde su propia historia de vida o como reacción a condiciones sociales apreciadas.

KWLH es una técnica de reconocimiento compuesta de cuatro segmentos donde el estudiante recuerda lo que sabe (K), especifica sus deseos de aprendizaje (W), se les ayuda a identificar lo que aprenden (L) y como pueden ellos aprender o actuar sobre lo aprendido (H); se adaptado como instrumento académico para indagar los conocimientos que el estudiante tiene a nivel de la danza folclórica y la danza social, para determinar que ha visto, que sabe, que no le gusta y como sugiere profundizar en dicho saber.

La aplicación del antes y el después en una forma de revisión que nos permite hacer una pausa para observar precisamente la conducción que se le ha dado al proceso investigativo, de acuerdo con las fases o los ciclos sugeridos por Elliot la investigación acción es un proceso que

requiere de vigilancia permanente para evaluar periódicamente y si se amerita redireccionar o realizar los ajustes a las estrategias aplicadas para optimizar el alcance del propósito deseado.

Cotizas es una herramienta que pretendió la observación de los pasos dados por los estudiantes en el sendero de la danza y como se visualiza él desde tal ejercicio, bajo la óptica de su reconocimiento y participación como sujeto declarado quien se proyecta en sus posibilidades reales de incidir, en aplicación se pudo ver con más claridad la fuerza de su intensión en versiones como la siguiente:

“Tratar de que la gente no viera la danza como solo bailar y ya sino como una forma de vida, una forma de demostrar sus sentimientos para encontrar la cultura del pacífico dejando en alto nuestras danzas y sus orígenes” (Cotizas, Erika A. Copete, 9 de agosto, 2017)

Erika en sus palabras deja ver un claro acercamiento hacia la experiencia estética desde sus actos de sentido, representa el pasaje secreto que conecta la realidad con su subjetividad empoderando al artista en lo que cree saber, reflejando además un reconocimiento a su identidad procedente en parte de la cultura a la cual pertenece y sus preconcepciones con sus ideales del mundo, por lo tanto este sentir estético es solo reflejado en su trabajo corpóreo ya que una interpretación gramatical de la misma carecería de sentido por considerarse una interpretación incompleta de la experiencia estética del artista.

El instrumento nombrado tu historia- mi historia, se elaboró como consecuencia de las clases de Ética donde se abordó el estudio del sujeto reconociendo que cada individuo tiene la posibilidad de selección de acuerdo a sus formas de pensarse en el mundo y que no solamente es de carácter artístico y estético, que por tanto sus construcciones de sentido y de relación con el otro puede ser en distintas perspectivas, lo cual se aplicó a modo de comparativo para que sea el

estudiante quien evalúe su propósito de estar desde la danza o tal vez sea otra la orilla en la que se reconozca.

De esta manera el educando a partir de la sensibilización práctica y la reflexión de los talleres, emprende un reconocimiento por lo que escucha y por lo que danza otorgando sentido a esta práctica en su vida, con la posibilidad de ir más allá del cumplimiento académico o por el contrario afirmar que no exista relevancia alguna en la obtención de dicha información, así involucrarse en la experiencia artística y estética alrededor de la construcción del sujeto histórico como fenómeno expuesto.

3.4 Sujetos históricos desde su historia y su danza

Es un hecho que los estudiantes poseen un bagaje que les permite desarrollar procesos coreográficos desde la danza popular ya sea rural o urbana, sin embargo se quiere observar de qué manera participan siendo agentes transformadores de su historia con un posicionamiento ideológico, político y cultural. Ese es el propósito de los talleres reflexivos.

Visualizar el fenómeno de estudio requirió de la aplicación de varias sesiones ilustradas desde personalidades que han creado su propio sendero asumiendo la relación cuerpo-música y danza desde distintos contextos todos con una intencionalidad que ha cobrado gran validez y reconocimiento en los entornos locales, nacionales e internacionales, hablamos de Delia Zapata Olivella , creadora de la Fundación de Danzas Folclóricas Colombianas, Álvaro Restrepo, creador de El Colegio del Cuerpo y Carlos Garzón, quien es el director general de la Fundación Cultural y Artística Dunkan.

Cada una de las personas nombradas de nacionalidad colombiana, se han preocupado al ver una situación en particular, el reconocimiento del hombre en su diversidad social y cultural a partir de algunas variables que en algún momento en su acción conllevan a puntos de encuentro: Delia Zapata se interesó por observar el arraigo del individuo a sus constitutivos de tradición a partir de la música y la danza para poder enriquecerla y aportarle sin que esta pierda su esencia porque “ella pensó la danza tradicional como un fenómeno que es evidente estudiarse con todas las pretensiones de la investigación y con la pretensión de construir nuevas miradas a partir de lo que somos y creemos ser”(Delgadillo, J, 2012 p.89).

Restrepo y Garzón en líneas danzarias distintas se ocuparon por hacer de la danza contemporánea y la danza urbana una oportunidad en sus ciudades (Cartagena y Bogotá) respectivas, donde los conflictos sociales como las drogas y las pandillas entre otras razones, afectan la población en edad escolar llevándola por senderos que deterioran nuestro instrumento de comunicación, de creación y de posicionamiento artístico como estético porque “el cuerpo debe ser abordado en la educación como el instrumento / canal del conocimiento: un puente epistemológico que debe ser explorado y conocido en profundidad” (Restrepo, 2000, p. 173).

Respecto a Garzón la información lograda es muy limitada pero sustancial para tomarla como ejemplo de vida en el surgimiento de un individuo que hace de la danza su estandarte para sortear las condiciones sociales en las cuales creció, además de ser un impulsor del género urbano en Bogotá.

A partir de presentar las biografías de estas personalidades influyentes desde distintas líneas en la danza se gestó un círculo de palabra en el cual causó mucha curiosidad las distintas condiciones en que cada uno se desarrolló encontrándose como punto común, es el planteamiento estético que le promueve las formas de violencia a las que cada uno se enfrentó; se

especuló sobre las posibles formas de confrontación y el cruce de ideas llevó a la pregunta ¿cuál fue el aporte de Delia, Álvaro y Carlos a la danza y a la sociedad?, ello condujo al diseño y posterior aplicación del instrumento del que emergen apreciaciones como “debemos investigar cada cosa de querramos saber a partir del baile, de cada cosa de cada elemento que se quiere investigar; gracias a esto podremos querer las cosas sabiendo la historia del tema” (Taller 1, Darwin Andrade. 24 de febrero, 2017).

Dicho planteamiento estudiantil devela conocer sobre aquello relevante para el individuo y por lo cual merece hacer los esfuerzos necesarios “por hallar la mejor manera para que las personas se desarrollaran en la danza, entenderla y comprenderla, retirando esas etiquetas que la danza es solo mover el cuerpo” (Taller 1, Giselle Díaz granados, 24 de febrero. 2017), en este caso cada construcción de significado cobra valor el reconocimiento de las raíces de la tradición y el folclor en la cultura, de otro lado, porque la danza logró arrebatarse de las formas de violencia a incontables seres quienes manifiestan otra manera de ver la vida a partir de asumirse en la danza presentándola como otra oportunidad de enfrentarse a las situaciones cotidianas, configurándose en un hecho estético que promueve cohesión, reconocimiento y pertenencia por algo porque “no se quiere lo que no se conoce” (Taller 1, Geidy L. Gamboa. 24 de febrero. 2017) ... “Me gustaría aprender a colaborarnos los unos a los otros para así lograr un objetivo propuesto de esa manera el esfuerzo será notorio” (KWLH, Jhon F. Moreno. 20 de marzo. 2017) porque se suman fuerzas alrededor de un ideal que se fortalece, es un sentir colectivo manifiesto en forma creativa desarrollado con su cuerpo y desde una propuesta artística.

El aplicativo devela un grado de admiración por la experiencia de vida de aquellas personas y la labor que han realizado con proyección educativa y re-educativa desde la danza, reflexión informal fuera de los instrumentos que no se había contemplado; además surgen

evocaciones sobre situaciones similares y no tan reconocidas que lleva al desarrollo de una segunda sesión que contemple la participación del sujeto desde otros campos de acción, lo cual lleva a una segunda sesión para tener en cuenta a sujetos que han incidido desde otros campos, porque reconocer la propia historia y su proyección desde la misma puede ocurrir en varias direcciones, por tanto es indispensable presentar la alternativa como elemento de selección personal para que el propósito de la investigación se logre sin veto alguno.

Entre tanto, es necesario profundizar nuevamente en los conceptos previos del estudiante a razón de escudriñar por su haber en la danza, así el instrumento KLWH (empleado originalmente como forma de estudio), nos permite preguntarle por lo que recuerda, por lo que sabe, lo que quiere saber y la manera como desea continuar con su incursión, en él se halló la persistencia por la relación entre la música con la danza y el baile dejando ver que son primordiales en sus procesos de formación siendo un activador de su sensibilidad para contar una historia, así, narrando desde el arte “se puede demostrar muchas cosas, la danza no es solo bailar es también sentir e interpretar” (Antes-Después, Erika A. Copete, 28 de abril. 2017). Información que perfila claramente prácticas artísticas que provocan una experiencia.

Observando los datos, se aprecia además el interés de los estudiantes por continuar con propuestas novedosas que les permitan explorar la integración de diversos tipos de música que les estimule su desarrollo creativo, por lo cual se propuso ejercicios de creación en los laboratorios prácticos de danza donde intentaron fusiones musicales y coreográficas de ritmos populares y tradicionales; la pretensión de dicho ejercicio consiste en observar las reacciones que les puede manifestar esa relación en razón a sus emociones y sensaciones. Los ritmos asociados son: merengue dominicano y merengue campesino, currulao y salsa, tango y bachata, reggae y reggaeton.

