

Incidencia de las Prácticas Corporales en el Desarrollo de Habilidades Sociales en Bailarines
Infantiles de una Escuela de Baile de Salsa en la Ciudad de Cali

Laura García Sáenz

Trabajo de Grado para Optar al Título de Socióloga

Modalidad: Artículo de Investigación

Directora: María Del Carmen Castrillón Valderruten



Universidad del Valle
Facultad de Ciencias Sociales y Económicas
Programa Académico de Sociología
Santiago de Cali
Marzo 2018



FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES – PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA

INCIDENCIA DE LAS PRÁCTICAS CORPORALES EN EL DESARROLLO DE HABILIDADES SOCIALES EN BAILARINES INFANTILES DE UNA ESCUELA DE BAILE DE SALSA EN LA CIUDAD DE CALI

Laura García Sáenz

Código: 201326323

RESUMEN

En este artículo se explora la incidencia de las prácticas corporales empleadas en la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing de la ciudad de Cali, en el desarrollo de habilidades sociales en los bailarines infantiles, durante el año 2016. De acuerdo a lo anterior, se presenta la descripción de las formas de enseñanza-aprendizaje empleadas por la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing, y se identifica las habilidades sociales que desarrollan los bailarines infantiles en el proceso de aprendizaje del baile de la salsa. Es por ello que el interés central de esta investigación se puede concretar en la pregunta: ¿De qué manera inciden las prácticas corporales del baile de la salsa en el desarrollo de habilidades sociales en los bailarines infantiles de una escuela de baile en la ciudad de Cali? El baile de la salsa como expresión artística que se imparte por los rincones de Cali, por medio de las escuelas o academias de baile que van en aumento cada año, marcan alternativas artísticas que merecen un mayor espacio dentro de la sociedad, en cuanto esta práctica se convierte en un ámbito con significado para la vida de los bailarines infantiles. Es por ello, que se hace alusión a distintos autores que han realizado considerables aportes al conocimiento de las prácticas corporales y de las habilidades sociales. Para lograr entender la lógica dentro de las escuelas de baile, la investigación se rigió bajo una perspectiva de orden cualitativo que emplea el diseño etnográfico por medio de las técnicas de observación no participante, entrevistas semiestructuradas y un conversatorio con los bailarines infantiles; con la finalidad de lograr rescatar sus voces y destacar el lugar que ocupan dentro de la sociedad.

PALABRAS CLAVES: Prácticas corporales, habilidades sociales, bailarines infantiles, aprendizaje, enseñanza.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación trata cuestiones muy cercanas a las experiencias de la vida diaria, por lo que es propicio recurrir a una perspectiva teórica microsocioal¹ que dé cuenta de una reflexión sociológica a problemas sobre las prácticas sociales cotidianas, como es el caso de los niños, niñas y jóvenes bailarines quienes aprenden una práctica corporal por medio de la experimentación de sus cuerpos en el baile. De esta manera, el trabajo tiene como objetivo principal explorar la incidencia de las prácticas corporales empleadas en la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing de la ciudad de Cali, en el desarrollo de habilidades sociales en los bailarines infantiles, durante el año 2016. Adicionalmente la investigación desarrolla aspectos relacionados a la descripción de las formas de enseñanza-aprendizaje empleadas por la escuela de baile, y también se identifican las habilidades sociales que desarrollan los bailarines infantiles en el proceso de aprendizaje del baile de la salsa. Es por ello que el interés central de esta investigación se puede concretar en la pregunta: ¿De qué manera inciden las prácticas corporales del baile de la salsa en el desarrollo de habilidades sociales en los bailarines infantiles de una escuela de baile en la ciudad de Cali? Sí bien, la investigación es fundamentalmente un trabajo empírico es importante destacar que para su desarrollo se utilizaron los conceptos de práctica corporal y habilidades sociales, que cumplen la función de orientar analíticamente la reflexión sobre la incidencia de las prácticas corporales.

Este trabajo se apoya en una perspectiva metodológica de *orden cualitativo* y se emplea como herramienta principal de investigación el *diseño etnográfico*, en el que prevalece el contacto directo entre la investigadora y la población de estudio. Las técnicas metodológicas empleadas en la recolección de datos se basan en la *observación no participante* de los ensayos o clases de baile de la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing desde septiembre del 2016 hasta febrero del 2017, *entrevistas semiestructuradas* a la directora/profesora de la escuela y a 5 familiares o acompañantes de los bailarines infantiles, además de un *conversatorio* conformado por 17 bailarines infantiles donde participaron 16 niñas y 1 niño con edades entre los 8 y 13 años, éste se realizó el 21 de febrero del 2017 en las instalaciones de la Unidad Recreativa Polideportivo Calimio Desepaz donde tuve la oportunidad de disponer del tiempo de un ensayo y la participación del grupo principal de bailarines infantiles para llevar a cabo la actividad, la cual consto de una serie de preguntas abiertas relacionadas a conocer más de cerca las experiencias y motivaciones que han tenido los bailarines infantiles dentro de la escuela de baile. El trabajo se apoyó de un diario de campo y registro audiovisual (fotografías y videos) de las coreografías que reflejan con mayor claridad el empleo del cuerpo de los bailarines.

¹ La teoría microsocioal “se centra en el análisis de las relaciones sociales, de los vínculos de las personas con su entorno físico y social, sus orientaciones, valores y creencias hacia el medio y sí mismos, así como de sus interpretaciones de sus experiencias cotidianas” (Sautu, 2005, p. 59).

Por otra parte, mencionó que fui integrante de la escuela de baile en los años 2010-2011, lo que me facilitó en primera instancia el acceso a la escuela y la confianza por parte de los profesores y familiares de los bailarines para llevar a cabo el trabajo, además por el hecho de conocer de primera mano la práctica cotidiana de esta dinámica me aportó una observación y comprensión del manejo del cuerpo de forma más clara y detallada. En cuanto a mi presencia como investigadora dentro de la escuela de baile inicialmente fue de forma desconocida para los bailarines y sus familiares, esto con el fin de no afectar su cotidianidad y de establecer un contacto más próximo a las personas mostrando una intención real de querer conocerlos al conversar con ellos sin que existiera ningún juicio de antemano, donde mi presencia fue tomada por las otras personas como si fuera una acompañante de algún bailarín o como una espectadora; sin embargo, para emprender el proceso de inmersión en la escuela, expuse el interés académico del trabajo investigativo a la directora Luisa F. Ortiz quien me permitió tener camino libre para desarrollarlo debido a que me conoce como una exintegrante del grupo; al cabo de cuatro meses de observación mi real interés de investigadora fue revelado por la directora con el fin de incentivar a los bailarines infantiles y familiares en la participación de las entrevistas y conversatorio para que suministrarán la información requerida para el progreso del trabajo investigativo. Con el fin de complementar el estudio etnográfico de esta investigación asistí a algunos eventos públicos donde participó el grupo de bailarines infantiles de la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing, entre ellos, el concurso Salsa Ladies 2017 y presentaciones en la Unidad Recreativa Polideportivo Calimio Desepaz.

En este trabajo investigativo se destacan las voces de los actores sociales que forman parte de la escuela de baile, voces que son rescatadas de los comentarios, conversaciones informales y entrevistas que se produjeron en entornos conocidos por los participantes como fueron los espacios de ensayo y las presentaciones de la escuela de baile. En dichas voces se expresan las intenciones, deseos, experiencias, actitudes, reflexiones y motivaciones que tienen las personas al realizar una práctica corporal como es el baile de la salsa. Las voces son utilizadas como ejemplos y evidencia del trabajo etnográfico realizado, con el fin de explicar lo que realmente sucede desde la mirada de los actores, son usadas para develar desde sus percepciones lo que significa para ellos y como han vivenciado la práctica corporal del baile; éstas merecen ser escuchadas porque reflejan las interpretaciones de cómo los actores reconocen sus mundos y con más razón si se trata de una población vulnerable como son los niños, niñas y jóvenes de un barrio popular de la ciudad de Cali.

La salsa y las escuelas de baile en Cali.

“Aun así, en tanto práctica social, recreativa y lúdica, el baile en Cali es una clave de reconocimiento e identidad de los sectores populares urbanos que son los que más y mejor bailan, haciendo gala de un saber compartido” (Ulloa, 2005, p. 102).

Durante los últimos años se ha observado un creciente interés en la práctica del baile de la salsa, cada vez más son los lugares destinados a la enseñanza del baile y surge fascinación por aprender y practicarlo, tanto por los adultos como por los más jóvenes. Estas actividades que utilizan al cuerpo como medio o como fin, permiten que éste ejecute acciones cargadas de sentido al expresar diversos aspectos de la sociedad, es decir, el baile refleja las costumbres de los antepasados, pensamientos, formas de vida, identidades culturales, percepciones de sí mismo y los demás, o tan sólo muestra la necesidad de expresarse de una manera lúdica y artística (Ochoa, 2006).

La salsa es un musical de influencia afrocubana que proviene de Nueva York y Puerto Rico lleva consigo aportes étnico-musicales de otros países del área del Caribe². Llegó primero a los barrios populares de Cali, a través del ferrocarril que pasaba por los barrios Sucre y Obrero, por lo que la Salsa en un inicio se les atribuyó a los barrios de baja estratificación socioeconómica que paulatinamente se volvieron en centros de recreación popular movidos por el baile (Paz, 2012).

Según Puente (2008), en los años 40 es donde aparecen algunos de los bailarines más destacados de la ciudad y es el periodo de creación de la primera escuela de baile “La Comparsita” de la pareja de bailarines Hilda Palta y Benigno Holguín. Los años 60 y 70 se consideran como la época de esplendor de la salsa que dio lugar a la aparición de las primeras parejas de exhibición contratadas en bares, cantinas, kioscos y bailaderos de la ciudad; entre las parejas de bailarines se destacan Jimmy Boogaloo y Amparo Ramos o “Amparo Arrebato”, Evelio Carabalí y Esmeralda, Watusi y María, y Carlos Paz. Para el año 1974 se forma una de las primeras agrupaciones de bailarines de salsa conocida como los Supremos de la Salsa seguida posteriormente por la creación de otra agrupación de bailarines de la época conocida como el Ballet de la Salsa. A finales de los años 90 en Cali se evidencia el surgimiento de un gran número de grupos y escuelas de baile, entre ellas la compañía artística Rucafé y la escuela de baile Swing Latino marcan la diferencia al implementar estrategias de actualización y profesionalización del baile local, dando lugar a la idea de crear una Asociación Nacional de Bailarines de Salsa conocida como Asobasalsa³

² La música salsa recibe la influencia de diversos géneros como: la bomba y la plena de Puerto Rico; el merengue dominicano; la cumbia y el currulao colombiano; el tamborito panameño o el calypso de las Antillas menores. Los géneros afrocubanos actúan como matrices para el desarrollo de la salsa: el son, el danzón, la guaracha y el guaguancó (Ulloa, 1992, p. 51-52).

³ Asobasalsa tuvo como antecedente a la Asociación de Bailarines de la ciudad de Cali Asobacali, la cual surgió en 1996 como iniciativa de formalización del trabajo de algunos grupos de bailarines y por el interés de algunas parejas de baile en recolectar fondos para el funcionamiento por medio del pago recibido de las presentaciones de baile y asimismo atender las necesidades de sus integrantes. No obstante, dejó de operar por la ausencia de apoyo por parte de alguna entidad

con el fin de formalizar una figura que agrupara a los bailarines de la ciudad. En el año 2000 empiezan a crearse más escuelas de salsa, en algunas casas o casetas comunales se forman grupos y bailarines que comienzan a ganar reconocimientos por todo el mundo (Gutiérrez, 2013). Es a partir del año 2005 con la creación del Festival Mundial de Salsa en Cali donde se les otorga un espacio a los bailarines infantiles, para asimismo realizar un proceso de promoción de la salsa con las nuevas generaciones. Tal es el caso de la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing ubicada en la comuna 21⁴ de la ciudad de Cali, en donde realice este trabajo de investigación. Dicho espacio es relevante en el desarrollo de la vida de la población infantil, puesto que es un ámbito con significado para los propios niños como actores sociales que forman parte de la estructura social (Gaitán, 2006).

Expresiones artísticas como el baile de la salsa “se ha vuelto una cátedra que se imparte por todos los rincones de Cali [...] La alegría de la música y los pasos de baile que explotan en un escenario, han logrado exorcizar las amarguras de muchos bailarines que pasaron a convertirse en verdaderos artistas y a escribir una nueva historia de vida” (García, 2013, p.1). De acuerdo al informe de Lewis y Villano (2014) *“La salsa pone a bailar la economía de Cali”* refleja que la salsa también se ha convertido en una importante actividad económica de la ciudad, puesto que más de 40.000 caleños desempeñan papeles relacionados a esta actividad, ya sea como instructores, directores, bailarines profesionales, aprendices, diseñadores, confeccionistas, organizadores, zapateros, investigadores, auditores y espectadores.

En la ciudad de Cali se reconocen tres asociaciones salseras, tales como: Asosalcali, Asobasalsa y Fedesalsa⁵. No obstante, también existen más academias de baile independientes e informales que no forman parte de las asociaciones anteriormente nombradas. Estas escuelas son resultado de las decisiones que toman algunos bailarines profesionales de enseñar a otros formando su propia escuela de salsa, pero en ocasiones no la formalizan legalmente. Para el año 2011 se calculó que en 16 de las 22 comunas de la ciudad existían 53 escuelas formalmente constituidas, con 1682 bailarines profesionales y 2067 estudiantes (García, 2013). Según las estimaciones que obtuve en la recolección de datos, en el año 2017 la cifra que se consideró de 53 escuelas en el año 2011 aumentó a un total de 114 escuelas o academias de baile que enseñan a bailar salsa en las 22 comunas de la ciudad de Cali. Por otra parte, es relevante destacar que las escuelas de salsa en el curso de los años han tenido una profunda acogida por la población caleña y en general por las

gubernamental y por dificultades en la organización del trabajo de los bailarines de salsa en ese momento (Puente, 2008, p. 63-64).

⁴ La comuna 21 se conforma por ocho barrios y seis sectores y urbanizaciones: Píamos I, II y III –Las Dalias, Calimio Desepaz, El Remanso, Los Líderes, Desepaz Inivali, Compartir, Ciudad Talanga, Viilamercedes I- Villa Luz- Las Garzas, Potrero Grande, Ciudadela del Río –CVC, Valle Grande y Planta de Tratamiento. La Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing está ubicada en el barrio Calimio Desepaz.

⁵ Asosalcali (15 escuelas) liderada por Carlos Fernando Trujillo, Asobasalsa (15 escuelas) dirigida por Luis Eduardo Hernández, conocido como “el Mulato”, y Fedesalsa (17 escuelas) orientada por Dicedi Ballesteros.

personas que sienten afinidad por ese tipo de ritmo musical y baile, en donde cada vez más personas identifican y etiquetan a Cali como “La Capital Mundial de la Salsa”⁶. La industria cultural⁷ de la salsa es algo que se ha popularizado a nivel local y nacional convirtiéndose en un símbolo representativo de Cali.