La primera impresión surgida de la experiencia fue de repelencia a razón de golpear su imaginario estándar característico de cada ritmo, a pesar de ser propositivos y recreativos en las formas artísticas, demostraron respeto por conservar cada estructura según su formato; cabe mencionar que dieron cuenta de algunas semejanzas entre el ritmo y acción danzaría de pares asociados como el currulao – la salsa o el tango y la bachata, lo cual, les llevó a reflexionar en las nuevas propuestas realizadas a partir de los ritmos tradicionales con artistas como Carlos Vives, ChocQuibTown o Los Rolling Ruanas y otras fusiones rítmicas con música electrónica surgiendo comentarios como “quiero aprender a sentir la música, conectarme y dejarme guiar por la música” (KWLH, Erika A. Copete 20 de marzo. 2017), además “no solo existen los géneros más conocidos, el mundo de la música no está limitado a lo que nos enseñan” (KWLH, Hever Rojas, 20 de marzo. 2017).

El análisis de las improvisaciones dejó ver que las fusiones rítmicas son posibles siempre y cuando exista un trabajo riguroso que permita promover nuevas tendencias musicales y danzarías que suministren opciones creativas sin desvirtuar el legado del marco de la cultura en que se sienten representados, para el caso demuestran gran cohesión en el desarrollo colectivo porque cada posibilidad escénica les permite enfrentar sus miedos, confrontar sus opciones creativas, manifestarse desde su sensibilidad corporal proponiendo conceptos que pueden tener incidencia social.

Las creaciones colectivas permiten que se reconozcan en sus individualidades que a la larga serán la constitución de “experiencias sensorio-afectivo-cognitivas de los cuerpos en el mundo” (Citro, 2011. P, 10), son las formas de percibir su realidad en la construcción de conocimiento a partir de sus cuerpos, se evidencia en cada instante que se congregan porque sueñan con proyectarse en distintos marcos de la sociedad pensándose como agentes y

protagonistas de cambio, como posibilidad de transformación en sus círculos de interacción. Hay que especificar hasta el momento el grupo de intervención ha sido tocado por la danza elaborando códigos identitarios que les permiten reconocerse lo que reafirma John Fredy al decir “que gracias a la danza muchos nos sentimos a gusto tanto observándola como ejerciéndola, está muy involucrada en nuestras emociones y experiencias relacionadas con nuestra estética” (Antes – Después, 28 de abril. 2017).

Verificar esta información hizo necesario emplear un instrumento que pretende recoger la validación parcial de las acciones practicadas, se denomina Antes y Después, en él se manifiesta la evolución del proceso en cada estudiante gracias a las experiencias sensibles que sustentan y le dan carne a sus planteamientos, es decir que hay enunciaciones de un hecho estético constituido del cual se apropian en este trasegar porque les ha marcado su trayectoria en la danza para expresar las diversas sensaciones de su cuerpo transmitiendo el significado de la danza para desatar sus emociones así “el estudiante a través de su experiencia artística mejora sus habilidades y se siente propio de su cultura” (Antes-Después, Sheryl Montiel, 28 de abril. 2017), además me gusta la danza porque “la danza en cierta etapa nos lleva a conocer una experiencia nueva única que con conocimiento y práctica, puedo expresarme hacia la sociedad” (Antes-Después, 28 de abril. 2017).

Cada uno de los talleres ha concentrado su esfuerzo en la aplicación y verificabilidad de cada concepto sin descuidar su relación con los demás temarios de la investigación, al presente corte se ha visto que indefectiblemente las prácticas de la danza realizadas por los estudiantes son la manifestación de una expresión artística vivenciada , que por su mismo carácter de apropiación elaboran lenguajes que les significan desde un posicionamiento ideológico por identificar; la orientación conceptual desde las áreas ha posibilitado su ejercicio, es hora de dar

cuenta por el reconocimiento del sujeto en cada uno de los estudiantes a partir de su actuar en la danza.

Preguntarse de distintas formas para que le ha servido la danza, ha requerido pensarse un poco en los zapatos de los demás...en las cotizas del otro para calzar las propias, así se retoman experiencias de personalidades que han hecho aportes a la sociedad a partir de un posicionamiento ideológico que les llevó a ser líderes de su propósito como Carlos Vives, Jineth Bedoya y Romilda Quiñónez. Vives ,canta-autor que promovió nuevas propuestas musicales desde los ritmos quien superó diversas situaciones de su propia realidad, Jineth y Romilda son activistas preocupadas por las situaciones de género, se tomaron de ejemplo a fin de referirse a sí mismos sobre su sendero y sus propósitos como sujeto.

En el desarrollo del taller surgen comparaciones más cercanas en cuanto a sus padres determinando que ellos sin obtener el renombre de otros, son seres con reconocimiento familiar y social por sus actos, por su historia de vida y el papel desempeñado que se convierte en su reflejo, en un estímulo de superación personal.

Previo a los siguientes talleres la conceptualización en clase de Ética abordó el temario por las diversas identidades del sujeto según distintas formas de pensamiento, la mecánica utilizada fue la exposición distribuida en grupos de trabajo que condujo a un conversatorio que permitiera clarificar los aspectos diferenciales de cada concepto.

El instrumento cotizas se correlaciona con el instrumento denominado tu historia, mi historia corroborando en primera instancia que el estudiante da cuenta de sí como un individuo con capacidad participativa, libre pensante y que desea tomar partido, asumir un lugar de enunciación empezando por sus procesos académicos, ejemplo de ello es la declaración que

“para algunos estudiantes el aprendizaje se limita ya que los maestros no dan ese buen ejemplo o no enseñan como es adecuado para la juventud. Se aburren de las clases no tienen nuevas temáticas de aprendizaje y esto hace que el estudiante no asimile información. Con clases creativas, innovadoras los jóvenes aprendemos y podemos indagar nuevas cosas para nosotros mismos” (Cotizas, Darwin Andrade, 9 de agosto. 2017).

Expresan además “que mediante la experiencia se puede aprender, desde un modo de ser críticos mediante la información que nos dan a indagar y tratar de dar nuevas ideas y nuevas invenciones” (Cotizas, Ana L.Romero, 9 de agosto. 2017).

Se extrae además la importancia de hacer significativos los aprendizajes para alcanzar mejores resultados a partir de las experiencias aportando a la construcción de su propia historia “porque el aprendizaje del estudiante está hecho para su futuro” (Cotizas, Yeidy A. Aguirre, 9 de agosto. 2017), puesto que ellos son los protagonistas en devenir, como lo mencionan en varios sentidos “siento que lo más importante de un sujeto histórico es la ayuda al prójimo y esto está relacionado con mi sueño”.

Ahora los campos de acción desde el concepto del sujeto histórico son amplios a saber: desde la cultura, desde lo social, a nivel político y así lo expresan “tal vez no es necesario que para hablar del sujeto histórico solo me base en la danza únicamente, me desenvuelvo en las otras áreas que también son de mi interés” (Cotizas, Guiselle Diazgranados, 9 de agosto. 2017), postura igualmente válida que evidencia el reconocimiento del estudiante como sujeto en acción.

Teniendo en cuenta el propósito de la investigación, también se hallan expresiones que demuestran su relevancia donde el estudiante se asume con la intención firme de inquietar promoviendo movilidades de orden ideológico con incidencias a varios niveles como el caso de

Viviana quien expresa que “quiero generar cambios en la sociedad, quiero mostrar mi cultura en otros países y también poder ayudar a los demás desde mi conocimiento (Tu historia- mi historia , Viviana A. Sánchez, 12 de septiembre. 2017), acompañado de manifestaciones solidarias donde se aprecia el otro te conduce cuando dicen “quiero hacer un cambio en la sociedad no importa si solo empiezo en mi barrio o en mi casa pero hacer que las personas sean unidas y más solidarias es lo que quiero hacer” (Tu historia- mi historia, Ana L. Romero, 12 de septiembre. 2017).

Se perfila nuestro sujeto histórico, está evidenciado y reconocido a razón de pensarse en las proyecciones académicas y laborales a las que desea acceder, pero ¿cómo se hace visible desde lo estético y las danzas?. El grupo de estudiantes ha adquirido una conciencia social desde sus productos realizados durante su escolaridad al grado de recibir invitaciones de participación en un evento particular comunitario, incluso reconocen su nivel de trabajo para invitar a uno de ellos a hacer parte de un grupo de porrismo, pese a su condición religiosa la cual no ha sido impedimento en su escala de principios, y al preguntarle a Darwin por sus expectativas responde: “lo que quiero ser y estudiar cuando salga del colegio es contaduría pública y también arquitectura, pero tengo una fuerte inclinación por la danza” (Tu historia- mi historia, Darwin Andrade, 12 de septiembre. 2017).

En esa continuidad discursiva, Erika dice que es “un sujeto histórico porque en mi proyecto de vida quiero poder crear una fundación para ayudar a mi gente del Chocó para que los niños no cojan malos pasos y toda esa energía la utilicen para danzar” (Cotizas, Erika A. Copete, 9 de agosto. 2017), desea retornar a su lugar de procedencia luego de terminar su anhelada carrera en Danzas; John Fredy por su lado expresa lo propio desde los instrumentos al afirmar que:

“el término sujeto histórico me ha transformado amenamente, adquiriendo nuevos conocimientos y términos que hacen parte de mi vida más alegre, tengo la posibilidad de disfrutar y gozar gracias a la danza... por medio de la carrera que estudiaré, quiero ayudar económicamente a algunas personas con el fin de alejarlos de algunos entornos erróneos”

En consecuencia a los procesos de intervención reflexivos y a las prácticas artísticas realizadas con el grupo del grado 1101 en torno a la danza, se demuestra que los estudiantes se perfilan en una tabla de principios cimentada y retroalimentada en su proceso educativo que les permite vivenciarse en un estado solidario, desde donde pretenden ser una oportunidad de reivindicación para sí mismos a la vez que piensan en el otro haciéndole partícipe como portador de posibilidades a partir de sus experiencias sensibles que llenan de significado, para dar un sentido al cuerpo que se construye en la danza con un posicionamiento ideológico en devenir; en palabras sencillas y profundas Yeidy dice que “me considero un sujeto histórico ya que uno tiene características asociadas a la danza para ayudar a la comunidad a su agrado uno tiene su capacidad de transformar su realidad y poder generar historia en lo cual también generó ayudarme a mí misma” (Cotizas, Yeidy A. Aguirre, 9 de agosto. 2017).

Capítulo 4

Análisis de resultados

4.1 De los aportes del entorno hacia la experiencia artística del estudiante

El proyecto está sustentado en una problemática evidente del contexto educativo en los estudiantes de grado once en el Colegio República Federal de Alemania, hablamos de su posibilidad para reconocerse como sujetos a partir de sus formas de ser y estar en el mundo aportando desde sus actos sensibles para consolidar un bien cultural, es decir tomar en cuenta el papel que cada uno representa en su familia, en su colegio y en su sociedad desde su interacción con la danza para asumirse en condición ética colectiva.

Emprender dicha tarea implicó que cada uno de los actores de la investigación se interiorizase en su haber desde las dinámicas previstas de acuerdo a los roles de desempeño ejerciendo acciones bilaterales de enseñanza y aprendizaje, son los talleres reflexivos los que permiten recuperar la memoria de los actos sensibles manifestados en el colectivo lo cual ratifica que el método investigativo es la investigación acción cualitativa ya que el docente no actúa simplemente como un agente observador y el estudiante tampoco se limita ser el objeto de estudio, de esa manera es una acción recíproca de enseñar y aprender, reflexionando en la medida que van participando en el ejercicio mancomunado.

En estas primeras investigaciones se determinó entonces que la meta es despertar al sujeto histórico que dormita en el regazo de la danza, por ende, la primera herramienta creada fue una encuesta dirigida a indagar un poco de su cotidianidad cultural al interior de su hogar, su familia, sus amistades y por supuesto, alrededor de los lazos de amistad que se construyen al interior de la institución educativa.

La encuesta como era de esperarse causó controversia, en ella se evidencio que los educandos están habituados a ser cuestionados siempre en relación a contenidos de rigurosidad académica, no de índole personal y menos común aún el hecho de ser interrogados por la cotidianidad de ellos en familia.

En esta herramienta se evidencia una cotidianeidad definida en el hogar, la institución y las amistades, no se presentan mayores pretensiones en las que se aprecie el alcance de un propósito en especial, por otro lado en la encuesta los estudiantes manifiestan que son pocas las actividades relacionadas con el baile en la que participan junto a sus familiares, lo que muestra que son pocos los momentos en los que se reúnen a recordar a través del baile, la misma música o a pasar un momento que de alguna manera se exponga fuera de lo habitual.

En cuanto a la danza como tradición, en primera instancia, no fue una actividad que perseverase por mucho tiempo en los padres, se dio solo en una determinada etapa de sus vidas con el suficiente impacto para reflejar cierta trascendencia familiar en ellos; los estudiantes afirman que los convoca el ritmo, algunas letras musicales traen recuerdos de infancia que finalmente incitan el movimiento del cuerpo que ansía expresar un sentimiento que aguardaba en el pasado.

Además se vislumbra que desconocen parcialmente lo que ha sido hasta el momento la vivencialidad de las tradiciones regionales folclóricas en sus respectivas familias, dando importancia solo a la cultura presente, supliéndose un poco ese vacío a través de las prácticas escolares, en la cual se desarrolla a partir del sentido mismo de la música y su expresión a través del cuerpo.

En consecuencia se aprecia en algunos casos que han adquirido el gusto por bailar, influenciados por su contexto socio-cultural, es decir un familiar o un pariente les genera un

primer acercamiento a dicha actividad, que se realiza en momentos particulares de la vida familiar y de forma esporádica, por tanto no cuenta con una retroalimentación constante; se evidencia fuertemente este tipo de enseñanzas en la niñez y casi se puede asegurar que es exclusiva de ese momento en la vida del estudiante.

Para algunos estudiantes esta influencia a temprana edad les motivó a seguir bailando, por lo que en las prácticas escolares manifiestan su ímpetu por la danza, sienten que los libera de las tensiones cotidianas y personales o de las labores convencionales de la institución, porque en varias de sus respuestas se concluye que la danza es un ejercicio liberador que incluso puede llegar a influir en sus estados de ánimo de manera positiva.

El hecho de adquirir un dominio de su cuerpo desde la práctica danzaría, favorece al estudiante en sus procesos de memoria corporal demostrada a través de su ejecución técnica lo cual repercute directamente en su seguridad ya que al mostrar el producto de las coreografías – diseñadas en ocasiones por ellos mismos – son ovacionados con furor por un público en general que les reconoce en su potencial artístico, lo que permite evidenciar que su desempeño es valorado en distintos escenarios.

Lo anterior fortalece la autoestima y confianza de los estudiantes permitiendo que la acción por el danzar los emancipe en su desarrollo, como una práctica sencilla, motivadora, “la danza me ayudó a dejar la pena hacia el público, ha no temerle al fracaso en tanto al baile” (Encuesta, Sheryl Montiel, 15 de noviembre. 2016); igualmente se evidencia un fortalecimiento grupal ocupándose del otro en la medida que es reconocido y respetado, llegando a acuerdos a partir de sus subjetividades e individualidades que finalmente logran consensos para alcanzar un objetivo como comunidad danzante.

Gradualmente se han venido transformando con el ejercicio de la danza, lógicamente en un comienzo no pasaba de ser un ejercicio de clase, pero a medida que se fueron generando las intervenciones, las herramientas fueron apoyando su proceso de formación y reflexión para visibilizar cambios considerables en cuanto a las actitudes y las prácticas desde la línea artística que ejercen los estudiantes.

Sus cambios se evidencian coherentemente con los postulados teóricos de Dallal, Lizarralde, Caputo, Zemelman e incluso Fornari porque la danza es una producción cultural surgida en el reconocimiento histórico del individuo, por lo que entonces, es consustancial a la vida de los estudiantes quienes permorfan y significan su danzar, como lo explicita Andrea Karina García cuando dice:

“La naturaleza misma de la danza, como evento, le reclama a la práctica de la danza folclórica la performatividad: la creación desde la realidad experimentada, los textos cargados de significados pertinentes y vitales, la praxis, la construcción colectiva, la práctica significativa, la apropiación, y el disfrute a los tránsitos de un cuerpo contemporáneo que constituye una danza en el aquí y en el ahora” (2014, p 306).

Quedó manifiesto que acercarse a la experiencia artística les despertó su curiosidad por conocer más sobre los géneros musicales que abordan con su cuerpo, el hecho de reconocer los ritmos musicales, saber de su procedencia y el entramado histórico que esta conlleva da mayor sentido al hecho de esculpir sus movimientos, porque como lo menciona Hever “indago sobre los ritmos que nos interesan para continuar con mi búsqueda, por ejemplo los brasileiros que son muy buenos” (Entrevista, Hever Rojas, 30 de enero. 2017) y de esa manera les permite “obtener más información de la danza porque desde siempre he bailado y con todo lo que he aprendido podré estar en diversas coreografías, después de todo es lo que quiero hacer” (Verificación, Darwin

Andrade, 27 de octubre. 2017).

La búsqueda de la música que soportan los estudiantes en su danzar, les muestra una fusión de lenguajes que solo pueden ser expresados en esa común unión encausada en su cuerpo para dar a conocer un todo interpretativo que provoca sus actos sensibles, avivados por los matices culturales de su presente.

Así se recoge de los instrumentos el interés demostrado por los géneros musicalmente comerciales que en algunos casos son propiedad intelectual e inmaterial de las regiones, producto de la fusión y la evolución musical como es el caso de la salsa choque o la champeta, además de los ritmos urbanos en general sobre los cuales han incursionado coreográficamente, adquiriendo otros puntos de referencia como parte de su formación cultural, los cuales han cuestionado o les han apropiado en su esencia musical representándola en sus cuerpos acercándoles a una experiencia de discurso y de conocimiento (Caputo, 2013).

El hecho de forjar en los educandos el hábito de la disciplina corporal ha permitido de alguna manera expandir sus horizontes ideológicos, están conscientes que no existe camino plano para alcanzar lo que se quiere; se instala una tensión entre la memoria desde la tradición y las posibilidades de futuro (Zemelman 2010) que deben enfrentar incluso desde sus bases familiares porque se deben así mismos para luchar, perseverar y alcanzar los objetivos que generarán los cambios sociales que requiere su comunidad estimulando su perfeccionamiento para interpretar sus historias danzadas, es decir han venido trazando secuencias más estructuradas a partir de sustentar su danzar.

En consecuencia los diversos géneros musicales y danzarios deben ser comprendidos y respetados por su valor cultural desde las tradiciones folclóricas o desde la tradición gestada al interior de sus hogares y la influencia de su entorno; al inicio del proyecto se indago en algunos

aspectos culturales tratados en dicha intimidad, esto les permitió no solo el manejo del conocimiento de su cultura en una primera mirada, sino que además les generó curiosidad de profundizar en ciertos aspectos culturales propios de su familia.