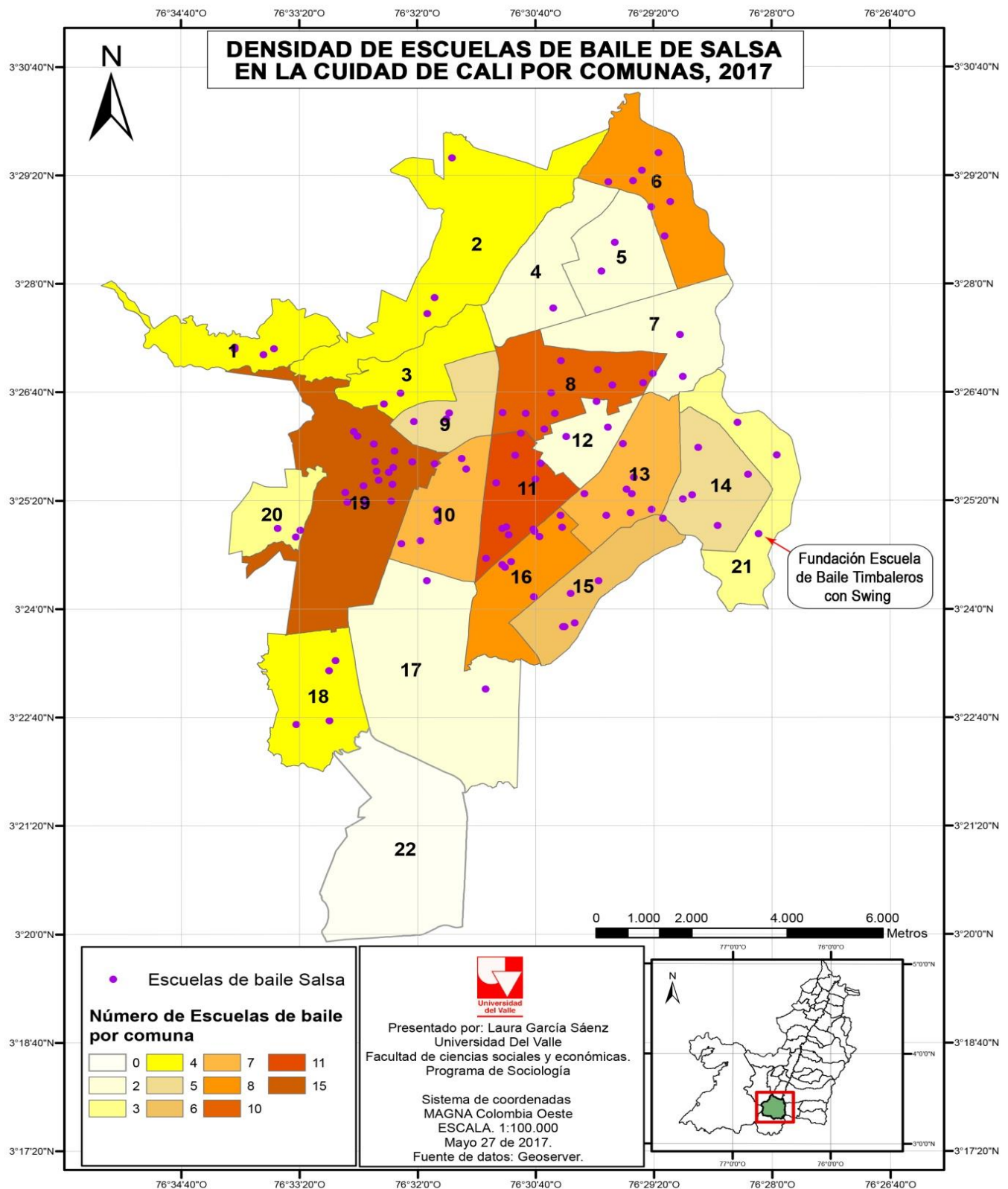
El anterior hecho se expresa con mayor claridad en el Mapa 1. *Densidad de Escuelas de Baile de Salsa en la Ciudad de Cali por Comunas, 2017* que desarrolle a partir de información fragmentada que se encuentra en múltiples bases de datos en línea sobre registros de participación y premiación de concursos de baile que datan desde el año 2004 al año 2017, en donde se encuentran registrados los nombres de las escuelas de baile. Después de buscar las coordenadas por GPS y confirmar la ubicación de cada una de las escuelas, se logró establecer que actualmente se encuentran funcionando 114 escuelas o academias que enseñan a bailar salsa. Al obtener las coordenadas geográficas se procesaron en el programa ArcGIS Map 10.3 en el que se ubicaron de forma espacial las escuelas dentro del área de la ciudad de Cali; los shapes (capas) de las comunas de Cali y del Valle del Cauca se obtuvieron de bases de datos en línea como el GeoServer y el SIGOT respectivamente. La utilidad del mapa se basa en mostrar de manera sintética y visual el contexto socio espacial de las escuelas de baile de salsa en Cali, con el fin de revelar el dinamismo social que juegan estas instituciones en los diversos sectores de la ciudad. Asimismo, la información brindada por el mapa es un aporte en la construcción de una caracterización de dichas escuelas. Si bien, es cierto que se ha generado un interés por parte del Ministerio de Cultura para identificar las escuelas operantes en este momento y recuperar una política pública de incentivos que fortalezcan la existencia y organización de esas escuelas, es un proyecto que aún está en una fase inicial y no se han materializado dichas iniciativas⁸.

⁶ De acuerdo con Puente (2008) a partir lo de los años 70 desde distintos círculos comerciales y mediáticos se considera a Cali como “La Capital Mundial de la Salsa”, es una marca que identifica a Cali y la hace trascender internacionalmente por la forma de cómo los caleños viven este ritmo. Dicha etiqueta se utiliza como estrategia de convocatoria entre el medio competitivo y como mecanismo de promoción mediática con fines de explotación turística y comercial de la ciudad.

⁷ Las industrias culturales representan a aquellos sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, generalmente protegidos por el derecho de autor. Las industrias culturales aportan un valor añadido a los contenidos al mismo tiempo que construyen y difunden valores culturales de interés individual y colectivo (Unesco, 2000, p.11).

⁸ De acuerdo al reportaje del periódico El País (2017) en la noticia “Ministerio de Cultura creó espacio para fortalecer la Salsa en Cali” se estableció por parte de la Ministra Mariana Garcés que el primer paso a seguir en la mesa de diálogo entre los diferentes actores del sector cultural de la salsa en Cali es establecer una caracterización de las escuelas de salsa, lo cual permitirá crear una política pública en este sector y así fortalecer la calidad artística de las mismas.

MAPA 1. DENSIDAD DE ESCUELAS DE BAILE DE SALSA EN LA CIUDAD DE CALI POR COMUNAS, 2017



Fuentes: Elaboración propia. Mapa de polígonos de las comunas de Cali por GeoServer, 2017.

De acuerdo a la información brindada por el Mapa 1, se logra observar que hay una mayor localización de escuelas de baile en la comuna 19, siendo esta comuna la que sobresale en toda la ciudad al alcanzar el 13% de las escuelas de baile, es decir, existen 15 escuelas de baile ubicadas en el sector. La comuna 19 ubicada al occidente de la ciudad de Cali, posee una estratificación socioeconómica media-alta que va desde los estratos 4 al 5, se caracteriza por ser un sector altamente comercial y prestador de servicios sociales y de salud (Cienfi, 2007). Debido a que en esta comuna predominan las actividades comerciales como la prestación de servicios sociales es posible que presente una mayor acogida a la formalización de instituciones de enseñanza de baile en este caso de escuelas de salsa, puesto que en la comuna 19 es fácil encontrar escuelas de baile de gran reconocimiento y prestigio no solo en la comunidad caleña sino a nivel nacional e internacional, tal como: Swing Latino, Imperio Juvenil, Sabor Manicero, Rucafé, Son de Luz, entre otras.

Las comunas 11 y 8 también son sectores de mayor concentración de escuelas de baile, entre las que se hallan aproximadamente 11 escuelas para la comuna 11 y 10 para la comuna 8. Según Cienfi (2007) ambas comunas comparten características semejantes ubicándose en el área central de la ciudad, cuyo estrato socioeconómico predominante es el medio-bajo o estrato 3, además de poseer una alta vocación comercial y prestadora de servicios, lo que induce a que estas comunas generan gran cantidad de empleos para el sector comercial y de servicios, en los que se puede encontrar los servicios de entretenimiento y culturales a los que pertenecen las escuelas de baile. En el caso de la comuna 11 en la que se concentra el 10% de las escuelas de salsa se localizan escuelas de gran trayectoria en la ciudad de Cali, entre las que están Nueva Juventud, AGOSÁ, Nueva Dimensión y por nombrar algunas en crecimiento como Stampa Latina e Impulsando Talento, entre otras. Sin embargo, en la comuna 8 con el 9% del total de las escuelas, también se posicionan escuelas con amplia experiencia en la enseñanza del baile de la salsa, por ejemplo, Salsa Imagen y Expresión, Combinación Rumbera, Estrellas Mundiales de la Salsa, Hermandad Latina y SALCA.

Otros puntos de mayor focalización de escuelas de baile son las comunas 6, 16, 10 y 13. Dichas comunas comparten características similares en su conformación de barrios populares de alta densidad poblacional, cuya estratificación de las viviendas se concentra en el estrato socioeconómico bajo o estrato 2, a excepción de la comuna 10 cuyo estrato más común es el 3 (Cienfi, 2007).

A las comunas 6 y 16 les corresponde el 7% del total de escuelas de baile respectivamente, es decir, cada una cuenta con 8 escuelas. La comuna 6 localizada en el nororiente de la ciudad se caracteriza por su vocación comercial y por aportar servicios comunitarios, sociales y personales a la ciudad. En la comuna 6 sobresalen escuelas de baile tal como la Academia Internacional de Baile Constelación Latina, Escuela Rumba Brava, Estilo Salsero y la Fundación Artística y Cultural Master Swing. De manera similar, la comuna 16 le da gran valor al sector comercial, pero es el sector servicios el que crea mayores puestos de trabajo,

de tal modo que en dicha comuna abunda un alto grado de informalidad asociado a los puestos de trabajo generados por el sector servicios. En esta comuna brillan escuelas como: Fundación Artística Impacto Latino, Fundación Artística Esencia Latina y Pioneros del Ritmo que han sido campeones en diversos concursos nacionales y en el exterior.

Las comunas 10 y 13 obtienen el 6% de las escuelas de salsa de la ciudad, a lo que equivalen 7 escuelas en cada comuna. La comuna 10 de estratificación media-baja o estrato 3, se distingue por su carácter comercial de fabricantes de sustancias y productos químicos; pese a esto también le abre mercado a las escuelas de baile como: Destello Salsero, Fundación y Escuela Fiebre Latina, Tremendo Arrebato y Fundación Artística Stilo y Sabor, entre otras.

En cuanto a la comuna 13 ubicada al oriente de la ciudad comparte características similares a la comuna 16 referente a que ambas pertenecen al Distrito de Aguablanca⁹ al ser comunas de alta densidad poblacional mayoritariamente joven. La comuna 13 se caracteriza por un alto grado de informalidad relacionado a los altos puestos móviles y de viviendas con actividad económica (Cienfi, 2007, p.71). Es posible que en aquellas viviendas con actividad económica se instauran nuevas escuelas como: Fundación Escuela de Baile Star Latín, Compañía Artística Sabor Latino, Acrosalsa Latina y Alma Latin Show.

Al analizar la información aportada por el Mapa 1, se determina una tendencia de concentración en donde las escuelas de salsa se ubican principalmente en el área central de la ciudad: se pasa del occidente con la comuna 19 al centro con las comunas 8, 10, 11 y al suroriente con las comunas 13 y 15, con una tendencia de crecimiento hacia el oriente con las comunas 14, 16 y 21. Lo que demuestra que hay una proliferación de las escuelas de baile en los estratos medios y bajos de la ciudad de Cali.

Esto muestra que, si bien las escuelas de salsa aún se ubican en los barrios populares de la ciudad, no son los únicos sectores en los que se hace uso de este tipo de servicio de entretenimiento y ocio. Esta práctica se aloja en la población caleña sin importar en cual posición geográfica y social se encuentre; tal es el caso de la comuna 22 en la que se presenta la menor proporción de concentración de escuelas de baile al no reportar la existencia de formalización de éstas, lo cual puede indicar que los habitantes de la comuna 22 pueden ser vistos como posibles consumidores culturales y no como un sector que presta tal servicio¹⁰;

⁹ De acuerdo a la Red de Salud de Oriente (2011) el Distrito de Aguablanca fue fundado en 1972 por barrios que en su mayor parte se constituyeron por procesos de invasión y de urbanizaciones ilegales, tales barrios acogieron a una población desplazada y de escasos recursos económicos que provenían de otros sectores de la ciudad y del país; se estima que el 67% de la población eran inmigrantes de otros departamentos como Nariño, Cauca, Chocó, entre otras ciudades del Valle, y el otro 33% eran personas que residían en otros barrios y sectores de la ciudad de Cali. Actualmente las comunas 13, 14, 15, 16 y 21 forman parte del Distrito de Aguablanca.

¹⁰ De acuerdo a Ulloa (2005) este hecho se puede deber a que “hay estratos sociales a los que la salsa ha permeado pero la viven de manera artificial o sin mayores compromisos, sin que ella tenga el valor y la significación que para otros actores ha llegado a tener en nuestra ciudad, o en otras ciudades del país y del continente” (p.103).

consumidores en cuanto pueden hacer parte de esta práctica social como espectadores de los grandes espectáculos creados en la ciudad (Festival Mundial de la Salsa, Delirio, Salsódromo y Ensálsate)¹¹ cuyo interés puede estar más guiado a un interés particular y personal de disfrute de esta práctica, como el caso de los bailadores entregados al goce del baile como una práctica lúdica o como los bailarines de salsa que asumen el baile no sólo por placer sino como una práctica profesional ligada a un proceso de enseñanza-aprendizaje formalizado e institucionalizado.

Ciertamente existen grandes escuelas de salsa que poseen un alto prestigio y reconocimiento en la industria cultural de la salsa y que son partícipes de los masivos espectáculos de entretenimiento de talla nacional e internacional, pero no se debe olvidar que también existen pequeñas escuelas barriales que cumplen una función social en los barrios más vulnerables de la ciudad, al brindar espacios de integración y recreación donde la población infantil del sector puede dar a conocer sus expectativas, proyectos y necesidades por medio de expresiones artísticas propias de la cultura urbana como es el baile. Estas pequeñas escuelas están en un proceso de crecimiento continuo, en la búsqueda de una formalización y/o conformación como institución legalmente constituida, que buscan consolidarse en un lugar propio y ser reconocidos por la comunidad y por sus semejantes.

Con el fin de conocer más de cerca la dinámica local de la salsa como género de formación de bailarines e indagar más allá de la caracterización espacial de escuelas de baile de salsa en la ciudad como se muestra en el Mapa 1, es por ello que presento el caso de la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing como una escuela barrial que hace parte del 3% de las escuelas de salsa ubicada en la comuna 21, las 3 escuelas de baile de esta comuna se localizan en los barrios Valle Grande¹², Compartir¹³ y Calimio Desepaz¹⁴. De acuerdo al Mapa 1, hay una tendencia de crecimiento de las escuelas de baile hacia el oriente de la ciudad en el cual se encuentra ubicada la comuna 21, sector que se caracteriza por ser de alta densidad poblacional mayoritariamente joven y de estratificación socioeconómica

¹¹ En el transcurso del año se llevan a cabo diversos espectáculos de salsa en Cali, shows que cautivan y generan un impacto social al difundir la salsa como un elemento característico de la ciudad, son espacios de inclusión e integración social que promueven una identidad festiva de la ciudad ante el mundo. Espectáculos tales como: el Festival Mundial de Salsa y el Salsódromo; el primero se creó en el año 2005 en la ciudad de Cali y se realiza cada año en el mes de Septiembre con la finalidad de preservar, promocionar y difundir las manifestaciones de la salsa caleña por medio de talleres de baile, conversatorios y exhibición de bailarines abierto al público en general; es una competencia de carácter internacional de baile y música salsa, en la que compiten diversas escuelas de baile locales y nacionales, además cuenta con la participación de bailarines internacionales y músicos, en donde se evalúan las categorías y modalidades de competencias: infantil, Elite, Profesional y Amateur. En cambio, el Salsódromo es el acto inaugural de la Feria de Cali que se lleva a cabo el 25 de diciembre de cada año, fue creado en el año 2008 con el fin de reemplazar la cabalgata y de reforzar la identidad salsera de la ciudad. Evento que en un inicio se realizó en la Avenida Roosevelt se trasladó a la Autopista Suroriental, cuenta con un recorrido de dos kilómetros que congrega a las mejores escuelas de salsa de la ciudad.

¹² Escuela de Baile Tropical Swing.

¹³ Fundación Social Explosión Salsera.

¹⁴ Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing.

baja o estrato 1, cada vez más le abre camino a la formación de las escuelas de salsa que promueven expresiones culturales, artísticas y lúdicas en las que puede participar la población más joven del sector, constituyéndose de esta manera como un espacio relevante en la vida de la población infantil que forma parte estas escuelas, tal como se presenta en la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing.

NACE UNA ESCUELA DE BAILE EN EL BARRIO

“Quien se mete a la academia puede estar allá, despejar su mente de cosas malas que puedes aprender en la calle y allá vas a estar en un lugar tranquilo y vas a saber que no vas a aprender nada malo”.

Mariana Angulo (Edad 10 años, 2 años como integrante de la escuela de baile).

La Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing empezó como un grupo de baile de la escuela Sabor Latino en el barrio Calimio Desepaz, es a partir del 5 de mayo del 2011 que con el cambio de director del grupo de baile se conforma la nueva escuela de baile. La Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing es un proyecto fundado por Luisa Fernanda Ortiz Dicue y Néstor Javier Gutiérrez. En la actualidad, Luisa F. Ortiz es la directora/profesora de baile junto con Harry Valencia quien cumple el papel de ser el coreógrafo de la escuela. Se ubica en la Unidad Recreativa Polideportivo Calimio Desepaz en la Carrera 26 M3 #121-97 con un horario de atención de 6:00 a 9:00 pm los días lunes, martes y viernes, en la cual por una cuota mensual de \$15.000 pesos asisten aproximadamente 40 bailarines cuyas edades varían desde los 5 hasta los 26 años.

La escuela de baile es considerada una escuela pequeña en comparación a otras que poseen una mayor trayectoria. Pequeña en tanto que no ha tenido las “salidas”, ayudas y aportes económicos como otras escuelas, motivos que han dificultado el proceso de formalización legal de la escuela de baile, por lo que cuenta con el Registro Único Tributario (RUT) y el Número de Identificación Tributaria (NIT) se encuentra en trámite. De esta manera se puede considerar a la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing como una academia de baile independiente e informal, al no estar completamente constituida como empresa.

En cuanto a la Unidad Recreativa Polideportivo Calimio Desepaz es un lugar donde convergen diversas actividades de carácter recreativo, deportivo, cultural, político y de integración en general para la comunidad. De acuerdo a las dinámicas que se despliegan en la Unidad Recreativa que apoya las expresiones culturales producidas por la propia comunidad, le permite a la escuela de baile usar durante los días de ensayo su espacio que varía entre la caseta principal y una de las canchas de fútbol, siendo los espacios en los que se reúnen los bailarines de Timbaleros con Swing.

Fotos 1 y 2. Grupo de bailarines infantiles ensayando al interior de la caseta de la Unidad Recreativa Polideportivo Calimio Desepaz.



Fotografía: Laura García Sáenz.

La caseta es una construcción básica en forma de semicírculo que consta de un piso esmaltado, un techo alto y de una larga pared que cumple la función de ser el “frente” en donde los bailarines imaginan que está el público; aunque este “frente” varía dependiendo de la sección donde practiquen los niños es común que practiquen mirando hacia la pared o en el lugar donde se posicionan los profesores, esto con el fin de que los bailarines no se distraigan viendo las otras actividades que se realizan en la Unidad Recreativa. La caseta como lugar de convergencia de distintas actividades en cierta manera queda “sellada” los días lunes y martes cuando practica la escuela de baile en donde solo los bailarines, profesores y personas autorizadas pueden ingresar a la caseta, mientras se lleva a cabo el ensayo. Aunque la caseta permanece “sellada” no impide que personas ajenas y curiosas se acerquen a ella para ver más de cerca e intentar copiar y repetir los movimientos del grupo, es algo que contagia incluso a los acompañantes de los bailarines.

Foto 3. Grupo de bailarines infantiles ensayando en la cancha de fútbol de la Unidad Recreativa Polideportivo Calimio Desepaz.



Fotografía: Laura García Sáenz

El otro espacio utilizado por la escuela de baile es una cancha de fútbol con un piso de cemento que se ubica en la parte trasera de la Unidad Recreativa junto a otra cancha de fútbol, dos canchas de basquetbol, el parque BioSaludable, la pista de patinaje y el parque de juegos. Solo el día viernes de cada semana se practica en este espacio, debido a que la escuela de baile comparte la caseta con el grupo de Aerorumba para adultos.

La Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing proyecta en un futuro cercano conseguir su propio espacio con espejos, una estantería con sus trofeos, paredes decoradas con fotografías, organizarse como escuela de baile y ser reconocidos internacionalmente. Si bien, algunos bailarines han viajado a Nueva York y Ecuador, la aspiración de la directora Luisa F. Ortiz es que el grupo completo pueda presentarse internacionalmente.

En los seis años de funcionamiento de la escuela de baile ha alcanzado un reconocimiento dentro de la comunidad y una distinción frente a los otros grupos de baile, tal como lo expresa Milena la administradora de la Unidad Recreativa *“La escuela Timbaleros con Swing es el orgullo de Calimio”*. La directora Luisa F. Ortiz afirma que los bailarines de Timbaleros con Swing se diferencian de los demás por la fuerza que ejercen en sus movimientos y el amor por el baile, dado que les toca “guerrear” para llegar cada día a los ensayos pues la mayoría de sus bailarines son habitantes de la comuna 21, sector donde se refleja la problemática de vivir en una constante situación de riesgo y vulnerabilidad, que afecta de manera directa a la población más joven de la ciudad. La comuna 21 ubicada al oriente de la ciudad hace parte del Distrito de Aguablanca, sector en el que se evidencian diversas problemáticas que afectan a los niños, niñas, adolescentes y jóvenes (NNAJ), debido a que algunos barrios de esta comuna¹⁵ presentan mayores índices de muertes violentas en la población adulta y menor de edad¹⁶. Entre las problemáticas que aquejan a los habitantes de la comuna 21 se encuentran: presencia de bandas criminales, falta de programas para el mejoramiento del tiempo libre, fronteras invisibles, enfrentamientos entre pandillas, falta de empleo y dificultad de aplicar a uno debido a la discriminación que sufre esta población al residir en dicha comuna. Sin embargo, a pesar de las dificultades que puedan enfrentar los bailarines no les ha impedido participar y ganar en diversos concursos locales y nacionales, como se refleja en:

“Bueno, hemos concursado en el Festival Mundial de Salsa 2012 ocupamos el 6º lugar, Salsa Ladies 2013 ocupamos 2º y 3º puesto, Salsa y Más Salsa el 4º puesto, Salsa Hombres 2º lugar (...) eso se llama Colombia Salsa Festival en el Congreso de Medellín las niñas ocuparon el 1º lugar y los hombres quedaron en 2º puesto, en el concurso de Almacenes La 14 fueron tres concursos: en uno quedamos de 1º, en el otro de 2º y en el otro de 3º; hemos participado en Salsódromos y muchas presentaciones pues donde hemos sido invitados.” Luisa Fernanda Ortiz (directora/profesora de baile).

La escuela de baile se conforma de tres grupos principales: grupo élite, Timbaleritas y principiantes. El grupo élite o base son aquellos bailarines jóvenes con mayor experiencia

¹⁵ Potrero Grande, Desepaz, Píamos I y III.

¹⁶ Por ejemplo, en el año 2014 se presentaron 123 muertes en hechos violentos de los cuales el 14% fueron menores de edad, y para el año 2015 hasta el mes de abril se habían presentado 89 muertes por hechos violentos, de los cuales el 61.7% era población joven (0 a 26 años) y el 17.9% menores de edad (Personería Municipal de Santiago de Cali, 2015, p.122).

que se dedican a representar a la escuela en los concursos y viajar fuera de la ciudad, es conformado por 4 parejas de bailarines que utilizan uno de los costados de la caseta o de la cancha de fútbol para ensayar las figuras acrobáticas o cargadas que forman parte de las coreografías. Timbaleritas es el grupo infantil representativo de la escuela, con alrededor de 20 bailarines se encuentran las niñas y niños con un avanzado nivel de instrucción en comparación con los siguientes grupos, debido a que practican en base a diversas coreografías de baile y manejan diferentes géneros musicales¹⁷, además que la exigencia de los profesores Luisa F. Ortiz y Harry Valencia es mayor hacia este grupo, por ello los bailarines se sitúan en la mayoría del tiempo del ensayo en el centro del espacio donde se practique o frente al equipo de música para ser dirigidos por los profesores. El grupo de principiantes está formado por niñas que desde hace poco tiempo han ingresado a la escuela de baile, de manera detenida y minuciosa les enseñan los pasos básicos para bailar salsa; inicialmente no se les enseña una coreografía como sí lo hacen los demás grupos, sino que son pasos sin conexión alguna que son introductorios para bailar salsa y en la medida de que las niñas van aprendiendo a ejecutar los pasos básicos, los profesores diseñan una coreografía de nivel básico. El grupo principiante se divide en dos subgrupos: el de niñas de 5 a 7 años y el de niñas mayores de 8 años; el primero cuenta con 10 niñas y el segundo subgrupo con cerca de 13 aprendices, ambos se sitúan en los costados del lugar de práctica.

Al contar con un espacio limitado, los bailarines deben sacar el mayor provecho distribuyéndose de una forma equitativa en el lugar, es por ello que cada grupo toma un lugar determinado para que no se vea alterada su práctica al ser tantos bailarines en un solo lugar¹⁸.

LA PRÁCTICA CORPORAL DEL BAILE DE LA SALSA

“Todo lo del bailarín es la técnica. Cuando estemos ensayando les voy a exigir lo máximo, siempre debe haber alguien que exige para que usted mejore”. Luisa Fernanda Ortiz (directora/profesora de baile).

Para esta investigación se concebirá a las prácticas corporales y al cuerpo como una construcción social, histórica y cultural que influye a una población determinada y no serán vistos desde un ámbito biológico ni individual. En este orden de ideas, se adoptará la noción de práctica corporal planteada por Cachorro y Díaz (2004) quienes afirman que:

Las prácticas corporales hacen alusión a particulares configuraciones de movimiento, es decir, formas de movimiento que el cuerpo despliega inserto en específicas condiciones culturales de realización [...] En este sentido las estructuras del movimiento se construyen y

¹⁷ En la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing se enseñan diversos géneros musicales como la salsa, mambo, pachanga, boogaloo, bachata, merengue, entre otros.

¹⁸ Con lo anteriormente mencionado, se destaca que cada grupo ocupa una posición y espacio determinado dentro de la escuela; en términos de Foucault (2002), se puede decir que los bailarines son distribuidos en “cuadros vivos” que se encargan de imponer orden al transformar las multitudes confusas o inútiles en multiplicidades ordenadas por medio de la clasificación de ciertas características como: el tiempo de instrucción, la edad, sexo y habilidad en el baile; así obtienen una posición o rango que los define por el lugar que ocupan y por la distancia que los separa de los otros dentro de la institución.

reconstruyen una y otra vez mostrándonos la dimensión inacabada del cuerpo por los trazos que imprimen en él las culturas, debido que cada época imprime un sello distintivo que está permeado por las costumbres, los entornos, la economía, el nivel educativo y las condiciones geográficas en las cuales se encuentra inmerso el sujeto. (como se citó en Castañeda, 2011, p. 652).

El baile como una práctica corporal, como una manifestación de motricidad que busca expresar una finalidad ya sea estética o lúdica, se ve reflejada en la importancia del manejo del cuerpo. De acuerdo a la teoría de la técnica de los cuerpos propuesta por Mauss (1979) “El cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más concretamente, sin hablar de instrumentos diremos que el objeto y medio técnico más normal del hombre es su cuerpo” (p. 342). Mauss entiende por técnica “al acto *eficaz y tradicional* [...] Es necesario que sea *tradicional* y sea *eficaz*. No hay técnica ni transmisión mientras no haya tradición” (p.342), es por ello que cada técnica corporal propiamente dicha tiene su forma y cada sociedad posee costumbres propias sobre sus actitudes corporales, por medio de dichas técnicas se reflejan las formas de cómo los hombres y la sociedad utilizan al cuerpo en una forma tradicional teniendo en cuenta los sexos, edad, rendimiento y transmisión de las formas técnicas; debido a que existen prácticas que vienen de generación en generación que son específicas y determinadas dependiendo de la sociedad en que se presente, el autor toma por ejemplo la forma de nadar, andar o la marcha de los ingleses y franceses en la armada durante la guerra; todas esas formas de actuar son entendidas como técnicas corporales y se pueden aplicar a diferentes áreas de actividad.