Involucrar este tipo de aspectos les permitió ver la danza con mayor vehemencia, incrementar su sentido de arraigo cultural, su creatividad e innovación en conjunto con el interés de retransmitir lo aprendido, como se afirmaba en el testimonio de Ana quien dice que “al principio no sabía cómo reconocermme a mí misma como sujeto histórico, gracias al proyecto he aprendido a hacerlo y también aprendí cosas nuevas, me desenvuelvo mucho más. Con esto también nos han hecho más cercanos a la danza y más a la folclórica.” (Herramienta final, Ana L. Romero, 27 de octubre. 2017).

La danza empezó a salir de sus cuerpos y no solo eso se transformó en ideas, en las que se evidenció un fuerte matiz social donde el arte de esculpir los cuerpos (como decía mamá Yeya – Delia Zapata), logrando transformar a los estudiantes antes de hacer su puesta en escena, en este momento surgieron preguntas como ¿Puede el ejercicio danzario cambiar a una comunidad?, dicha inquietud no tomo fuerza hasta que cobró sentido, así la danza se convirtió en un ideal e incluso una posibilidad de proyección profesional porque “estamos obligados a comprender que no es suficiente con explicar los fenómenos, sino que tenemos que transformarlos en espacios de posibilidades para reconocer opciones de otras prácticas sociales vinculadas a sujetos todavía no reconocidos” (Berriain, J. 2005, p 6).

4.2 Los actos sensibles de la experiencia estética, que movilizan en el presente

Los estudiantes se ubican en un contexto social difícil en el que aprenden a discernir lo que está bien o está mal en su cotidianidad porque ven jóvenes de su misma edad en roles diferentes a los propios llevándoles a determinar que “mi proyecto de vida es poder crear una fundación para ayudar a mi gente del Chocó para que los niños no cojan malos pasos y toda esa energía la utilicen para danzar”. (Cotizas, Erika A. Copete, 9 de agosto. 2017).

Posiciones como la manifestada por Erika, dejan ver que al pensarse y encontrarse directamente involucrados con sus semejantes, adquieren una mirada consciente de las problemáticas que adolecen a su comunidad, este proceso se genera de manera reflexiva por autocuestionamientos tales como ¿Qué puedo hacer por mi comunidad?, ¿Podré de alguna manera transformar los espacios en los que me encuentro?

Entre las reflexiones develadas por las herramientas, conducen a dar cuenta que los estudiantes podrían llegar a incidir en su comunidad porque sienten la realidad en su danza como parte de su experiencia estética tocando sus fibras y las de los espectadores, llegando a sus sentimientos de distintas maneras provocando todo tipo de reflexiones, las mismas que les ha hecho organizarse y convocar, movilizar acciones directas y específicas con un sentido humano donde pueden evocar las palabras del poeta y dramaturgo irlandés Samuel Becket “baila primero, luego piensa, es el orden natural”.

Sin embargo alcanzar su propósito con mejores resultados les demanda cualificarse realizando una carrera según sus aspiraciones, como es lógico no todos se proyectan desde la línea artística como posibilidad profesional, por lo que también contemplan otras áreas como la medicina, la abogacía o la docencia, lo cual no desvirtúa en absoluto su condición de sujetos históricos.

Interpretamos que su elección profesional está pensada en función de contribuir a la construcción de su sociedad a partir de otros fundamentos que ayudarán además a transformar la historia y por tanto su conciencia como sujetos históricos fue adquirida y establecida en las bases de la danza.

A medida que los estudiantes van fortaleciendo su conciencia social y personal se evidencia cambios en su forma de pensar y reflexionar porque han estado reconociéndose en su propia historia la cual les plantea nuevos cuestionamientos, encaminados algunos al tipo de música y el sentido mismo de las letras que componen la melodía, “ahora cuestiono cierto tipo de música (el reggaetón), me pregunto sobre los géneros, el porqué de los pasos y demás” (Entrevista, Viviana A. Sánchez, 30 de enero. 2017), otros en dirección al cuerpo pero por sobre todo al estímulo que desean transmitir en su danzar, así es que manifiestan lo fundamental del tejido entre la forma y el contenido en construcción poética.

Construir dichas estructuras de continuidad dramática y secuencialidad corporal, demanda de los estudiantes ensayos y rutinas de improvisación constantes para enriquecer sus propuestas coreográficas, recopiladas del saber popular, en algunos casos sentidas por vivencias propias o cercanas como el hecho de ver a sus coterráneos del pacífico sin esperanza o ver a niños, jóvenes y adultos en condición de habitante de calle abrigando sus sueños en los muros de su colegio u otros más irreverentes con la frivolidad en sus rostros hurtándoles las pertenencias.

Representar tales sentires implica significar dichas vivencias como una posibilidad de cambio, punto cero de encuentro que enmarca un propósito identitario desde sus actos sensibles, es decir que el desarrollo de sus experiencias artísticas esta dado en el hecho de que el estudiante se reconozca como un individuo que está incidido por la sociedad presente, en su momento histórico accediendo a su autoconciencia para resignificar su devenir como individuo y el de la

sociedad, a partir de comprender los mecanismos que mantienen el orden social, consciente de su historia y empoderado de su rol como actor social (Fornari 2006), para reconocer al otro en su posibilidad y en su diversidad, permitiéndoles proponer ideas con un significado real y de impacto en sus vidas que le lleven a una posibilidad de estar mejor, de pensarse en el mundo generando oportunidades.

Involucrar este tipo de aspectos les permitió ver la danza con mayor vehemencia, incrementar su sentido de arraigo cultural, su creatividad e innovación en conjunto con el interés de retransmitir lo aprendido, lo cual se reafirmaba en el testimonio de Ana que afirma que “al principio no sabía cómo reconocermé a mí misma como sujeto histórico, gracias al proyecto he aprendido a hacerlo y también aprendí cosas nuevas, me desenvuelvo mucho más. Con esto también nos han hecho más cercanos a la danza y más a la folclórica.” (Herramienta final, Ana L. Romero, 27 de octubre. 2017).

Al finalizar este proyecto quedamos con la expectativa de los alcances reales de cada estudiante habrían sido permeados por los ejercicios y reflexiones planteadas al interior de la institución, en donde se evidenciara algún día todo este constructo reflexivo y corpóreo de la danza partiendo de su significancia.

4.3 Sujeto histórico, el desafío

El impacto que tuvo el proyecto en ellos no se hizo esperar, a finales del año 2017 el grupo de intervención presentó seis propuestas en la convocatoria denominada Desafíos: Yo puedo ser, la cual fue patrocinada por la Secretaría de Educación de Bogotá -SED y la Unión Temporal Qualificar Corpoeducación (SED y UTQC), su propósito es impulsar y apoyar las

iniciativas de los estudiantes que busquen la solución de problemas sociales de los colegios distritales o de su comunidad aledaña.

Los organizadores recibieron aproximadamente 733 propuestas a nivel distrital, las cuales pasaron por cinco filtros antes de alcanzar su etapa final, dentro de ese proceso de selección y según el grado de incidencia la organización brindó orientación profesional a los estudiantes para consolidar los trabajos para preseleccionar nueve. Los finalistas se enfrentaron a un proceso de sustentación en donde los jurados reconocieron la importancia de las iniciativas logradas, al punto de clasificar dos de las propuestas presentadas por el grupo estudiantes en la etapa final del concurso.

Es por esas razones que se hace manifiesto la relación de los proyectos, cada una partió de un interés particular movido por su sensibilidad y la intensión de sus actos con un objetivo particular...favorecer a una población específica con una necesidad por atender, así que las postulaciones son las siguientes:

Llenando corazones de.

Es una propuesta diseñada por Viviana Buritica y Karen Flórez quienes al observar su entorno institucional evidencian que sus paredes se convierten en el albergue de un determinado número de habitantes de la calle, quienes arriban en distintas horas del día, su idea es brindarles una vida más digna a estas personas que por lo regular son invisibilizados o rechazados por la comunidad, ofreciéndoles comida y elementos de aseo.



Figura 1. Llenando corazones de...

Compartir lo que aprendes, es ciudadanía.

Por su parte Yeidy Alejandra Aguirre como futura técnica en sistemas del Sena observa que la población de adultos mayores del sector tiene una desventaja importante en cuanto al manejo de las Tecnologías Informáticas de la Comunicación – TIC, participa proponiéndose Compartir lo que aprendes, es ciudadanía... aplicando con ellos talleres para el reconocimiento de software, hardware, navegación y creación de páginas web.



Figura 3. Compartir lo que aprendes, es ciudadanía

Para un mejor amigo.

A Laura Catalina Ospina desde su espíritu ambientalista, le preocupa la situación de los animales callejeros que proliferan alrededor de la institución, así su inquietud es promover Para el mejor amigo, un mejor vivir de esta población canina promoviendo la adopción e incluso el establecimiento de un hogar donde se les pueda atender.



Figura 4. Para el mejor amigo

Por un mundo lleno de libros.

Es una propuesta presentada por Sheril Montiel en la cual evidencia la importancia de la lectura para los jóvenes y niños de la localidad, pero que por razones económicas principalmente no tienen acceso a materiales de lectura, a raíz de esta problemática Sheril propone diseñar una página web, en la que integra un diseño didáctico y material de lectura en PDF, para su fácil acceso y descarga a la cual tendrán acceso diferentes públicos aunque está pensada fundamentalmente para población infantil.



Figura 5. Por un mundo lleno de libros.

Tú independencia, ¡nuestra preocupación!