La técnica lleva en sí un aprendizaje de un gesto manual que se aprende lentamente, en donde los individuos no pueden desprenderse fácilmente de la técnica que se aprende, ya que los hábitos varían no sólo en los individuos y sus limitaciones, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y hasta con la moda. El arte de utilizar el cuerpo humano es dominado por los hechos de la educación, en donde la noción de educación puede asociarse con la idea de imitación de los adultos por los niños, hay niños que tienen mayores facultades de imitación que otros a pesar de recibir la misma educación, por lo que se da es una imitación prestigiosa en cuanto que el niño imita los actos que son realizados por personas de confianza o que son superiores a él, donde ve que estos actos son aceptados y realizados con éxito; por ello la persona adquiere la serie de movimientos que conforman el acto que es efectuado frente a él o con él. De esta forma se encuentra un elemento social cuando el acto se impone desde fuera, desde arriba, aunque sea un acto exclusivamente biológico relativo al cuerpo, está condicionado por una mezcla de elementos sociales, psíquicos y biológicos; para tener claridad sobre estos hechos se debe tener en cuenta la triple consideración del “hombre total” que es considerarlo desde los aspectos sociales, psicológicos y biológicos, es decir, la consideración socio-psico-biológico.

Desde los aportes de Mauss se puede decir que en la sociedad nos encontramos unas técnicas que se organizan dentro de un sistema general que nos es común dependiendo de

la sociedad y el periodo histórico en que nos encontremos. Existe en la vida del ser humano una especie de educación de los movimientos que son las técnicas o prácticas corporales, dicha educación es un proceso lento y continuo que se ha transmitido de generación en generación como algo particular que distingue cada sociedad; la utilización del cuerpo como algo que se cree que es natural y normal del hombre se ve como un instrumento modelable que trae consigo grandes implicaciones sociales, psicológicas y biológicas que determinan la razón de por qué estas técnicas corporales se manifiestan de esa u otra forma dependiendo del contexto social donde se encuentre. En este orden de ideas, se observa que en el baile de la salsa se proyectan configuraciones particulares de movimiento que hacen alusión a específicas condiciones culturales que han sido adoptadas en ese proceso de aprendizaje/enseñanza socialmente construido. Bailar no es algo innato en el sujeto sino una técnica que se desarrolla con el tiempo y que después de haberla apropiado es difícil desprenderse de ésta, en donde cada extremidad cumple una función estética y funciona como un conjunto para lograr ejecutar los pasos de baile.

En cuanto a las formas de enseñanza-aprendizaje del baile de la salsa empleadas por la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing se puede decir que son similares a las demás escuelas de baile que enseñan salsa de estilo caleño, es decir, la salsa se baila en un compás de 4/4 donde los pasos básicos se extienden sobre dos compases contándose hasta ocho tiempos. Es por ello, que los pasos se marcan por medio de un conteo de ocho tiempos (1, 2, 3... 5, 6, 7...), el cuarto tiempo en cada compás (4 y 8) no se cuenta, pero es crucial marcarlo para no perder el ritmo y sincronizar en el momento preciso el cuerpo, la música y el tiempo, por lo que el bailarín realiza una pequeña pausa, amague, gesto o un repique.

El aprendizaje de estos pasos básicos se hace a través de un proceso de 4 niveles de formación, los cuales consisten en que los niños aprenden por medio de una práctica rutinaria de observar, imitar y repetir los gestos que realizan los profesores, donde los niños deben tener en cuenta desde cómo se posicionan los pies y manos, hasta cuál postura corporal específica debe adoptar el bailarín en cada paso; de tal modo es como los niños aprenden a dirigir su cuerpo para hacer el movimiento. En el proceso de aprendizaje los bailarines se valen mucho de la utilización de los sentidos del oído y la vista para aprender los pasos; al escuchar la música, las voces de los cantantes, los acentos rítmicos o los fuertes golpes dentro de las canciones reconocen donde se debe marcar los pasos, y visualmente aprenden los pasos al imitar lo que realiza el profesor y sus compañeros más experimentados. Según el nivel de instrucción en el que se encuentra el bailarín infantil debe cumplir con la técnica que se requiere para cada uno, con el fin de que el bailarín pueda evolucionar en su proceso de aprendizaje. A continuación, en base a la observación que realice en el trabajo de campo describo en la Tabla 1. *Niveles de Formación de los Bailarines Infantiles de la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing* los pasos básicos que todo bailarín aprende en la escuela de baile:

TABLA 1. NIVELES DE FORMACIÓN DE LOS BAILARINES INFANTILES DE LA FUNDACIÓN ESCUELA DE BAILE TIMBALEROS CON SWING

NIVEL	DESCRIPCIÓN	PASOS DE BAILE
1	Destinado a aquellos que inician su formación como bailadores o bailarines del estilo de salsa caleña, aquí aprenden la técnica de los pasos básicos de toda escuela de baile, tales como: básico caleño, cubano de frente, cubano de lado y repique. Además, se les instruye en las posturas, posiciones y comportamientos que debe tener un bailarín de salsa.	- <u>Atrás-Atrás básico o básico caleño</u>: a partir de la posición central del cuerpo se lleva el pie hacia atrás en diagonal y apoya la cadera atrás, regresa el pie y se repite el movimiento con el otro pie. Este paso es la base caleña para bailar. - <u>Cubano de frente</u>: inicia desde una posición central del cuerpo para colocar un pie adelante luego regresa a la posición central y el otro pie se pone atrás. El hombre inicia con el pie izquierdo adelante y la mujer el pie derecho atrás para asimismo formar una línea. - <u>Cubano de lado</u>: desde una posición central se pone un pie al costado del cuerpo, este regresa al centro y el otro pie sale al otro costado. - <u>Repique</u>: es un movimiento rápido de rodillas que le aporta la velocidad al paso de baile, además es un paso de transición de constante uso. - La presentación general del bailarín se apoya en unas posturas corporales que se deben mantener antes, durante y después de cada baile. El hecho de pararse erguido sin doblar las rodillas como si una línea o hilo imaginario atravesara desde los pies a la cabeza del bailarín, ya marca una postura inicial que debe permanecer todo el tiempo; al poner las manos en la cadera o al costado del busto dejando reposar el peso del cuerpo sobre la pierna derecha mientras que la otra pierna sobresale adelante sosteniéndose por la punta del pie con una rotación de los dedos hacia fuera, le permite al bailarín prepararse para el baile desde una posición estable y estilizada; en esta postura deben elevar el pecho y llevar la pelvis atrás “saque pecho, saque cola” para así crear una curva en la espalda, lo que puede ser algo incómodo para un aprendiz.
2	Después de que los aprendices han practicado constantemente los anteriores pasos se le enseña pasos de una mayor complejidad, como son: pateo-punteo, dinos, lijas, latinos y punta-talón.	- En el <u>pateo punteo</u> es común utilizar las Marcaciones o Pique que sirven para conectar un básico con otro. - <u>Dinos</u>: el bailarín parte de un básico caleño, el pie atrás para hacer el básico luego manda adelante el mismo pie para marcar punta, esto seguido de una marcha en el puesto con ambos pies para cambiar de punta. El básico caleño se puede variar por una patada al frente o subir la pierna a un costado.

		- <u>Lijas</u>: es como si lijara el piso con los pies, lijar se trata de llevar la punta del pie cruzando la pierna. - <u>Latinos</u>: patada simple al lado que se lleva atrás mientras se gira el cuerpo, con la pierna que acaba de quedar atrás se pasa adelante y se repica; se repite el movimiento con la otra pierna. - <u>Punta y talón</u>: tanto hombre como mujer parten de tener el cuerpo centrado a sacar una pierna al lado suyo, se rota la cadera y rodilla hacia la parte interior de la pierna para marcar punta con el empeine del pie seguido de una rotación hacia fuera, donde el hombre marca con el talón y la mujer con el talón a fuera levantado o con la punta, se cruza la pierna frente a la otra cambiando el peso corporal para luego sacar la pierna de apoyo y repetir el movimiento con el otro pie. En el caso de las mujeres este paso se le conoce como punta-punta.
3	Se incrementa la velocidad y agilidad en la ejecución de los pasos de baile, aquí se exige a los bailarines el dominio de los anteriores pasos que no solo basta con el movimiento de los pies, sino que debe ir acompañado con los respectivos movimientos de los brazos.	Ejemplos de pasos de mayor complejidad realizados en pareja que requiere de un movimiento preciso de los brazos es el <i>Punta de garza y los Ocho u ochitos</i> , en el primero se trata de llevar la punta del pie hacia adelante y luego hacia atrás seguido de una patada al frente. Cuando se baila en pareja se debe sostener la posición de abrazo, es decir, ambos tienen el mismo frente, mientras el hombre sostiene a la mujer por la cintura ella reposa su brazo sobre los hombros de su compañero. En el <i>Ocho u ochitos</i> es la posibilidad de la mujer de mostrar su cadera, es cruzar los pies juntos uno seguido del otro y el hombre le da estabilidad con sus brazos.
4	Consiste en el montaje de coreografías de baile, que son combinaciones de los pasos básicos acompañados con una pieza musical que incorpora todas las posiciones y pasos aprendidos. Además, se agregan a la coreografía diferentes figuras acrobáticas o cargadas que se van complejizando en la medida que el bailarín evoluciona en su práctica y obtiene una mayor rapidez y fluidez del movimiento. En este nivel el bailarín posee un mayor dominio como bailarín solista y puede bailar en pareja.	La figura acrobática o cargada Desmuelada es una de las primeras alzadas que se enseñan en el baile en pareja. En ésta la mujer se posiciona frente al hombre, con el abdomen firme y una posición del cuerpo recta se impulsa con las piernas para hacer un salto, el hombre sujeta la cadera de la mujer mientras ella hace el impulso, inmediatamente él la alza hacia arriba para luego meter sus brazos por debajo de las piernas de la bailarina mientras cae. En el momento en que la mujer se sostiene por los brazos del hombre, deja caer su torso hacia adelante para coger las piernas del hombre, luego deja caer las piernas al frente para tocar el piso y ponerse de pie.

Fuente: Elaboración propia, 2017.

Los pasos de baile reflejan un alto grado de complejidad técnica y constituyen las bases de cualquier coreografía dancística, son movimientos en su mayoría estandarizados que se enseñan sin ningún tipo de explicación sobre el significado que conlleva cada uno en la cultura del baile de la salsa, éstos se van instaurando en el cuerpo sin ningún tipo de racionalización de su significado dado que toman significado en el momento en que los pasos, gestos y movimientos se unifican conformando un conjunto como ocurre en una coreografía que ya conlleva a una intencionalidad, es decir, obtienen significado en torno al sistema que pertenece puesto que la escuela no enseña pasos al azar y no es un mundo cerrado en sí mismo, sino que forma parte del mundo de las prácticas del baile que poseen una estructura y están contruidos dentro de un sistema. Aunque en la escuela de baile se puede enseñar variaciones en los gestos que no se encuentran en otras escuelas con el fin de diferenciarse, no pueden apartarse demasiado del orden establecido en la estructura de cómo se baila la salsa estilo caleño, tal como afirma Ulloa (2005):

“El estilo clásico caleño se consolidó como un complejo dancístico compuesto por diseños, pasos, figuras y coreografías con una estética propia, merece un reconocimiento “institucional” como una expresión diferente que en vez de homogeneizar el modo de bailar, lo que ha hecho es enriquecer y diversificar el baile de la salsa como un lenguaje del cuerpo”. (p.85)

Tal como se muestra en el Cuadro 1, los movimientos difieren si se es hombre o mujer¹⁹, la delicadeza y elegancia de las mujeres con su permanente posición de relevé²⁰ en los pies en contraste con la fuerza y rapidez de los hombres; cuando se baila en pareja la mujer realiza los pasos invertidos del hombre, es decir, si el hombre inicia el paso con el pie izquierdo la mujer inicia con el pie derecho, de tal manera la pareja es un reflejo o espejo del otro. De acuerdo con Ulloa (2005) aquí se presenta una relación de dominación y control socialmente aceptada, dado que es común ver que el hombre es quien lleva a la mujer durante el baile de la salsa, él marca el paso que ella debe seguir y complementar. Esta relación de poder también la plantea García (2016) en cuanto a:

“La salsa como mucho de los bailes latinos mantiene una relación de poder entre el rol masculino y femenino donde el primero es quien crea, lidera e indica los movimientos a la

¹⁹ Las diferencias en los movimientos entre hombre y mujer se perciben al observar las manos y los brazos, en la mujer se pretende que la bailarina sea apreciada desde una forma estilizada, femenina y delicada, mientras que el bailarín refleja una imagen de seguridad y fuerza. En las posturas de las manos de la bailarina se busca embellecerlas por medio de un “adorno”, con los dedos extendidos se trata de que los dedos pulgar y corazón ejercen una pequeña contracción o apretón que les permite acercarse para formar una pequeña figura de pinza abierta. Esta postura se ejerce de forma permanente durante el baile y debe acompañarse del movimiento completo del brazo que cambia según el paso, por ejemplo: en el paso básico caleño la mujer dobla el codo mostrando la cara posterior del antebrazo, el movimiento consiste en elevar el brazo desde la posición anterior e ir rotando poco a poco hasta que el brazo queda estirado justo al lado de la oreja y la muñeca debe quedar en una línea recta con la figura de pinza en los dedos; mientras un brazo realiza este movimiento el otro permanece en la cintura de la bailarina. En cuanto a las manos del hombre, éstas permanecen relajadas o en puño y los brazos se mantienen inmóviles formando un “cuadro” sin bajar los codos, como si estuvieran abrazando a una pareja imaginaria.

²⁰ La posición Relevé es levantar el talón y poner el peso sobre el metatarso, alcanzado la media punta. En el baile de la salsa caleña la mujer conserva esta posición de pies durante todo el baile otorgándole agilidad en los movimientos y giros.

mujer mientras esta, completamente dócil y dispuesta, ejecuta las órdenes del hombre. El hombre como mente maestra del baile, debe tener claro que el objetivo es la exhibición de la mujer, es decir, la mujer es mostrada en el baile como objeto de deseo y, como afirma Mulvey, sujeta a la mirada masculina. Sin embargo las bailarinas no mantienen un rol pasivo, ellas actúan de manera que puedan ser deseadas, personificando una feminidad con el fin de llamar la atención de esa mirada masculina” (p.43)

Asimismo, se evidencia que hay una diferenciación en la transmisión de la enseñanza del baile entre hombres y mujeres. En términos de Corti (2011) retomando los planteamientos de Louveau (2007) las prácticas son sexuadas, en cuanto a la danza parece tener una fuerte calificación como ámbito de prácticas femeninas y la elección de esta práctica corporal está condicionada en gran medida por dicha característica, los hombres y mujeres se distribuyen desigualmente en las actividades corporales influenciados por la sexuación en el orden social de género que es incorporado desde la infancia²¹ en el proceso de socialización; a los hombres se les confiere las actividades donde deben expresar fuerza y coraje, en contraste a las mujeres que les compete la práctica de actividades estetizantes donde la apariencia toma prioridad en actividades como la danza. En la escuela de baile se refuerza esta división del trabajo corporal al momento de transmitir y enseñar los pasos de baile, ya se mostró en la Tabla 1. que hay pasos establecidos para el bailarín y para la bailarina con modificaciones como es el básico caleño o el punta-talón/punta-punta; además se destaca un mayor énfasis en la educación de la bailarina debido a que en esta escuela los bailarines infantiles están conformados mayoritariamente por una población femenina, claro ejemplo es en el grupo infantil Timbaleritas conformado por 20 bailarines de los cuales tan solo 3 son hombres; donde se imparten clases que se pueden dedicar solo a cómo ellas deben pararse y como deben caminar moviendo sus caderas de lado a lado al entrar a un escenario para hacerse notar y cautivar, dichas clases consisten en que la profesora Luisa F. Ortiz utiliza todo el espacio de ensayo para que las bailarinas caminen en fila, deben levantar alto la pierna para cruzarla una frente a la otra y pisar fuerte demostrando su contundente llegada al escenario; en cambio los hombres las observan mientras realizan la actividad o son apartados a un costado del espacio de ensayo para fortalecer sus cuerpos por medio de ejercicios físicos como: lagartijas, caminar sobre las manos o la repetición de los pasos de una forma acelerada y sin descanso con el fin de incrementar la potencia de sus movimientos, siendo estas actividades frecuentemente utilizadas por los bailarines infantiles para aumentar su fuerza y son de gran utilidad al momento de levantar a la bailarina durante alguna acrobacia.

“Si una mujer no mueve la cadera es como comer arroz sin sal ¡Horrible! (...) ¡La cadera es el eje, si no mueven las caderas niñas no saben bailar!”. KIKE (Luis Enrique Solano- Bailarín profesional y campeón en el XI Festival mundial de Salsa).

²¹ La infancia se percibe como una construcción social producto de relaciones históricas y sociales; es el espacio social donde los niños de distintas épocas y lugares se desarrollan, por lo que los niños son los sujetos empíricos ubicados en cierto grupo etario que se desarrollan en esta dimensión estructural de la sociedad. Por ello, la infancia es un “espacio vital en el que se desarrolla la vida de los niños, como fenómeno permanente insertado en la estructura social y como ámbito con significado para los propios niños” (Gaitán, 2006, p.10).

“En el tiempo de descanso cuando paran la música, casi todos reposan a excepción de una pareja, Fabián y Paula quienes muestran y practican una acrobacia a la pareja de niños, Fabián ¡Dale fuerza y seguridad! Le dice a la pareja de niños durante la cargada”. Nota diario de campo (Día 17, diciembre 02 de 2016).

Foto 4. Pareja de bailarines infantiles en presentación del Centro Cultural del Municipio de Santiago de Cali (Antigua FES) 2017.



Fotografía: Laura García Sáenz

Como estrategia de enseñanza, la escuela de baile hace uso de sus bailarines jóvenes del grupo élite para dirigir los ensayos de los grupos principiantes, debido al gran número de bailarines que hay en la escuela es difícil que los profesores Luisa F. Ortiz y Harry Valencia se encarguen de enseñar a todos los asistentes. Esta actividad no solo beneficia a la escuela de baile en cuanto a que se ahorran costos en la contratación de más profesores, sino que también se percibe un beneficio para los mismos jóvenes, puesto a que al enseñarle a un compañero como realizar correctamente los pasos de baile y al explicar el movimiento constantemente, ellos se van corrigiendo a sí mismos permitiendo perfeccionar su práctica. Por otro lado, se ven reconocidos frente a los demás bailarines, ya que pasan a ser considerados como profesores, hecho que alienta la formación del bailarín como se muestra a continuación:

“Cuando recién llegan los niños se les hace un acompañamiento, como son nuevos se les explica desde el primer paso lo más básico para poder ahí sí que vayan teniendo un orden de su baile y les enseño yo o también uno de los otros estudiantes del grupo base, ellos les explican también a los niños en forma de pues al uno corregir a alguien uno mismo se va puliendo entonces ellos lo toman como un aprendizaje ¡pero mira que eso es en serio oistes! cuando uno le va enseñando a alguien uno si uno comete mal una mano y uno se lo corrige a una persona, uno se corrige ya no la hace y ellos tienen eso y por eso llegan temprano y a veces me colaboran con los más nuevos, para corregirse ellos mismos”. Luisa Fernanda Ortiz (directora/profesora de baile).

Los bailarines van adquiriendo reconocimiento dentro de la escuela a medida que se van destacando sus habilidades en el baile, retomando la idea de imitación prestigiosa de Mauss

(1979) en que los niños pueden recibir la misma educación pero algunos tienen mayores facultades de imitación de la actividad ejecutada por las personas de mayor superioridad como son los profesores de baile; cuando algún niño o niña empieza a ejecutar los movimientos corporales esperados en cada nivel de formación de la Tabla 1. va destacándose por encima de los otros y entra en la movilidad ascendente de las jerarquías dentro de la escuela, de alumno pasa a ser maestro como se refleja con los bailarines del grupo élite, queda en una categoría superior a sus compañeros de baile porque ahora ellos son vistos como otra autoridad dentro de la escuela que son merecedores de respeto y obediencia por parte de los demás niños, pero su nuevo papel de profesores suplentes no significa que su posición es igual a la profesora Luisa F. Ortiz o la de Harry Valencia quienes se encargan de impartir disciplina y transmitir todo su saber a sus alumnos a través de la enseñanza de los pasos y coreografías de la escuela. Los bailarines como profesores suplentes al ser un apoyo para la escuela cargan sobre sí mismos mayores responsabilidades porque se espera que ellos sean bailarines ejemplares y motiven a sus compañeros a mejorar y ser como ellos, por lo que deben demostrar ser los mejores bailarines con un gran dominio de la técnica de baile para mantener su nueva posición dentro de la jerarquía estructural de la escuela.

En la escuela de baile se comparte el imaginario de que un bailarín de salsa debe ser rápido y hábil, sensual con los movimientos de cadera, demostrar una actitud positiva y respetuosa, además de tener paciencia consigo mismo y con los demás. Este imaginario se apoya en que los movimientos del estilo de salsa caleña se caracterizan por la velocidad en los pies y en las rodillas, destacando así la parte inferior del cuerpo mientras la superior permanece nivelada y estática, la sensualidad en los gestos y pasos acompañados de las espectaculares figuras acrobáticas reflejan una capacidad de disociación de las partes del cuerpo convirtiéndolo en un estilo difícil de aprender. Al ser obligatorio que un bailarín demuestre estas actitudes para ser considerado uno de los mejores²², dicha práctica requiere de una enorme inversión física por el ritmo frenético de la música, sin demostrar cansancio frente al público, puesto que siempre mantiene una mirada alta y una sonrisa durante su presentación. De acuerdo a lo anterior, se percibe la idea acerca de que el cuerpo está impregnado de sentidos y valores en donde se refleja que “La imagen del cuerpo es la representación que el sujeto hace del cuerpo; la manera en que se le aparece más o menos conscientemente a través del contexto social y cultural de su historia personal” (Le Breton, 2002, p. 146); la sociedad influye en esa imagen del cuerpo que se renueva sin cesar y busca reflejar aptitudes físicas del sujeto que demuestren los valores de la juventud, la seducción y la vitalidad, que de cierta manera son los valores que despliegan los bailarines con sus cuerpos. En el caso de los bailarines

²² Ulloa (2005) expone que este hecho trae consigo implicaciones sociales y simbólicas “allí donde hay una cultura del baile, es decir donde éste está altamente codificado como un lenguaje y donde funciona como un importante escenario de socialización a través del cual se obtienen ciertas gratificaciones, porque del bailar bien se puede derivar una buena amistad, un romance, un intercambio erótico, o incluso una relación sexual” (p. 49).

infantiles de Timbaleros con Swing desde que inician con la práctica del baile ya identifican las características que destacan a todo bailarín de salsa e intentan reproducir esta imagen ante el público, es por ello que en los ensayos próximos a una presentación los profesores motivan mediante charlas y conversaciones a los bailarines para que en el momento de la presentación expresen alegría, energía, deben dar todo de sí mismos a pesar de que puedan sentir miedo, ansiedad, cansancio por las largas jornadas de ensayo o si se han herido durante los ensayos realizando alguna acrobacia, no se vea reflejado durante el show. Asimismo, lo expresa una de las bailarinas infantiles al describir desde su punto de vista como debe ser un bailarín de salsa:

“Pues ser muy buen bailarín es aprender bien las manos, mover bien los pies como hacer rápido el repique, ser sensual como mover así la cadera y pues para poder aprender cómo moverse fácilmente debe tener porte y bailar rápido y con fuerza, no bailar como una gelatina”. Asly Satizabal Buitrago (Edad 10 años, 1 año como integrante de la escuela de baile).

Dentro del imaginario también se concibe que el bailarín de salsa debe apoyarse de otras técnicas dancísticas como las aportadas por el ballet, que les permite apropiarse de una postura, estética y expresión que mejoran su presentación en el baile. Así lo expresa la directora de la escuela:

“Un verdadero bailarín debería estar formado empezando por clases de ballet porque ellos le explican a uno todas las posturas, su elegancia, eso incumbe mucho para un bailarín de salsa”. Luisa Fernanda Ortiz (directora/profesora de baile).

Para ser un bailarín de salsa se requiere de una formación permanente que le permita al bailarín adaptarse a los continuos cambios que se generan en el baile de la salsa, es decir, no basta solo el talento, sino que éste debe ir acompañado de una formación dancística y disciplinada para lograr evolucionar y no quedarse estancado en el proceso de aprendizaje. Por tal motivo, la escuela de baile invita a instructores que poseen un amplio conocimiento en el baile de diversos ritmos musicales y que poseen incluso un reconocimiento nacional para que impartan ocasionalmente clases de baile como Luis Enrique Solano o KIKE, bailarín profesional y campeón en el XI Festival Mundial de Salsa e instructores con experiencia internacional como su coreógrafo Harry Valencia ex-bailarín de la escuela Pioneros del Ritmo que ha trabajado como bailarín profesional en el extranjero. La formación parte de una auto exigencia de querer superarse en cada práctica. Tal como lo expresan algunos niños de la escuela:

“A mí me parece bien los profesores, nos enseñan mucho ehh cuando vienen profesores nuevos me gusta porque los profesores enseñan cosas nuevas, nos enseñan muchos bailes y pues aprendemos más y ya”. Nicolás Mondragón (Edad 13 años, 1 año como integrante de la escuela de baile).

“Yo pienso que son muy buenos que enseñan bien y que sean muy exigentes para que nosotras podamos aprender más. Si me gusta porque si nosotras nos equivocamos en un paso ellos nos lo van a corregir y nosotros podemos mejorar más en ese paso”. Dana Lucia Carvajal (Edad 8 años, 3 años como integrante de la escuela de baile).

“A mí me gusta que los profesores sean estrictos porque nosotras podemos aprender más de ellos, me gusta como enseñan porque ellos de la forma de ser y como nos enseñan podemos aprender mucho más de lo que ellos saben y nosotras no”. Lisseth Katherine Arango (Edad 11 años, 1 año y medio como integrante de la escuela de baile).

Siguiendo este orden de ideas, se debe mencionar el planteamiento de Foucault (2002) sobre la disciplina entendiéndose como una observación y control minucioso del detalle y de las operaciones del cuerpo que se encarga de fabricar cuerpos sometidos, ejercitados y dóciles,

asimismo garantiza la sujeción constante de sus fuerzas imponiendo una relación de docilidad-utilidad para obtener un aparato eficaz, es decir, la disciplina “es la técnica específica de un poder que se da los individuos a la vez como objetos y como instrumentos de su ejercicio [...] es un poder modesto, suspicaz, que funciona según el modelo de una economía calculada pero permanente” (p.158). De este modo, la forma de enseñanza que utiliza la escuela de baile para que sus bailarines aprendan a disciplinar el cuerpo y se apropien de los pasos de baile, es por medio de una rutina de ejercicios²³ que se imparten al inicio de cada ensayo de baile. Tal rutina consta de un calentamiento físico grupal²⁴ en el que todos los bailarines participan organizándose en filas para procurar tener visible a la persona que dirige los ejercicios que puede ser la directora Luisa F. Ortiz o algún bailarín del grupo élite. El calentamiento es acompañado con música de diferentes ritmos y se usa en especial una canción de conteo en inglés (1, 2, 3.... 5, 6, 7) que marca los tiempos del compás. Una vez finalizada esta fase, los bailarines toman un receso de 5 minutos que es aprovechado para que los niños se hidraten, jueguen y hablen con sus compañeros, familiares o acompañantes. Para impartir disciplina a los estudiantes que se equivocan en los ensayos o que ejecutan incorrectamente algún movimiento, los profesores les exigen realizar ejercicios físicos que son de disgusto para los bailarines²⁵, por ejemplo:

¿Qué es lo que menos les gusta hacer durante los ensayos? “Esa la respondemos todas... ¡CUNCLILLAS, CUNCLILLAS, CUNCLILLAS! y ¡AMBDOMINALES! [Cucillitas y Abdominales]”. Grupo Timbaleritas de la escuela de baile.

“A mí lo que no me gusta hacer durante los ensayos es cuando nos ponen a hacer cuncillitas [Cucillitas], todo eso pues y también correr por todo el poli”. Maily Giseth Galvis (Edad 8 años, 1 año como integrante de la escuela de baile).

Los ensayos terminan con una revisión de las actividades que hizo cada grupo, estos son llamados al frente del equipo de sonido donde es frecuente que se ubiquen los profesores para observar qué ha realizado cada grupo durante todo el ensayo; momento que consiste en vigilar y evaluar la actividad realizada en función de si los bailarines han alcanzado o no el nivel esperado, con el fin de garantizar una coherencia en el aprendizaje entre los bailarines a pesar de la diferencia en los dotes que cada bailarín posee. El aprendizaje de una práctica corporal es un proceso de adquisición de unas habilidades mínimas que se caracteriza por su carácter regulado, rutinario, sensible y mecánico, que busca moldear un conocimiento en los sujetos, como es el caso de los niños y niñas bailarines de salsa que interiorizan este proceso

²³ Retomando a Foucault (2002) el ejercicio “es la técnica por la cual se imponen a los cuerpos tareas a la vez repetitivas y diferentes, pero siempre graduadas. Influyendo en el comportamiento en un sentido que disponga hacia un estado terminal, el ejercicio permite una perpetua caracterización del individuo ya sea en relación con ese término, en relación con los demás individuos, o en relación con un tipo de trayecto. Así, garantiza, en la forma de la continuidad y de la coerción, un crecimiento, una observación, una calificación” (p.149). De tal forma se busca disciplinar el cuerpo de los bailarines.