Es una propuesta de John Fredy Moreno y Dayana Muñoz, quienes observaron que en el contexto de la mayor parte de instituciones educativas y casas de familia no existen adecuaciones que permitan facilitar la vida de las personas que tienen alguna limitación física, por lo tanto proponen diseñar una App que sea controlada vía bluetooth, que se encargará de dirigir al autómata (Máquina automática programable capaz de realizar determinadas operaciones) y así favorecer el desarrollo de algunas tareas sencillas que les brindan un grado de independencia importante, ya que ha observado en su entorno a personas con ese tipo de discapacidad. Su preocupación y su proyecto hace que Jhon Fredy manifieste que “querer es poder” y es la razón por la cual es uno de los finalistas.

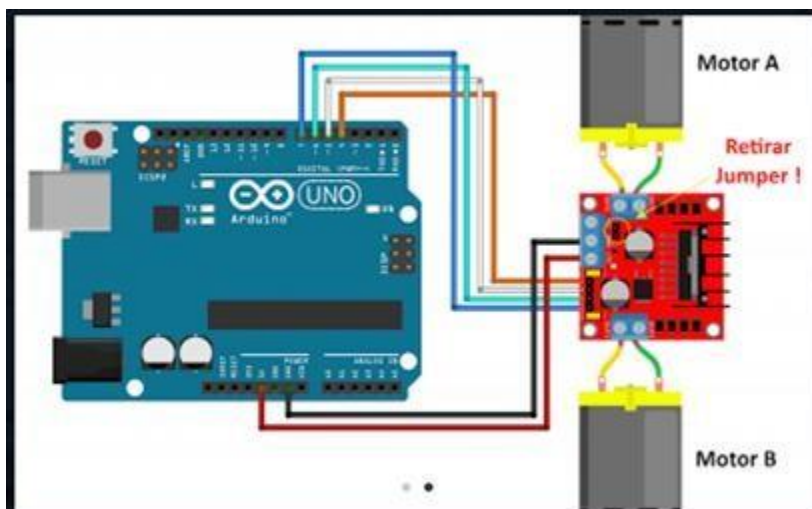


Figura 6. Tú independencia, ¡nuestra preocupación!

Bailando por un futuro mejor.

Darwin Mauricio Santamaría y Erika Andrea Copete consolidan la segunda propuesta finalista de esta convocatoria, su objetivo particular es edificar la paz y la reconciliación de la localidad, en ella promueven trabajar a partir de la danza como estrategia para resolver los conflictos, es un proyecto de inclusión que no descalifica a ninguna persona por sexo, raza, edad o ideologías; la iniciativa pretende que a través del arte danzado las personas puedan reflexionar y así resolver problemáticas.



Figura 7. Bailando por un futuro mejor

La actividad finalmente termina siendo una ejecución a nivel de la comunidad en la que no solo se da el compartir de un par de movimientos de danza, por el contrario el constructo en este tipo de prácticas tiene unos matices mucho más profundos dentro de las mismas como por ejemplo, la acción constante genera una disciplina corporal que involucra acciones selectivas desde los sentidos por lo que escucha, danza y piensa, se aprende además a cuidar de sí mismo, de la limpieza coreográfica, se sirven de apoyo y así se enriquecen fraternalmente, fortaleciendo los lazos emocionales dentro de la práctica danzaría.

Capítulo 5.

Conclusiones

Buscar las posibles respuestas a la pregunta de los estudiantes ¿Para qué me sirve la danza? abrió la puerta para dar cuenta de los propósitos académicos del área a nivel institucional teniendo en cuenta su carácter disciplinar y formativo, a partir de sus procesos artísticos, tales visibilizaciones favorecieron, además, profundizar en esas mismas opciones que permitieron responder nuestra pregunta problema ¿De qué forma la danza desde la experiencia artística y estética contribuye a la constitución del estudiante como sujeto histórico? determinándose finalmente que:

1. La danza, es una forma de expresión que da rienda suelta a las posibilidades de hablar a cada fibra de nuestra única y real posesión: el cuerpo, como territorio y como lugar de enunciación estética que se ha cultivado a partir de sus vivencias, de las estimulaciones socioculturales que le conforman en su haber haciéndose parte de su memoria individual y colectiva provocando el vuelo creativo, permitiendo que el estudiante en este caso elabore lazos de empatía con un propósito nada egoísta, que el otro disfrute como si fuese él mismo en condiciones de equidad; desde la poética de su cuerpo.

2. Los estudiantes se demostraron así mismos que el arte danzado implica tejer una estructura de acción que empieza con el conocimiento y potencialización del cuerpo en sus habilidades y destrezas rítmicas que le disponen hacia una técnica corporal con la cual mejorar su forma de bailar, a su vez le prepara para enfrentarse en forma disciplinar y académica particularmente hacia la danza popular tradicional, urbana y de salón como una posibilidad de pensarse en su entorno.

Tal recorrido se constituye por sí mismo en experiencias artísticas donde participan directamente desde la concepción de la propuesta hasta llevarle a escena, porque son múltiples las impresiones sensoriales adquiridas alrededor de dicha construcción de saber y de sentidos en torno a la danza; durante el mismo y de manera implícita el estudiante se encuentra expuesto a la diversidad cultural propia de cada estudiante con la cual debe aprender a relacionarse en su ser sujeto desde la condición de alteridad y otredad de manera que su participación esté libre de cualquier sesgo, discriminación o rechazo que le vulnere en sus derechos.

3. La asignatura de Danzas en el Colegio República Federal de Alemania se ha concentrado en desarrollar una técnica alrededor de un concepto para lograr una puesta en escena que según el nivel artístico alcanzado, le mereciera un espacio de realización en donde se quedaba solamente en el hecho artístico, sin prestar atención a las tensiones y movilidades de pensamiento que se pudieran generar en el grupo de estudiantes porque tal vez no se provocó una actitud sensible frente a dicha manifestación para impulsarla lo suficiente como para lograr inquietar al estudiante, más allá de una experiencia artística que le impulsase a una actitud crítica consciente.

En la presente intervención se inquietó al estudiante, al punto de generar tensiones y confrontaciones en distintos aspectos de la vida escolar de manera que provocaron movilizaciones y posicionamientos asumidos responsablemente porque confrontaron las líneas de mando, los protocolos de autoridad con sus principios de participación, oportunidad y equidad dentro de la vida institucional para la exigibilidad de sus derechos demostrando una cohesión identitaria desde la experiencia estética y con un postura definida, pensarse en sus posibilidades de proyección e incidencia social.

4. Las maneras de generar apropiación por un ideal común llevaron a ejercer un verdadero trabajo colaborativo donde los mismos estudiantes desde sus intereses buscan alianzas con individuos u organismos que favorezcan ampliar su radio de acción adquiriendo experiencias complementarias y muy gratificantes para un estudiante que se reconoce como producto de un sistema impreso en las diversas formas culturales de tradición, populares o contemporáneas de las cuales es respetuoso y selectivo pero a su vez las asume con una mirada de cambio argumentada y propositiva demostrando su forma de verse en la vida, con una condición muy ética para su corta edad.

5. Narrar los sucesos es la manera natural de construir la memoria que se convierte en un elemento de tradición familiar, social y cultural para asirse como la base argumental de cada estudiante, reconociendo su procedencia para pensarse desde su historia la cual está impregnada de los más profundos pero significativos sentires permitiéndole tener un punto de partida para darse cuenta de su participación como sujeto, lo cual tiene connotaciones éticas que le llevan a reconocerse en el otro para caminar juntos. La investigación facilitó las herramientas teóricas, los estudiantes las transformaron en hechos más que palabras, se empoderaron de esas posibilidades para ocuparse buscando la oportunidad de mitigar una problemática focalizada que por cuenta propia indagaron pretendiendo abrir la institución educativa y sus saberes hacia la comunidad.

6. La suma de fuerzas decidida, direccionada, concertada con un propósito claro a partir de los desempeños colaborativos, abre opciones de convocatoria y participación entre los estudiantes, ser protagonistas o promotores de retos, les motiva a realizar planteamientos con cierta estructura y fundamento auspiciando un posicionamiento ideológico claramente social que invita necesariamente a ubicarse en uno de los lados de la orilla, a actuar en consecuencia desde diferentes frentes para alcanzar las metas con la premisa que habrá aliados, detractores y

opositores de sus iniciativas que tal vez no todos estén dispuestos porque están en su derecho de pensarse de otra manera.

7. Las familias de los estudiantes como su fuente cultural, muestran sus hábitos y costumbres cambiantes, de acuerdo a los procesos de adaptabilidad que vive cada una de ellas, en ese sentido los elementos considerados como representativos de tradición folclórica en sus expresiones danzadas no se conservan o no han sido trascendentes por tanto es un saber difuso, los hallazgos demuestran que en las familias existen unas costumbres de tradición popular alrededor del baile como una eventualidad social que les reúne para festejar pero no ocurre de la misma manera con la danza como hecho cultural, artístico y académico porque sencillamente no se aprecian esos constructos.

El estudiante que los acercamientos hacia la danza se realizan dentro del entorno académico escolar donde se incentiva, se impulsa y se desarrolla a fin de acercarles a unos elementos de tradición que identifican los regionalismos danzarios, además y manera alternativa se incursiona en la danza urbana bien sea desde la clase o en los proyectos impulsados por la SED e IDARTES, donde él encuentra otra opción artística que les permite interpretar su realidad, en estos espacios aprovecha la oportunidad de fusionar y de explorar sus formas expresivas a partir de lo que conoce y reconoce socialmente porque indaga, cuestiona y propone desde los estilos rítmicos para generar sus posibilidades coreográficas cargadas de la emotividad al tratar problemáticas sociales.