²⁴ El calentamiento físico tiene como finalidad preparar y acondicionar el cuerpo para la realización de una actividad física exigente, el cual se basa en: correr por las pistas de atletismo, ejercicios de flexibilidad y elongación de piernas, ejercitar los músculos y articulaciones del cuerpo con abdominales, saltos y la repetición de una serie de pasos básicos del baile de la salsa.

²⁵ Entre los ejercicios físicos mayormente utilizados se encuentran las sentadillas, cucillitas, abdominales, carreras por la pista, sostener los brazos por 30 segundos en el aire sin moverlos o girarlos formando círculos, impedirles tomar agua por cierto tiempo y repetir las coreografías hasta que todos los bailarines se vean iguales.

de aprendizaje hasta que se convierte en modos de autorregulación de sus cuerpos²⁶. Por consiguiente, se percibe al cuerpo como un objeto y blanco de poder al que se puede manipular, educar, dominar y dar forma con la finalidad de producir seres útiles para una actividad determinada como bailar salsa, es decir, se obtiene un cuerpo disciplinado y dócil “que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado” (Foucault, 2002, p.125).

Lo anteriormente expuesto no pretende ser una descripción minuciosa y exhaustiva de una práctica corporal como lo es el baile de la salsa, sino que trata de demostrar la complejidad que existe detrás de estos movimientos. En un principio, pueden parecer movimientos mecánicos previamente acondicionados que siguen un código establecido en el baile de la salsa, pero cuando el bailarín domina los pasos de baile encuentra aquellos instantes de improvisación, espontaneidad y disfrute que enriquece su baile, como son los gritos de ¡HEY! ¡VAYA! ¡Q’ HUBO!, risas, gestos de coquetería o fuerza que cada bailarín le agrega a su presentación. “Se trata de un saber práctico, un conocimiento más intuitivo que teórico, más sentido que pensado, un saber hacer que marca los diferentes movimientos del cuerpo en la ejecución del baile y que regula la performatividad corporal” (Ulloa, 2005, p. 42). Con la observación se ratifica el hecho de que es más atrayente bailar y no perder de vista el baile que intentar describirlo por escrito en su totalidad.

HABILIDADES SOCIALES EN PRÁCTICA

“Desde muy chiquiticos nos ha gustado bailar, eso es como una pasión que tenemos nosotros mismos para poder ser mejores personas”. Nicolás Mondragón (Edad 13 años, 1 año como integrante de la escuela de baile).

De acuerdo a las prácticas y técnicas descritas anteriormente, puede verse que ellas repercuten en la adquisición y desarrollo de unas habilidades sociales en los sujetos. Según Marulanda (2016) dichas habilidades “podrían denominarse de entrenamiento corporal y expresivo y que implican el disciplinamiento de los sentidos—la normalización del cuerpo—, así como la regulación de las emociones” (p. 159). Esa posibilidad que brinda el baile al movimiento del cuerpo radica en un aprendizaje, que si bien es un proceso corporalizado, inculcado y transferido desde afuera, en que se interiorizan pasos de una coreografía por medio de una continua repetición de movimientos, es a través de la constante práctica donde se desarrollan y potencializan habilidades o capacidades en los bailarines, habilidades que no sólo se perciben al momento de bailar sino también que se extienden en otros ámbitos de sus vidas, generando un bienestar.

Por habilidades sociales se tomará en cuenta la noción propuesta por Peñafiel y Serrano (2010) en donde,

²⁶ Como afirma Marulanda (2016) el aprendizaje de la danza “tienen un carácter rutinario y regulado que busca moldear nuestros cuerpos, sentidos y emociones” (p. 159).

Las habilidades sociales son las conductas o destrezas sociales específicas, requeridas para ejecutar competentemente una tarea de índole interpersonal (por ejemplo, hacer amigos). El término habilidad se utiliza aquí para indicar que nos referimos a un conjunto de comportamientos adquiridos y aprendidos y no a un rasgo de la personalidad. Se entiende que las habilidades sociales son un conjunto de comportamientos interpersonales complejos que se ponen en juego en la interacción con otras personas. (p. 10)

Por medio de la socialización en diversos espacios, es donde el sujeto puede adquirir y desarrollar unas habilidades sociales que se reflejarán a lo largo de su vida. Por ello es necesario que desde la infancia el sujeto pueda desenvolverse en diversos ambientes que le permitan interactuar y relacionarse con sus iguales y con los adultos, a través de lenguajes verbales y no verbales. En ese sentido, la experimentación del cuerpo con el baile:

[...] se convierte en hecho social que responde a las necesidades expresivas de una población que semana a semana se reúnen en un salón de baile a experimentar junto a los otros la disposición del cuerpo en la pista [...] El baile se convierte además en acción que a través de gestos corporales intencionales manifieste un modo de vida y un lenguaje social particular que gira en torno al cuerpo sensible, valoración de un ritmo particular sobre otros y a la organización de la vida cotidiana tomando como referencia esas pasiones y deseos que desatan en el bailarín la búsqueda de un entorno en donde replegarlos. (López y Salazar, 2008, p. 133)

Peñafiel y Serrano (2010) plantean que en los niños la adquisición de conductas y comportamientos sociales juegan un enorme papel al momento de relacionarse e interactuar con los demás de una forma eficaz y mutuamente beneficiosa, puesto que aquellos niños con dificultades en sus habilidades sociales pueden experimentar rechazo, aislamiento e insatisfacción personal; estas situaciones se logran percibir en algunos de los niños nuevos de la escuela de baile en cuanto a que los niños ingresan a un ambiente desconocido para ellos, donde la dinámica de la escuela le es ajena a los otros ámbitos de su vida y al no conocer a sus compañeros de clase se muestran en ocasiones tímidos al momento de iniciar una relación de amistad, además durante los ensayos se apartan del grupo al ubicarse en la parte del fondo para no ser vistos por los profesores, debido a que se sienten presionados y frustrados al no poder realizar de forma adecuada los pasos de baile, lo que refleja una insatisfacción personal que con el paso del tiempo dentro de la escuela ésta se disipa. Es a través de las interacciones sociales donde los niños tienen la oportunidad de aprender y ejercer las habilidades sociales que puedan influir en su desarrollo emocional, académico y social. Continuando con esta línea, se percibe que los bailarines infantiles de la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing hacen uso de habilidades sociales que les permiten establecer relaciones de amistad y compañerismo entre ellos mismos y con sus profesores; estas amistades entre los niños, niñas y jóvenes se perciben en la manera como se tratan entre sí, siendo un apoyo mutuo cuando no logran ejecutar algún movimiento o paso de la coreografía, pero también siendo la oportunidad de jugar en sus tiempos libres. Así suelen encontrarse en otros momentos para compartir actividades, tales como salidas a

cine, fiestas de cumpleaños, fiestas de disfraces, baby showers, novenas navideñas, juegos del gato y el ratón, ir a piscina y la “tarde camping”; estos son espacios de esparcimiento propuestos por la escuela de baile con el fin de que los niños compartan y se conozcan entre ellos, buscando crear y establecer lazos de amistad y confianza entre los niños:

“Lo hacemos porque nos gusta, no queremos llevar la misma rutina, yo pienso que ¡bailar, bailar y bailar! eso no cansa, sino que nos volvemos muy mecanizados entonces tenemos que hacer algo diferente, que la mente de nosotros se vaya como para otro lado y vuelva, como que descanse un momentito de la música y del baile”.

Luisa Fernanda Ortiz (directora/profesora de baile).

Desde que los niños hacen parte de la escuela de baile reconocen que han hecho más amigos de los que tenían antes y al crecer el círculo de amigos con otros niños de sus mismas edades, se refleja un fortalecimiento en el mantenimiento de las relaciones interpersonales, dando cuenta de una mejora en la autoestima del niño, ya que las amistades ofrecen la aceptación, validación y pertenencia que ellos necesitan en un grupo. Para establecer una relación de amistad es necesario que el niño posea ciertas habilidades básicas como la capacidad de escuchar a otros, presentarse a sí mismo y a los demás, saber expresarse, dar las gracias, hacer un elogio, e iniciar, mantener y finalizar una conversación; según Peñafiel y Serrano (2010) éstas son habilidades esenciales al momento de establecer cualquier tipo de relación y hacen referencia al tipo de comportamiento que se requiere usar en diferentes situaciones. Inicialmente las habilidades se adquieren durante el proceso de socialización primaria y secundaria del niño con su entorno familiar, escolar y con otros espacios como la escuela de baile, puesto que:

Las habilidades sociales van a ir adquiriéndose a lo largo del proceso de socialización del niño/a. Este comienza en primer lugar en la familia, donde se inicia el proceso para la formación de habilidades sociales, y continúa en la escuela, que enfatiza y ayuda a desarrollar habilidades más complejas y específicas. Simultáneamente a la escuela, las relaciones con el grupo de amigos se irán desarrollando, lo que reforzará este tipo de aprendizaje. (Peñafiel y Serrano, 2010, p. 16)²⁷

De tal modo la escuela de baile complementa ese proceso de socialización en cuanto busca incrementar y fortalecer tales conductas para un mejor desarrollo individual y social del niño, asimismo la importancia del papel que cumple el entorno familiar en la adquisición de habilidades es destacado por una madre de las bailarinas infantiles:

¿Aquí ellos qué aprenden? “pues yo pienso que eso depende de los valores que tengan en su casa, lo que aprendan aquí depende de lo que cada niño sea, de lo que cada niño traiga desde su hogar, en lo personal considero que los niños que vienen aquí son niños que vienen de hogares buenos y pues se relacionan bien, hacen buenas amistades”. Mari Anedsi Castro (Edad 39 años, madre de Dana Lucía Carvajal Castro- bailarina de 8 años).

²⁷ De acuerdo a Peñafiel y Serrano (2010) las habilidades sociales se aprenden y desarrollan por medio de los siguientes mecanismos: aprendizaje por experiencia directa, aprendizaje por observación, aprendizaje verbal o instruccional y aprendizaje por retroalimentación personal. El primero trata sobre las conductas interpersonales que están en función de las consecuencias de cada comportamiento social. En el segundo los niños aprenden conductas de relación como resultado de la exposición ante modelos significativos. En el tercero los niños aprenden a través de lo que se les dice por medio del lenguaje oral, con preguntas, explicaciones, instrucciones o sugerencias verbales. La cuarta consiste en la información por medio de la cual la persona con la que se interactúa comunica su relación ante nuestra conducta.

Según la directora Luisa F. Ortiz no es necesario que los niños ya tengan habilidades de bailarín para ingresar a una escuela de baile, tan solo basta que a los niños le guste la actividad de la que van a hacer parte, no se debe obligar los niños a realizar algo que no quieren más bien debe surgir un interés por parte de ellos; y en general es lo que ocurre con los niños pertenecientes a la escuela de baile, puesto a que ingresan por un interés propio y tanto sus padres como ellos mismos enfatizan que en la mayoría de los casos son los niños quienes han decidido entrar al grupo de baile y son quienes deciden hasta cuanto tiempo quieren continuar en la escuela de baile. Durante el conversatorio, al preguntar a los bailarines sobre los intereses y motivos de por qué pertenecen a la escuela de baile, las respuestas son similares: les encanta bailar, les gusta hacer parte del grupo para divertirse, para hacer algo además de ir al colegio y para no aprender cosas “malas” en la calle, prefieren aprender algo beneficioso para sus cuerpos y mentes. De este modo los niños expresan su interés de ingresar a la escuela de baile:

“Porque yo vine un día y las vi bailar a ellas y le dije a mi mamá que yo quería... ser así como ellas, como bailan entonces yo le dije que me metiera a la escuela de salsa”. Nasly Mayerli Garcés Medina (Edad 10 años, 1 año como integrante de la escuela de baile).

“Porque yo venía todas las mañanas a hacer ejercicio y vi a ellas bailando y me gusto como bailaban la salsa rápida, la bachata, todo”. Laura Sofía Gonzales Sánchez (Edad 10 años, 1 año como integrante de la escuela de baile).

“Pues porque yo estaba muy aburrida en la casa y todas las tardes me quedaba jugando y viendo tele y mi papá me dijo que si quería hacer algún deporte y yo venía a ver y me gusto la salsa”. Dana Lucia Carvajal Castro (Edad 8 años, 3 años como integrante de la escuela de baile).

Concorde a lo que plantea Gaitán (2006) “Los niños son actores sociales en los mundos sociales en los que ellos participan [...] Se ve al niño como agente, participante en la construcción de conocimiento y experiencia diaria y se otorga especial importancia a las visiones propias de los niños” (p. 14). Aquí se refleja la autonomía, agencia, capacidad de decisión y de negociación que poseen los niños bailarines, al demostrar que ellos mismos pueden elegir lo que mejor les parezca para sus vidas, de que son sujetos con derecho de escoger lo que desean y poseen capacidad de acción dentro de los marcos sociales²⁸; incluso esta capacidad de decisión y negociación se ve claramente en el momento de los montajes coreográficos, donde la opinión de los bailarines infantiles es tomada en cuenta para crear una coreografía que sea de gusto del grupo, son opiniones en cuanto a que pasos, secuencias, figuras acrobáticas deben ir dentro del baile e inclusive eligen cual ritmo musical y canción desean bailar. También los bailarines infantiles manifiestan su autonomía al momento de crear y “montar” sus propias coreografías donde se pueden destacar sus fortalezas de manera individual. Así como se refleja en una observación del trabajo de campo:

“Las niñas del grupo de Timbaleritas cada una práctica sola, sin hablar entre ellas y realizan pasos diferentes, el motivo es que Luisa les encomendó la tarea de que cada una “monte un disco” o cree una pequeña coreografía, la profesora recalca que es una tarea independiente. A pesar de que cada una crea su propia coreografía entre

²⁸ De acuerdo a la investigación sociológica de la infancia se destaca la idea de que los niños deben ser estudiados desde sus propias perspectivas, enfocando la mirada a diversos aspectos de sus vidas como sus actividades, condiciones de vida, experiencias y conocimientos.

ellas se preguntan cómo la pueden mejorar o cómo se ve. Se observa una capacidad creativa y decisiva como también un continuo apoyo y trabajo en equipo a pesar de que es una tarea individual". Nota diario de campo (Día 7, octubre 18 de 2016).