8. Constatar la fiabilidad de la vivencia en la danza durante el proceso académico de los estudiantes resultó en una tarea muy gratificante que se refleja en los hallazgos, que les cautiva la posibilidad de danzar la historia de una gallina, o el sentir manifiesto del danzante al ejecutar los ritmos ribereños y populares del pacífico con la cadencia y picardía no del actor sino del sujeto

en acción o la sensualidad de un tango, en contraste con la estética de una bachata, o tal vez la fuerza y vitalidad de la salsa choque y el hip hop e incluso el mismo reggaetón como maneras diametrales y divergentes, develan que hay una exploración sensorial porque encontraron el estímulo, porque danzan para pensarse en su recorrido, en la experiencia que les antecede para ver un propósito en su sociedad planteado desde su forma rítmica de percibir el cuerpo.

9. En la posición de investigadores nos queda la intensión por estar preguntándonos alrededor de nuestras prácticas pedagógicas en razón a las limitaciones mantenidas por la continuidad y la costumbre de impartir unos lineamientos, olvidando que cada estudiante es dueño de un saber previo como producto de la misma cultura, desde el cual se pueden generar nuevas opciones como posibilidad de aprendizaje e interacción intersubjetiva que emancipe y colectivice el conocimiento; en la medida que se abre el espectro de lo individual a lo colaborativo, se permite la construcción de tejidos significativos que pueden trascender para pensarse desde una estética colectiva que reconoce la historia del individuo pero que a su vez puede ser socialmente transformadora.

Referencias Bibliográficas

- Ariza, N. (marzo-abril 2011). Arte, estética y educación: escenarios para pensar al ser humano. *Revista internacional magisterio*, vol. (49), 28-31.

- Barbosa, P; Murcia, P,(2012). Napoleón.Danza: Escenario de construcción y proyección humana. *Educación y Educadores*, vol. 15, núm. 2, mayo-agosto, pp. 185-200, Universidad de La Sabana Cundinamarca, Colombia. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83424870003>

- Bauman, Z. (2005) Los retos en la educación de la modernidad líquida. Recuperado https://www.researchgate.net/publication/302138794_Los_retos_de_la_educacion_en_la_modernidad_liquida_de_Zygmunt_Bauman

- Bello, A. Puertas, E. Tererán, N. (2016) *La danza urbana como perspectiva de vida: Una experiencia con el grupo Ad Crew*. (Tesis de pregrado). Universidad de Cartagena. Cartagena. Recuperado de <http://repositorio.unicartagena.edu.co:8080/jspui/bitstream/11227/5289/1/LA%20DANZA%20URBANA%20COMO%20PERSPECTIVA%20DE%20VIDA.pdf>

- Beriain, J. (2005). *Estudio realizado a partir del texto voluntad de conocer (el sujeto y su pensamiento en el paradigma crítico) de Hugo Zemelman*. Recuperado de www.educa.una.py/medicina/...php/.../Sujeto%20y%20PC--hugo-zemelman.pdf

- Bourdieu, P. Chamboderon, J. y Passeron, J. 2013. El oficio del sociólogo, presupuestos epistemológicos, recuperado de http://www.op-edu.eu/media/El_oficio_de_sociologo_Bourdieu_Passeron.pdf

- Canales, M. (2016). *La danza e identidad cultural en los estudiantes del taller de danza de la institución educativa Gómez Arias Dávila, Tingo María, 2015*. (Tesis de magíster) Universidad de Huánuco. Perú.

- Carr, W. Kemmis, S. (1988). *Teoría crítica de la enseñanza. La investigación-Acción en la formación del profesorado*. Barcelona: Martínez Roca . Recuperado de <https://es.scribd.com/document/206481754/kemmis-s-y-w-carr-teoria-critica-de-la-ensenanza-1986-pdf>

Caputo Jaffé (2013). Hélio Oiticica: la experiencia estética como trascendencia de lo sensible. *Revista Forma*, vol 1 Primavera 10, pag 77-88. Recuperado de https://issuu.com/sietedementes/docs/forma_vol_01

- Citro,S.(2011).*Cuerpos plurales, antropología de y desde los cuerpos*. Recuperado de [https://www.academia.edu/35650805/Citro -
Cuerpos Plurales Antropolog%C3%ADa de y desde los cuerpos Indice -
presentacion y Cap 1.pdf](https://www.academia.edu/35650805/Citro_-_Cuerpos_Plurales_Antropolog%C3%ADa_de_y_desde_los_cuerpos_Indice_-_presentacion_y_Cap_1.pdf)

- Croos, E. (2003) *El sujeto cultural, sociocrítica y psicoanálisis*. Recuperado de <https://linguisticaydiscursividadsocialunr.files.wordpress.com/2015/04/cros-el-sujeto-cultural-sociocrc2a1tica-y-psicoanlc3adlisis.pdf>

- Colombia, estimaciones de la migración. 1985-2005 y proyecciones 2005-2020. Nacionales y Departamentales, recuperado de <http://www.dane.gov.co/index.php/poblacion-y-demografia/movilidad-y-migracion>

- Delgadillo Molano, J. (2012). A la maestra Delia Zapata Olivella. *Revista Comunicación, Cultura y Política. Revista de Ciencias Sociales* 88, Vol.2-No.2: Enero-Julio, p 86-98. Recuperado de <http://200.0.187.30/index.php/revistai/article/view/1452/1405>

- Dallal, A. (1996) *Como acercarse a la Danza*. México, Plaza y Valdés Editores.

- Anónimo. Duncan da todo por el baile. (Lunes 08 de Abril de 2013) Revista Cromos. Recuperado de <https://cromos.elespectador.com/cultura/articulo-146062-duncan-y-todo-el-baile>
- Elliot, J. (2000). *La investigación-acción en educación*. España: Ediciones Morata S.L.
- Escudero, M. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal* (Trabajo final de posgrado). Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>
- Feld, S y Brenneis, D. (2004). Doing anthropology in sound. En: American Ethnologist , Vol.31, No.4, pp.461–474.
- Escobar, C. (1997). *Danzas folclóricas colombianas*. Colombia, Cooperativa editorial Magisterio.
- Fornari, A. (2006) Configuración del sujeto histórico – Consideraciones preliminares sobre su actualidad y sobre su problemática historicidad, *Scielo*, vol. (14), 1-32. Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1666-485X2006000100006
- Fuentes, N. (2007) El lugar de producción de la Historia: El sujeto histórico Michel de Certeau. *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*. N° 34. Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/14367/1/3-8251-PB.pdf>
- García, A. Hernández, C. Valencia, M. Vidal, J. (2007) *La danza: arte y disciplina para el fortalecimiento y desarrollo integral en el adolescente*. (Tesis de pregrado) Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. México. Recuperado de <http://dgsa.uaeh.edu.mx:8080/bibliotecadigital/handle/231104/194>
- García, A (2014) La danza folclórica entre lo performático y lo sistemático. Ávila, A. Sanabria, C. *Pensar con la danza* (305-312). Bogotá, Colombia: Imprenta Nacional de Colombia

- Gómez, J. (2011) La construcción del sujeto histórico publicado en La identidad en sociedades plurales, recuperado de <http://www.gomezurdanez.com/sujetohistorico.pdf>
- Jaramillo, R. (2007). Memorias de cuerpo. Colombia. Unimedios Televisión, Universidad Nacional de Colombia.
- Juarez, E. Galfione, M. Experiencia estética después de Adorno. Reflexiones en torno a Wellmer, Bertram y Rebentish. *Kriterion, Belo Horizonte*, n° 132, Dez./2015, p. 413-431. Recuperado de http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2015000200413&script=sci_abstract
- Lara de la Rosa, J. (2013). *Experiencia, vida y danza*. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá
- Lesmes, A. (2015). *Romance con el cuerpo. Dimensiones, miradas y apuestas pedagógicas; vinculadas al proceso de la danza en Bogotá*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional. Colombia, Bogotá.
- Lindo, M. (2007). Memorias de cuerpo. Colombia. Unimedios Televisión, Universidad Nacional de Colombia.
- Lizarralde, M. (marzo-abril 2011). Educación artística y desarrollo estético Apuntes para un compromiso ético-pedagógico. *Revista internacional magisterio*, vol. (49), 38-43.
- López Díez, R. (2012) El folklore en Educación Infantil. (Tesis de pregrado). Universidad de Valladolid. España. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/2711/1/TFG-G121.pdf>
- Lujan, J. (2015). Etnomusicología de las músicas turbias: consumos culturales, raza y etnicidad. *Revista esfera*, vol. (05), 5-20.

- McMillan, J. Schumacher, S. 2.005. *Investigación educativa*. 5° edición. Madrid, España. Pearson Educación S.A.
- Martínez, D. Espitia, F. Reyes, R. Pita, Z. (2012). *Escuela y danza: una forma creativa para lograr la humanización*. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Martínez, G. (2007). *Memorias de cuerpo*. Colombia. Unimedios Televisión, Universidad Nacional de Colombia.
- Martínez, G. (2008). *La danza folclórica tradicional en Bogotá de curso, representaciones e identidades 1950 - 2003*. (Tesis de maestría) Universidad Francisco José de Caldas. Bogotá.
- Mazzotti, P. Alcazar, V. (2006). *Arte y experiencia estética como forma de conocer*. *Casa del tiempo* N° 87, 31-38. Recuperado de http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/87_abr_2006/casa_del_tiempo_num87_31_38.pdf
- Megías, M. (2009). *Optimización en recursos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. (Tesis doctoral). Universitat de Valencia. España. Recuperado de <http://roderic.uv.es/handle/10550/23326>
- Molano, M. (2012). *Desafíos para una teoría del arte: experiencia estética, institución y función social*. *Aisthesis no.51 Santiago jul. 2012*. Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812012000100005
- Mora, A. (2007). *El aprendizaje de la danza en un campo de creencia y de luchas*. La perspectiva analítica de Pierre Bourdieu y su contribución a la antropología de la danza. *Maguaré* N° 21, 299-334.. Reccuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/10406>

- Mora, J. E. (Mar 18, 2015) Álvaro Restrepo: “La danza es en sí misma una forma de pensamiento”. *Semanario Universidad*. Recuperado de <https://semanariouniversidad.com/cultura/lvaro-restrepo-la-danza-es-en-s-misma-una-forma-de-pensamiento/>

- Perlaza, A. (2007). *Memorias de cuerpo*. Colombia. Unimedios Televisión, Universidad Nacional de Colombia.