Sin embargo, para que los niños bailarines puedan continuar con dichas actividades es importante que el padre, madre o algún familiar le ofrezca un apoyo tanto económico para pagar los costos que exige la escuela de baile (mensualidad y vestuarios), como también un apoyo emocional que motive al niño a mejorar en su arte. Algunos familiares expresan su apoyo a través de una actitud positiva sobre que el niño haga parte del grupo, con el fin de que realice otra actividad en sus tiempos libres. Algunos familiares acompañan a los niños durante los ensayos no porque piensen que deben cuidarlos sino porque también disfrutan estar cerca del entorno de la escuela de baile. Se contagian de la música y de la compañía de otros adultos para crear y establecer relaciones de amistad; además ellos sienten que la escuela de baile brinda un ambiente seguro cuando los niños requieren asistir a una presentación y no pueden ir acompañados. En general, el apoyo de los familiares se manifiesta por medio de consejos, acompañamiento, patrocinios e incluso han creado un "comité de padres" para tratar temas relacionados al financiamiento de vestuarios, viajes y elementos de práctica. Así se ve expresado por ellos:

Cuando Stefany (bailarina infantil) se acerca a su madre al ser llamada por ella le dice: "usted sabe que no es así. Usted se tiene que exigir para ser mejor cada día, aproveche que yo la apoyo y no muchos hacen eso, no haga las cosas con pereza". Nota diario de campo (Día 6, octubre 12 de 2016).

"El grupo de las que llevamos pues ya año o más de 2 años se ha formado como una unión y entre todos pues nos conocemos las casa de algunas inclusive pues por los menos en junio que se les hizo un traje pues todas nos unimos, lo decoramos, todas tratamos de colaborarnos entonces si se ha formado un grupo bueno de una amistad entre todas y eso beneficia a los niños, no ve que los niños son el reflejo de lo que hacen los padres y si ellos ven que tienen buena amistad pues por ende ellos van a seguir cultivando esa amistad entre ellos. Esa es la idea de apoyarlos [...] en lo personal yo creo que si uno mete a un niño acá o a la disciplina que sea natación o lo que sea pienso en lo personal que sea para que logren algo más adelante o por lo menos hasta que ellos estén más grandes y digan "bueno en realidad esto no me gusta, quiero hacer otra cosa" pero yo pienso que si un niño quiere hacer algo sea baile sea otro tipo de arte lo que sea, el deber de uno como padre es el de apoyarlos ¡al máximo! pienso eso y eso es lo que he tratado de hacer con mi hija". Mari Anedsí Castro (Edad 39 años, madre de Dana Lucia Carvajal Castro- bailarina de 8 años).

Por otra parte, algunos niños ya sabían bailar antes de entrar a la escuela de baile porque contaban con un recorrido dancístico en otras escuelas de baile o formaban parte de los grupos de baile en sus colegios; como también hay niños que aprendieron a bailar por medio de la socialización familiar, en cuanto a que los niños bailan en sus casas al escuchar música y sus padres o algún familiar "salsero" los animo a incrementar su gusto por el baile al enseñarles ellos mismos. En cambio, otros niños cuando ingresaron a la escuela de baile no sabían cómo bailar, pero poco a poco fueron desarrollando la habilidad del baile. Aquellos niños que son nuevos en la práctica del baile son acogidos en primera instancia por los mismos bailarines de mayor trayectoria, fungiendo en ocasiones como profesores suplentes. No obstante, lo que sucede es que son los mismos niños bailarines quienes al ver a un nuevo integrante lo invitan para que se una y conozca al grupo, ellos les indican cómo debe realizar cada paso, se ayudan cuando alguien no entiende algo, se corrigen mutuamente, para que de esa manera el nuevo integrante pueda sentirse cómodo y aceptado por el grupo. De este modo se percibe un desarrollo y fomento de las habilidades sociales relacionadas a la

empatía y a los sentimientos por parte de los bailarines infantiles, en cuanto reconocen cómo se siente el otro, el querer ayudar a los demás, expresar sus propios sentimientos, desear compartir algo, ponerse en el lugar del otro para entenderlo. En síntesis, expresan afecto a una persona desconocida, lo que a su vez refuerza el trabajo en equipo como se ve a continuación:

¿Cómo se relacionan los niños nuevos con los otros niños bailarines? “Muy bien, incluso los antiguos le ayudan a los nuevos, siempre ha sido así, ellos son así. Mira que cuando llega un niño ellas primero lo cogen y después vienen pa donde mí, yo digo que ellas son las profesoras ya de acá”. Luisa Fernanda Ortiz (directora/profesora de baile).

“Cuando hacen abdominales algunas niñas se ayudan entre ellas cogiendo las piernas de la otra para hacerlos con mayor facilidad. Acto que ocurre igual cuando se encontraban corriendo, algunas esperan a las otras niñas en especial si es una niña más pequeña para llegar juntas a la caseta”. Nota diario de campo (Día 7, octubre 18 de 2016).

El trabajo en equipo es vital para el progreso del grupo de baile, el cual no consiste en estar reunidos en un mismo espacio, sino que es un esfuerzo de concertación entre los integrantes del grupo para compartir intereses e ideas con la finalidad de alcanzar una meta en común, en donde cada uno debe aportar algo. En el trabajo en equipo se deben identificar las fortalezas y debilidades del grupo para hallar mecanismos que mejoren continuamente la dinámica de éste. De esta forma, los niños enriquecen sus habilidades y adquieren competencias para escuchar activamente a los demás, participar, dar y seguir instrucciones, proponer, argumentar y convencer a los demás, demostrando asimismo asertividad cuando dan opiniones sobre cómo deben ser las coreografías de baile:

“Los niños aprenden a ser compañeros ehh a ser solidarios y ante todo les enseñan a enseñar, ellos aprenden para enseñar, que eso es importante porque no se convierten en el bailarín individual sino en el bailarín compañero donde se prepara también para enseñar y eso es muy bonito y eso se lo enseñan aquí. Por lo menos a veces llegan los niños nuevos entonces los más avanzados les colaboran a ellos y no necesariamente tiene la profesora que ponerlos, siempre le están colaborando entonces eso es bonito porque dejan esa parte de ser egoístas, a veces ve uno ehh por ejemplo en el Ballet donde el bailarín solo se concentra en él y no es (...) se vuelve egoísta no quiere colaborar de que el otro brille, entre ellos no, ellos siempre están como compañeros y eso es importante”. Nilfa Quintero (Edad 40 años, madrina de Sara Rodríguez Ospina- bailarina de 8 años).
¿Los bailarines en los montajes coreográficos son participativos? “Si claro, incluso a veces ellos mismos las montan, sí entre todos pues esto es una familia y entre todos trabajamos y ellos también dan opiniones y son respetables”. Luisa Fernanda Ortiz (directora/profesora de baile).

“Ehh yo considero que podríamos mejorar un poquito más en las coreografías, pero como te digo eso depende muchas veces de los mismos estudiantes que a veces faltan y entonces obviamente si se está planeando una buena coreografía y empiezan a faltar volvemos a caer como otra vez en el bajo rendimiento, entonces también depende como de los niños y también de la colaboración del padre de familia, si el padre de familia ve esto como algo serio ehh el nivel de baile va a ser mucho más alto”. Nilfa Quintero (Edad 40 años, madrina de Sara Rodríguez Ospina- bailarina de 8 años).

Entonces, la escuela de baile fomenta valores y exige ciertas actitudes que son necesarias para que los niños puedan desenvolverse en diversas situaciones, sobre la base del respeto, disciplina, responsabilidad, confianza, paciencia, puntualidad, orden y distribución del tiempo entre su vida escolar y el tiempo de ensayo. Dichas conductas se ven aplicadas en las presentaciones de baile, en el momento en que los bailarines se ponen el uniforme o el vestuario de la escuela de baile para subirse al escenario, deben reflejar una imagen de profesionalismo y respeto por su arte al representar a su escuela de baile frente al público.

Fotos 5 y 6. Grupo de bailarinas infantiles antes de la presentación en el concurso Salsa Ladies 2017.



Fotografía: Laura García Sáenz

A través de las coreografías de baile los bailarines transmiten sus emociones y sobre todo el trabajo que le han dedicado día a día por aprenderse cada rutina, en los pocos minutos que dura una coreografía se condensa la totalidad de tiempo y esfuerzo dedicado a mostrar un show para el disfrute del público. La importancia de las coreografías radica en que el público entienda la historia que hay detrás de cada canción o la intención que se desea transmitir ya sea alegría, emoción, fuerza, comedia, pasión de los mismos bailarines; no solo es bailar por bailar y mover los pies velozmente mientras dura una canción, es algo que va más allá de lo que se puede apreciar superficialmente y para cuando termina la presentación la recompensa de mayor satisfacción para los bailarines es ser premiados por los aplausos, asimismo lo expresan los profesores a sus estudiantes:

“La importancia es que el público entienda lo que estamos haciendo, porque de nada nos sirve nosotros bailar como loquitos y los pies veloces si no van a entender, entonces siempre tratamos de como que a veces montamos coreografías como con algo de teatro como metiéndonos por ese tema que sea muy entendible, pero que siempre es como contando una historia, como el por qué ese disco o sea siempre es como para que la gente entienda, no bailar por bailar. Queremos transmitir alegría, pasión eso es lo que uno en sí cuando baila uno quiere y nada más que los aplausos, ese es el agradecimiento de nosotros”. Luisa Fernanda Ortiz (directora/profesora de baile).

“¡Usted le debe indicar lo que estaba interpretando! ¿Cómo le dice a la gente sin hablar lo que está interpretando? (...) El alimento del artista es el aplauso en el escenario, yo les estoy dando una guía, si usted quiere bien ¿A quién lo obligaron a venir hoy? nadie”. KIKE (Luis Enrique Solano- Bailarín profesional y campeón en el XI Festival mundial de Salsa).

En la escuela de baile se refuerza la posibilidad de que los bailarines infantiles en un futuro se dediquen profesionalmente a la enseñanza del baile de la salsa o como una labor complementaria a lo que se dediquen ellos, promoviendo la idea de que el baile puede ser visto desde el ámbito laboral como una actividad remunerada. Por tal motivo, cuando los bailarines van progresando técnicamente, se les instruye pautas para que sean profesores. Esta misma idea también es compartida por los niños al afirmar que cuando crezcan y llegue el momento de elegir una carrera profesional, ansían seguir siendo bailarines para propagar la cultura salsera en las nuevas generaciones:

“El baile yo lo tome como pasión, ya es hora de que empiecen a ganar cobrando la clase”. KIKE (Luis Enrique Solano- Bailarín profesional y campeón en el XI Festival mundial de Salsa).
 “Yo quiero ser bailarina profesional y ganar muchos trofeos y tener el récord de la mejor bailarina del mundo”. Greisy Julieth Carabalí González (Edad 11 años, 2 años como integrante de la escuela de baile).
 “Yo cuando sea grande quiero ser bailarina profesional y ser profesora para enseñarle a los niños que aprendan a bailar”. Diana Marcela Ospina Quiñones (Edad 13 años, 3 años como integrante de la escuela de baile).

Por otra parte, el reconocimiento que otorga ser bailarín de salsa sobrepasa la dinámica de la escuela de baile y se extrapola a la cotidianidad de los actores. De acuerdo a Duclerq (2013) aquello que empieza como un gusto por bailar y posteriormente ejercer esta actividad de manera profesional trae consigo implicaciones en la movilidad social ascendente, donde encuentran un espacio en el que no sólo ganan dinero sino que además obtienen un prestigio social por promover la imagen de Cali como ciudad salsera, puesto que la salsa es gestada en los sectores populares de la ciudad es esencial preservar la imagen de buen bailador, para así recibir una distinción y estatus social entre los demás miembros de la comunidad “El baile es utilizado aquí como un principio diferenciador entre estos bailarines y el resto de jóvenes que no pertenecen a la academia convirtiéndolo en un instrumento del orden simbólico de distinción y prestigio para ellos” (Duclerq, 2013, p.11), en donde ese reconocimiento social le abre la entrada a diferentes escenarios de la ciudad a causa de sus presentaciones dancísticas, de igual manera lo percibe la profesora Luisa F. Ortiz:

“Bueno yo lo diría como el sueño cuando llegan ellos lo primero que dicen ¿yo me voy a subir a una tarima a bailar? ¿A mí me van a pasar por televisión? eso son los puntos que ellos llegan y llegan es con esa de una... ehh ser reconocidos, verse con un vestuario lleno de lentejuelas, pedrería, maquilladas con tacones las niñas llegan ¿vamos a utilizar tacones y falditas? entonces saben que ya es un artista por ponerse eso entonces van a ser respetados ante los demás”. Luisa Fernanda Ortiz (directora/profesora de baile).

Referente a los comportamientos de los niños desde que son integrantes de la escuela de baile, se identifica que, evidentemente sí se han generado cambios en los comportamientos considerados como negativos: bajo rendimiento escolar, agresión verbal (burlas y vulgaridades) y agresión física (golpes) que presentaban algunos niños antes de ingresar a la escuela de baile; tanto familiares como profesores reconocen que los niños que tenían dificultades interpersonales han mejorado sus relaciones entre sujetos semejantes y hacia los adultos, ya que han desarrollado y fortalecido sus habilidades sociales al saber expresarse acertadamente; en el caso de que el comportamiento del niño se convierta en algo perjudicial para su adecuado desarrollo individual y social, la escuela de baile recurre al personal capacitado para guiar al niño como son los psicólogos del Tecnocentro Cultural Somos Pacífico²⁹.

¿Ha percibido cambios en la actitud o comportamiento de los bailarines desde que ellos hacen parte de la escuela de baile? “A sí, hay unos que iban muy mal en el colegio ehh hay unos que eran muy groseros con los papás entonces pues acá lo que tratamos de inculcarles es como el respeto e incluso los tenemos por parte de la agencia del Tecnocentro también los llevamos a los psicólogos, allá hay una psicóloga entonces

²⁹ El Tecnocentro Cultural Somos Pacífico es un centro comunitario que ofrece programas de formación artística, cultural, de tecnologías y de generación de ingresos para niños, jóvenes y adultos en condición de vulnerabilidad, está ubicado en el barrio Potrero Grande de la ciudad de Cali. La directora Luisa F. Ortiz también trabaja como profesora de baile en esta institución.

también llevamos como una charla con ellos, y pues también el cambio ha sido para bien y los papás están muy contentos y los niños también”. Luisa Fernanda Ortiz (directora/profesora de baile).

¿Han notado algún cambio en la manera de comportarse desde que son bailarines?
“Que nos respetamos, que antes nos peleábamos porque no nos conocíamos, ahora sí y que ya no recochamos a los compañeros”. Linda Sofía Millán Asprilla (Edad 9 años, 2 años como integrante de la escuela de baile).