- Pérez, C. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la Danza*. Recuperado de https://www.cperezs.org/cps2/wp-content/uploads/2014/11/00_Proposiciones-en-torno-a-la-historia-de-la-danza.pdf

- Plá Pérez, S. (2013) El estudiante de bachillerato como sujeto histórico. *Memorias del XII Congreso de Investigación Educativa*. pag 9 -18. Chihuahua, México. Recuperado de <http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v12/doc/1912.pdf>

- Restrepo, A. (2000). Mi cuerpo encuentra su voz y el artista su camino. *Redalyc*, vol. (13), 165-177. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105115264014>

- Restrepo, A. (2007). El colegio del cuerpo: la danza como lenguaje de justicia social. *Revista Terapia ocupacional Galicia*. Recuperado de <http://www.revistatog.com/num6/maestros1.htm>

- Restrepo Gómez, B. (2004). La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico. *Educación y Educadores*, (7), 45-55. Recuperado de http://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/4101/1/RestrepoBernardo_2004_investigacionaccion.pdf

- la Secretaria de Educación de Bogotá -SED y la Unión Temporal Qualificar Corpoeducación (SED y UTQC, 2017) (10-11-2017) “Desafío: Yo puedo ser”. Recuperado de <http://comunidad.socialab.com/challenges/Desaf%C3%ADoYoPuedoSer/ideas>

- Restrepo Hernández, Á. (2000). Mi cuerpo encuentra su voz y el artista su camino. *Nómaditas (Col)*, (13), 165-177. Universidad Central. Recuperado de <http://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/component/content/article?id=555>

- Restrepo Hernández, Á (2003) Cuerpo y memoria. Del Corral, M. *La educación artística y la creatividad en la escuela primaria y secundaria. Métodos, contenidos y enseñanza de las Artes en américa Latina y del Caribe*. (43-47). Uberaba, Brasil, Unesco. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001333/133377s.pdf>

- Reyes, E. (2007) *Música y danza: dos dominios en conjunción rítmica desde el Alea* (Tesis Magister en Artes) Universidad de Chile, Santiago. Recuperado de http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2007/reyes_e/sources/reyes_e.pdf

- Rodríguez, M. (2006). La problemática del sujeto histórico. *Paradigmas*. Recuperado de <http://paradygmes.unblog.fr/2006/07/24/la-problematica-del-sujeto-historico/>

- Saavedra, L. (2.016). *La danza como estrategia pedagógica para la recuperación de la memoria y la formación política del cuerpo en jóvenes escolares*. (Tesis de maestría) Universidad Francisco José de Caldas. Bogotá

- Sanabria, C. y Ávila, A. (Ed). (2014). *Pensar con la danza*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura y Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

- Sánchez, O. Yandún, L. (2012) *La danza tradicional de la provincia de Imbabura como estrategia metodológica utilizada por los docentes de Educación Física, para el desarrollo de las capacidades coordinativas especiales de los estudiantes de bachillerato del Instituto Tecnológico Superior Alfonso Herrera durante el año 2010-2011*. (Tesis de pregrado).

Universidad Técnica del Norte, Ibarra. Ecuador. Recuperado de

<http://repositorio.utn.edu.ec/bitstream/123456789/1419/1/TESIS%20DE%20GRADO%20PDF.pdf>

- Torres, L. C. & Navarro, A. (1999). *Técnicas prácticas de intervención psicosocial - Caja de herramientas*. Recuperado de

<http://virtual.funlam.edu.co/repositorio/sites/default/files/CajadeHerramientas.pdf> febrero 6 de 2014.

- Vicente, G. Ureña, N. Gómez, M. y Carrillo, J. (2010). La danza en el ámbito de educativo. *Dialnet*, vol.(17), 42-45. Recuperado de

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3133244>

- Zemelman, H. (2015). Pensamiento y construcción de conocimiento histórico, una exigencia para el hacer futuro. *El ágora usb Ciencias humanas y sociales*. Vol. 15, Núm 2, pag 343-362. Recuperado de <http://revistas.usbbog.edu.co/index.php/Agora/article/view/1618/1428>

ANEXOS

Anexo 1. Tomas del archivo audiovisual, laboratorio de danza –presentaciones 2012-217







Anexo 2. Encuesta

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Ciencias y Educación
Maestría en Educación



ENCUESTA DIAGNÓSTICA A ESTUDIANTES

El presente documento tiene como propósito entrar en contacto con el grupo piloto con el cual se realizará la propuesta investigativa "La danza: experiencia artística y estética para la construcción del sujeto histórico-cultural". El estudiante de grado 10º resolverá de forma precisa las preguntas que intentarán recopilar indicios relacionados que permitan visualizar las diferentes categorías (danza, experiencia artística, experiencia estética y sujeto histórico-cultural) surgidas para este propósito.

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: Angela Abello DOCUMENTO N°:

GRADO ESCOLAR: Decimo 10º EDAD: 17

EXPERIENCIAS

1. ¿Qué tipo de actividades lúdicas y recreativas practica actualmente?

bailar, jugar, salir, comer
escribir a mi perro, y a mis
campanas, jugar micro, estudiar,
dormir, chatear, paso básico.

2. ¿Ha participado últimamente en reuniones sociales que tengan relación con el baile?

Sí, en la discoteca y en los
bailes del colegio

3. ¿Recuerda usted de qué forma se involucró con el baile y la danza?

Recuerdo yo, que me involucré con
el baile gracias al colegio
por que allí nos enseñaron varias
cosas importantes.

4. ¿Cómo considera usted que ha sido su experiencia como coreógrafo y/o como bailarín, que proyectos ha alcanzado?

La experiencia con coreografía ha
sido buena por que, en las que
he estado me ha ido bien
y para bailar me va bien.

5. ¿Siente que la danza ha cambiado sus expectativas de vida, de pensamiento y desarrollo personal?

Pues la verdad no, pero es
algo que me gusta y me llama
la atención

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Ciencias y Educación
Maestría en Educación



6. ¿Considera que la danza puede cambiar el diario vivir de sus amigos o compañeros?

Si considero que puede cambiar a alguien por que la danza puede llevarte a sentir otras cosas y por que a travez del baile nos sentimos mejor.

7. ¿Con que frecuencia comparte con su familia espacios en los que se involucre el baile y la danza?

comparto con mi familia baile y danza en tiempos de fiestas o en momentos importantes.

8. ¿Según sus vivencias que tipo de música lo conmueve y lo involucra en el baile?

la musica que me conmueve es la musica bailable o la musica que me pone con ritmo o feliz

9. ¿Según su recorrido dancístico que tipos de danza conoce?

musica folclorica, Salsa, merengue, Vallenato, Choke Reggaeton, bachata.

10. ¿En su experiencia relacionada con la danza en alguna ocasión ha elaborado o ha participado grupalmente en el montaje de alguna coreografía?

si he participado en las coreografias que hacemos en el colegio

OPINIÓN

11. ¿Cuáles creen que son las razones que lo motivan a involucrarse de manera profunda con la danza?

la razon es que la musica nos hace poner feliz y nos motiva a bailar.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Ciencias y Educación
Maestría en Educación



12. ¿Cómo cree usted que la experiencia de la danza puede cambiar hábitos y formas de vida?

Si por que sería muy chebre ser un bailarín profesional y poder enseñar a las demás personas que la danza no es tan aburrida como parece.

13. ¿Qué experiencias familiares a nivel de la danza reconoce que incidieron en usted?

Pues en mi familia mas que todo Bailamos merengue y Salsa pues es lo que mas o menos reconocen, y pues tambien en los Bailes del colegio

14. ¿Que gustos musicales y danzarios familiares considera inciden en su gusto personal?

Pues musicales me gusta el merengue, la Salsa, la bachata, la electronica

15. ¿Cómo describiría el nivel su nivel de gusto por la danza?

Pues lo describo ni tan malo ni tan bueno pues masomenos hay algunas veces que se me dificultan algunos pasos.

DEMOGRAFICA

16. Describa cual es la procedencia de sus padres, de sus abuelos y la suya.

Pues mis abuelos Son del libano tolima, mi Papá es del valle del cauca, mi mamá es de la mesa cundinamarca, y yo soy de bogotá.

17. ¿Tiene conocimiento de lo que fueron las experiencias dancísticas de sus abuelos o de generaciones anteriores?

Pues la verdad nunca me le preguntado eso, y no sabria cuales son.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de Ciencias y Educación
Maestría en Educación



SENSACIONES

18. ¿Cómo describiría la experiencia de la danza a nivel emocional, recuerda algún momento específico?

Cuando mi Prima cumplió los 15 años y en la fiesta baile con mi papá, fue un momento muy especial por que nunca había bailado con él.

19. ¿Qué sentimientos ha suscitado la experiencia dancística en usted y su grupo de baile?

Pues cuando uno lo empieza a practicar es chebre por que uno se concentra se enfoca en los pasos del baile y se olvida de las demás cosas.

20. ¿La realización de las danzas tiene algún fin en particular a nivel personal, profesional o de comunidad?