En contraste, para fomentar los comportamientos positivos y disminuir los comportamientos negativos, la escuela de baile utiliza los refuerzos como técnicas de modificación de conducta apoyadas en que las conductas se controlan por la variación de las consecuencias que les siguen, tal como lo plantean Peñafiel y Serrano (2010). Por medio de los refuerzos se intenta fortalecer y aumentar la frecuencia, intensidad o duración de la conducta deseada, por ejemplo, el buen rendimiento que han tenido los bailarines a lo largo del año. En el mes de Diciembre se lleva a cabo una despedida a vacaciones donde los bailarines más destacados reciben una medalla de reconocimiento por su labor realizada en la escuela de baile; otro refuerzo que implementa con mayor frecuencia la escuela de baile es que al observar que algún bailarín se destaca por sus técnicas y actitudes, pasa a ser un punto de atención en la primera fila de las coreografías o sube de nivel, dándole así un enorme protagonismo y relevancia al bailarín dentro del grupo, lo que conlleva al refuerzo del autoestima del niño. Lo aprendido en la escuela de baile se refleja en los siguientes ámbitos:

- En la vida personal de los niños se manifiesta un aumento en la confianza de ellos mismos, cuando los niños son tímidos les ayuda a desinhibirse de sus temores para que no les dé pena estar frente a un público que los observa y evalúa; por consiguiente, logran conseguir esa seguridad que llevarán aun en su vida adulta. Por otra parte, los niños se apropian de su presentación frente a los demás y saben expresarse mejor al dar a conocer sus opiniones, deseos y expectativas. El baile al ser una actividad entretenida se percibe como un aprendizaje beneficioso que facilita el proceso de un aprendizaje visual más rápido en el caso de que el niño/a quiera aprender posteriormente otro ritmo musical.

- En el ámbito social el bailarín infantil es capaz de interactuar con personas de distintos rangos de edad, siendo competente en la creación y mantenimiento de relaciones de amistad y compañerismo; el bailarín se desenvuelve en diferentes ámbitos con personas desconocidas; ve el mundo de otra manera al compartir con personas del ámbito artístico; se le presenta la oportunidad de viajar y conocer lugares como teatros, escenarios, tarimas que son espacios que una persona que no sea participe del ámbito artístico difícilmente puede acceder. Además, el bailarín infantil obtiene una distinción y prestigio social entre los demás miembros de la comunidad por el hecho de promover la imagen salsera de Cali.

- En lo corporal se desarrolla un conocimiento más íntimo de las capacidades físicas que puede realizar el bailarín, al disciplinar su cuerpo y mente amplía su visión del propio cuerpo y el de los demás, lo que lo lleva a sentirse más cómodo consigo mismo. Esta actividad sirve para mejorar su calidad de vida, bienestar y salud al ser un ejercicio físico de alto rendimiento igual que otro deporte.

- A nivel familiar se forma un vínculo entre el padre o la madre y el bailarín infantil, al compartir un espacio diferente de la dinámica familiar, que suele tener otras rutinas domésticas donde el niño no es directamente el centro de atención y cuidado.
- En el ámbito laboral, el baile es reconocido e imaginado como una carrera o alternativa de ocupación en que el bailarín infantil puede obtener una rentabilidad económica al enseñarle a bailar a los demás y por medio de las presentaciones artísticas.

CONCLUSIÓN

El aprendizaje de una práctica corporal como el bailar salsa conlleva al desarrollo de habilidades sociales en los niños, niñas y jóvenes que realizan dicha práctica. La presente investigación la elabore con el ánimo de explorar la incidencia de las prácticas corporales empleadas en la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing de la ciudad de Cali, en el desarrollo de habilidades sociales en los bailarines infantiles, durante el año 2016. La pregunta de investigación estaba referida a ¿De qué manera inciden las prácticas corporales del baile de la salsa en el desarrollo de habilidades sociales en los bailarines infantiles de una escuela de baile en la ciudad de Cali? Por tal razón, realice un acercamiento etnográfico a una escuela de baile de la música salsa, ubicada en el barrio Calimio Desepaz del Distrito de Aguablanca, con aproximadamente 40 bailarines entre los 5 y 26 años. Hace parte de más de un centenar de escuelas o academias de baile de salsa en la ciudad que vienen creciendo de forma importante, desde el reconocimiento de los bailarines de la “vieja guardia”. Hecho que se ha podido observar en el mapa de escuelas distribuidas por comunas, donde se destaca una tendencia de concentración de escuelas en los sectores de occidente, centro y oriente de la ciudad, lo que a su vez demuestra una proliferación de las escuelas en los estratos medios y bajos.

A partir de algunas orientaciones conceptuales sobre la relación cuerpo y sociedad, he intentado describir las formas de enseñanza/aprendizaje empleadas por la escuela de baile. Destaco, el hecho de que bailar salsa es un proceso socialmente construido, no es algo innato en el sujeto, sino que es una técnica impuesta que se desarrolla con el tiempo. Por medio de un carácter rutinario, regulado, mecánico y sensible se logra moldear el conocimiento que tiene el sujeto sobre su cuerpo y al interiorizar este proceso de aprendizaje logra autorregular su cuerpo, es decir, por medio de la práctica constante de esta actividad es lo que le permite al bailarín alcanzar ese nivel de control, disciplinamiento y dominio sobre los movimientos de su cuerpo. El hecho de bailar salsa es una práctica que requiere de una enorme inversión física por parte del bailarín, durante una presentación se le exige al bailarín proyectar una imagen de un cuerpo vital, joven, seductor, entusiasta que no para de sonreír a pesar del cansancio que pueda sentir.

En cuanto a las habilidades sociales desarrolladas por los bailarines infantiles durante el proceso de aprendizaje del baile de la salsa, puedo decir que las habilidades sociales al ser

un conjunto de comportamientos adquiridos y aprendidos desde los procesos de socialización primaria y secundaria, es importante rescatar que para que se produzca un desarrollo de esas habilidades se deben poner en juego en la interacción con otras personas, y espacios como una escuela de baile son apropiados para que los niños puedan interactuar con personas diferentes a las de su entorno familiar y escolar, abriéndole así, el camino para desarrollar y potencializar sus capacidades que a un futuro será beneficioso para sus vidas. Es por ello que en este trabajo investigativo quise dar relevancia a la voz de los niños que son partícipes de esta dinámica; que no fuera un trabajo sobre la población infantil vista desde las perspectivas de los adultos, sino que fueran los mismos niños quienes hablaran de sí mismos para que pudieran dar a conocer cómo conciben sus mundos, de qué manera les gusta ser parte de un grupo, cómo ven y se relacionan con sus compañeros, cómo se sienten frente al baile, cuáles son sus intereses, opiniones, motivaciones y expectativas; para así lograr percibir de qué manera la realización de una práctica corporal incide en los diversos ámbitos de sus vidas, como a nivel personal, social, corporal, familiar y laboral.

De esta manera, me gustaría resaltar que desde las voces de los actores sociales se percibe la idea de que la Fundación Escuela de Baile Timbaleros con Swing no solo es un lugar de aprendizaje de coreografías, sino un lugar propio de los bailarines que está abierto a aquellos que quieren pertenecer a esta “familia”, es un espacio para el disfrute de los ritmos arraigados a la cultura salsera donde se contagian tanto los más jóvenes como los adultos. Como grupo construyen un tejido social que les otorga seguridad, confianza y apoyo frente a las problemáticas sociales que permean y afectan a estos barrios de la comuna 21, hecho que se refleja en el comentario del bailarín infantil Fabián Ramos: “pues, es muy importante que haya una escuela en nuestro barrio porque nos ayuda a salir de peligros, de no meternos en las drogas ni estar en nada malo”. La escuela se muestra como un lugar ideal y casi armónico donde los peligros y las “cosas malas” del exterior no están presentes, debido a que se comparte una moralidad, valores, normas, posiciones y actitudes de que al estar dentro de la escuela se vive una realidad diferente a la que ocurre en su entorno social en donde si persisten diversas problemáticas que los aquejan, pero con ayuda de las habilidades sociales que desarrollan dentro de la escuela les sirve para afrontar y desenvolverse de una forma positiva en sus vidas.

Por otra parte, me parece relevante el papel de agencia que tienen los bailarines infantiles, es una idea que se menciona en mi trabajo de investigación pero que no es desarrollada a fondo, por lo tanto este trabajo etnográfico abre las puertas a futuras investigaciones que traten temas referentes a las posibilidades de agencia de los niños a partir del empoderamiento que produce el ejercicio constante de una práctica corporal, visto desde una perspectiva sociológica de la infancia tal como lo propone Gaitán (2006) sobre estudiar el papel de los niños como agentes y actores sociales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castañeda, G. M. (2011). *El devenir de las prácticas corporales*. Revista Educación física y deporte, Vol. 30 (No.2), pp. 651-657. Obtenido de: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/educacionfisicaydeporte/article/view/11322>
- Cienfi- Centro de Investigación en Economía y Finanzas (2007). *Una mirada descriptiva a las comunas de Cali*. Universidad Icesi. Págs. 212. Última revisión [mayo 28 de 2017]. Obtenido de: http://www.icesi.edu.co/cienfi/images/stories/mirada_descriptiva_comunas_Cali.pdf
- Corti, M. L. (2011). *Abordaje de las prácticas corporales desde la teoría social contemporánea: el fitness y la danza en la ciudad de La Plata 2011*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Págs. 85. Obtenido de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.857/te.857.pdf>
- Duclerq, K (2013). *Los bailarines de salsa, otra alternativa de ocupación: el caso de una escuela de baile al oriente de la ciudad de Cali*. Universidad del Valle. Facultad de Ciencias Sociales y Económicas. Colombia: Universidad del Valle. Obtenido de: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/5979/1/0461813-p.pdf>
- ElPaís.com.co (20 de enero de 2017). *Ministerio de Cultura creó espacio para fortalecer la Salsa en Cali*. Última revisión [junio 25 de 2017]. Obtenido de: <http://www.elpais.com.co/entretenimiento/cultura/ministerio-de-cultura-creo-espacio-para-fortalecer-la-salsa-en-cali.html>
- Foucault, M. (2002). *Los cuerpos dóciles*. En: Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión. Ed. Siglo veintiuno editores Argentina s.a. Buenos Aires, Argentina. 1ed, págs. 314. Obtenido de: <https://www.ivanillich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>
- Gaitán, L. (2006). *La nueva sociología de la infancia. Aportaciones de una mirada distinta*. Política y Sociedad, Vol. 43 (No.1), pp. 9-26. Obtenido de: <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/23767>
- García, L. M. (2013). *Historias de bailarines caleños, que hoy son figuras del Salsódromo de la Feria*. El País. Obtenido de: <http://www.elpais.com.co/elpais/feria-cali/noticias/feria-cali-asi-prepara-salsodromo-desfile-da-vida-escuelas-baile>
- García, M. (2016). *La corporalidad de la mujer en el baile de la salsa. El escenario y el bar como lugares de teatralización de la feminidad*. Universidad de Antioquia, Facultad de ciencias sociales y humanas, Departamento de Antropología. Págs. 92. Obtenido de: http://200.24.17.74:8080/jspui/bitstream/fcsh/486/3/Garc%C3%ADaManuela_2016_Corporalidadmujerbailesalsa.pdf
- Gutiérrez, J. (23 de julio de 2013). *Historia y evolución de la salsa en Cali*. Obtenido de: cali.gov.co: http://www.cali.gov.co/publicaciones/historia_y_evolucin_de_la_salsa_en_cali_pub
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Colección Cultura y Sociedad. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 1ª Ed, págs. 254.
- Lewis, C y J. Villano (2014). *La salsa pone a bailar la economía de Cali*. EL PUEBLO. Obtenido de: <http://elpueblo.com.co/la-salsa-pone-a-bailar-la-economia-de-cali/>
- López, C. y Paola Salazar (2008). *KARYMAR: Una etnografía del espacio dancístico*. En: Cuadernos de Antropología, ISSN 1409-3138, No. 17-18: 122-134, 2007-2008.
- Mauss, M. (1979). *Técnicas y movimientos corporales*. En M. Mauss, Sociología y antropología. Madrid: Tecnos, pp. 337-356.
- Marulanda, D. B. (2016). *Primeros pasos para bailar: cuerpo e identidad en el aprendizaje de danzas folclóricas*. En M. D. Caviedes, Infancia y Educación. Análisis desde la antropología. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Págs. 236. Obtenido de: https://issuu.com/mercadeoepuj/docs/infancia_y_educacio__n_issuu

- Ochoa, V. (2006). *El baile: representación social y práctica saludable*. Investigación y Educación en Enfermería, Vol. XXIV (No. 2), pp. 54-63.
- Paz, J. D. (17 de Mayo de 2012). *Historia de la Salsa en Cali*. Obtenido de: Blogspot.com.co: <http://salsaencaliporjdp.blogspot.com.co/>
- Peñafiel, E y C. Serrano (2010). *Habilidades sociales*. Madrid: Editex, S.A. 1ed, págs. 240. Obtenido de: https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjCnvq4udLWAhXH7yYKHdqBBL8QFggI_MAA&url=http%3A%2F%2Fwww.editex.es%2FRecuperarFichero.aspx%3Fid%3D19837&usg=AOvVaw0nGcrrFx0TstfWsBH0G6M_
- Personería Municipal de Santiago de Cali. (2015). *IV Informe anual sobre la situación de Derechos Humanos en Santiago de Cali 2015 "Por el Derecho a la Ciudad y por Transformar la Ciudad que Habitamos"*. Santiago de Cali: Personería Municipal de Santiago de Cali. Obtenido de: <http://www.personeriacali.gov.co/informes/iv-informe-anual-sobre-la-situaci%C3%B3n-de-derechos-humanos-en-santiago-de-cali-2015>
- Puente, O. (2008). *Bailar Salsa y Tango en Cali: Entre la Institucionalización y la Profesionalización*. Tesis de maestría (programa de Sociología). Universidad del Valle, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas. Santiago de Cali, Colombia. [Recurso electrónico].
- Red de Salud de Oriente (2011). *Perfil Epidemiológico Distrito de Aguablanca*. Santiago de Cali, págs. 67. Última revisión: [mayo 30 de 2017]. Obtenido de: <http://www.redorienten.net/pdfvigilancia/1.pdf>
- Sautu, R. (2005). *La construcción del marco teórico en la investigación social*. En P. B. Ruth Sautu, Manual de metodología Buenos Aires: CLACSO, pp. 29-79. Obtenido de: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/metodo/RSCapitulo%201.pdf>
- Ulloa, A. (1992). *La salsa en Cali*. Universidad del Valle, Facultad de Humanidades. Santiago de Cali, Colombia. 2ed, págs. 619.
- _____. (2005). *El baile. Un lenguaje del cuerpo*. 2ª Ed. Secretaria de Cultura y Turismo del Valle del Cauca. Colección de Autores Vallecaucanos. Santiago de Cali, Colombia.
- Unesco (2000). *Cultura, comercio y globalización. Preguntas y respuestas*. Ed. UNESCO/CERLALC. Paris, Francia, págs. 80. Última revisión: [junio 29 de 2017]. Obtenido de: http://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultura_comercio_y_globalizacion.pdf