Sí, por que uno aprende nuevos pasos y nuevas danzas

21. ¿Cuál considera que es el nivel artístico de su desempeño coreográfico realizado hasta el momento?

Pues bueno por que uno se concentra bien en el baile y puede memorizar bien los pasos del baile

22. ¿Cuáles creen que son las razones que lo motivan a involucrarse de manera profunda con la danza?

Anexo 3. Evidencias de Talleres reflexivos

LA DANZA: EXPRESIÓN ESTÉTICA COMO INSTRUMENTO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO HISTÓRICO
TEMA: EXPERIENCIA DANZARIA, ESTÉTICA Y ARTÍSTICA DEL SUJETO

NOMBRE: *Mon Fredy Moreno Gayes*



TÉCNICA K.W.L.H.

K (know) CONOCER	W (Want) QUE QUIERO APRENDER	L (Learn) APRENDER ¿QUÉ APRENDIMOS?	H (How) ¿CÓMO PODEMOS APRENDER MÁS?
- Parafraseando un poco a Restrepo ... la danza es el rescate de la dimensión sagrada corpórea al poner un alto en el camino en el que no se permita la mutilación, la tortura y el asesinato, que por el contrario se manifieste una reconstrucción a partir de los no artistas a reinterpretar su cuerpo y expresar en un nuevo lenguaje que le permita reconocerse a sí mismo en su historicidad, dentro de su cultura y no al margen de ella y que además permita a los otros un reconocimiento, en el que resignifique e interiorice su legado cultural.	Me gustaría aprender sobre legados culturales que la danza a dejado en antiguas generaciones y así saber sobre datos que la conforman, para dejar a un lado el tabo de que la danza es solo movimiento.	Con el tiempo e atención dada a mejorar un poco mi habilidad en cuanto a pasos, coreografías a estimularme mejor en la danza.	Podría aprender más poniendo esfuerzo en todo lo que tenga que ver con la danza sin dejar atrás la perseverancia y disciplina.
- El sujeto en sí recoge las experiencias a su parecer agradables y desagradables y gracias a sus sentidos determina lo que considera una línea de acción de práctica constante vivencial o no, cuando la práctica en este caso la danza se convierte en un aprendizaje constante además de necesario,	Me gustaría aprender a colaborar con los unos a los otros para así lograr un objetivo propuesto de esa manera.	La intención de ejercer un trabajo juntos es algo que aprendemos a conformar.	Podemos aprender a ejercer un mejor trabajo en equipo que asociado mejor una co-

se puede mencionar que el sujeto ya ha encontrado una praxis de sentido en el que no solo existe su construcción personal, sino también la de quienes lo rodean en la experiencia danzaria.

para el esfuerzo
será notorio

juntos que ha
sido útil para
todos

laboración, que ahora
que nos entendemos
mucho mejor a nivel
grupal

-Definición de música

Es más fácil sentirla y reproducirla que explicarla o definirla. Todos entendemos qué es la música, pero ¿cuántos pueden poner en palabras cuáles son sus características esenciales o aquello que le da sentido?

El término música tiene su origen del latín "musica" que a su vez deriva del término griego "mousike" y que hacía referencia a la educación del espíritu la cual era colocada bajo la advocación de las musas de las artes.

Puede decirse que la música es el arte que consiste en dotar a los sonidos y los silencios de una cierta organización. El resultado de este orden resulta lógico, coherente y agradable al oído.

Me gustara aprender
porque la música
es tan importante
para todo, para
nuestra vida cotidiana
o presentaciones
etc.

Aprendí que la
música es una con-
strucción que por
medio de melodías
nos da a enten-
der una historia
por la cual podemos
representarla en un
baile

Podríamos aprender más
si tomamos la música
como algo en verdad
importante y no
tanto como un pasa-
tiempo por que en-
dientemente la música
nos enseña más si
le dedicamos más
importancia

LA DANZA: EXPRESIÓN ESTÉTICA COMO INSTRUMENTO PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO HISTÓRICO

TEMA: EXPERIENCIA DANZARÍA, ESTÉTICA Y ARTÍSTICA DEL SUJETO

NOMBRE:

Hever Camilo Rojas

FECHA:



RESPUESTAS ANTES DEL ESTUDIO	GUÍA PARA ANTICIPACIÓN Y REACCIÓN TEMA: EXPERIENCIA DANZARÍA, ESTÉTICA Y ARTÍSTICA EN EL SUJETO	RESPUESTAS DESPUÉS DE LA CLASE
la danza es la forma para expresar sentimientos a las personas, y descubrir nuevos sentimientos por parte del bailarín	La danza como lenguaje y patrimonio cultural sirve como medio para exteriorizar el ritmo y las sensaciones de un cuerpo que busca expresarse, de mostrar la fuerza y el poder de transmisión armónico que impacta no solo al que danza sino también al colectivo danzario y a quien los observa, es una construcción cultural que conecta de algún modo a toda una comunidad.	la danza es una elabora- ción del cuerpo, el cuerpo demostrando las formas de vida de las personas, las comunidades demostrando su idiosincrasia, su identidad
saber que la danza es un estudio cultural dependiendo de la zona que se estudie la danza	Interpretar el significado de la danza como experiencia estética en el estudiante dentro de su proceso apropiación cultural.	Pienso en lo que mente quien baila, en como me impresionó ver la danza sobre una gallina, si hace eso en el colegio entonces como se distribuirá en las regiones
los movimientos de la danza trascienden mucho por el simple hecho de que todos son hechos de manera diferente	El arte de la danza consiste en mover el cuerpo que se construye dominando y guardando una relación consciente, humanizadora y transformadora de la realidad impregnando de significación el	hacer cambios en la vida de las personas

	acto o la acción que los movimientos desatan a partir de las emociones, los sentimientos, las ideas y las pasiones expresadas.	
el cambiar prácticas puede ser interesante que quiere abrir su mente frente al mundo	La experiencia artística puede llegar a cambiar prácticas sociales tradicionales que se encuentran naturalizadas en un contexto social determinado.	Cada persona tiene un tiempo donde la música y la danza cambian por la época, bailar se vive diferente
saber que las personas tienen pensamientos diferentes por parte de una comunidad donde se sensibiliza para bien o para mal	La estética es una forma de expresión que parte de la experiencia y sensibilidad propias y entre más agradable sea esta, será aún más constructiva para sí mismo y quienes participan de la misma, por lo tanto es indispensable ser innovador a la hora de relacionarse con la experiencia estética.	Es lo que siente cada persona con algo y lo que piensa de lo que siente, además puede hacerlo cambiar de pensamiento

Alejandra Aguirre Castillo

El recorrido con mis cotizas

¿Cuál es mi punto de vista? ¿Qué razones tengo?

El aprendizaje del estudiante está hecho para su futuro pero influye demasiado en aquellas personas que le explican el conocimiento al estudiante es como la habilidad del profesor de como enseña al estudiante para que se le asimile todo el aprendizaje y así llegar a esas características especiales y a construir todo aquello que se propone.

¿Por qué me considero sujeto histórico?

Me considero un sujeto histórico por lo social ya que uno tiene características asociadas a la danza para ayudar a la comunidad a su alrededor uno tiene su capacidad de transformar su realidad y poder generar historia en lo cual también genero educación a mi mismo.

Me describo gráficamente como sujeto histórico



¿A donde me lleva este proceso? ¿cual es mi reflexión de la actividad?

Este proceso lleva al cabo realizar una danza de música donde todos se animan donde puede que la instructora sea yo es algo que no está programado en mí pero algo que no sería mal hacer es mi reflexión llegar a algo que no está planeado. Con el hecho de transformar a varias personas y alegrar la vida de aquellos para que las personas cambien con el proceso.

MI NOMBRE Eiza Andrea Gopete Rodriguez

TU HISTORIA Y LA MÍA

LA TUYA...

Romilda Quimones
ella luchó para que las
mujeres chocuanas
pudieran ayudar a otros
a tener sus hijos.

LA MÍA...

Yo, soy una persona
que pienso mucho en
los chocuanos y quiero
poder ayudar a mi tierra.

En que me parezco a tí...

Nos parecemos en que los dos queremos que las
personas chocuanas tengan algo en que ocuparse,
por ejemplo ella les enseñó a muchas mujeres a ser
bailadoras y yo quiero crear una academia de
baile para que los jóvenes vean salidas en la danza.

Lo que quiero hacer...

Quiero hacer una
academia de Danzas
en el chocó para que
los jóvenes dejen
los colles.

Lo que hago ahora para lograrlo...

Transmito lo que
me han enseñado
y brindo grupos
de apoyo a personas
que quieren aprender
a bailar y saber más
de mi cultura.

VIVIANA A. SÁNCHEZ

**PROBLEMA**

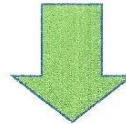
¿De qué forma la danza como experiencia artística y estética contribuye a la constitución del estudiante en un sujeto histórico?

**SOLUCIÓN****SOLUCIONES PROBABLES**

1. Me inquieto bastante el hecho de que solo se hubieran enfocado en el desarrollo del sujeto.
2. Hubiera sido bueno que no todo el proceso hubiera sido tan cotidiano.

RESULTADOS

Porque deseo que por medio de mi conocimiento los demás puedan tener grandes experiencias y así mismo dar a conocer grandes acontecimientos en otros lugares limitados de aprendizaje.

**RESULTADOS FINALES**

Aunque a veces todo se torna un poco tedioso, se logró que cada uno de nosotros tuviéramos un amplio conocimiento del sujeto a través de la danza. Para finalizar solo deseo que tanto John Jairo como Diana logren su objetivo y que nuestra pequeña ayuda hubiese sido fundamental.