

**El cuerpo en el espacio, danzas folclóricas y formación integral:
Una sistematización de experiencias en el grupo de Danzas del Litoral Pacífico
de la Universidad Pedagógica Nacional.**

Autor:
Dayan Michael Rosero Arteaga

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de humanidades
Departamento de Ciencias Sociales
Bogotá, D.C
2020

**El cuerpo en el espacio, danzas folclóricas y formación integral:
Una sistematización de experiencias en el grupo de Danzas del Litoral Pacífico
de la Universidad Pedagógica Nacional.**

Autor:
Dayan Michael Rosero Arteaga

Tutor:
Ricardo Ruiz Angulo

Trabajo de grado para optar al título de:
Licenciado en ciencias sociales

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Departamento de Ciencias Sociales

Bogotá, D.C.

2020

*A mi madre.
Por su valiente amor,
por ser fuente de inspiración.
Todo por ti.*

Agradecimientos

En primera medida, agradezco la tenacidad del amor y afecto de las mujeres que me han formado en la vida. A mi vieja linda Marina Vásquez, la flor más linda en el jardín de la eternidad. A mi abuela Gilma Castro, la guerrera. Y a mi madre Ángela Arteaga la muestra fehaciente del amor verdadero.

A la Universidad Pedagógica Nacional por abrirme las puertas del mundo, por ser mi casa, por regalarme grandes experiencias. A mí tutor, el maestro Ricardo Ruiz por sus grandes aportes, por su entusiasmo y sobre todo por su apoyo como colega.

A mi gente del Grupo de Danzas del Litoral Pacífico de la UPN, los que se cruzaron en mi camino y me permitieron estas grandes reflexiones. A Carolina, a la manita Melissa, a Víctor, a Mafe, a Nata, a Andrés, Sheira y a Vanessa. Gracias por aportar sus voces a este trabajo.

A la familia Lozano Castiblanco, por su apoyo. A mis profesores y amigos Luz y Diego Lozano y en especial a la memoria del maestro Donaldo Lozano Mena, gracias por sembrar el fuego del folklore.

A Jan Carlos, por su apoyo incondicional, las interminables charlas y retroalimentaciones infundadas en el amor. Gracias.

Por último, a mis amigos de la carrera y universidad, gracias por ser el soporte, el aliento y los agentes de reflexiones continuas y nutritivas durante este tiempo.

Gracias a los ancestros. Ashé, mucho ashé.

Resumen.

El presente trabajo de grado tiene como objetivo identificar cuál es la incidencia de las danzas folclóricas del pacífico colombiano, desde la relación danza, cuerpo y espacio, en la formación de docentes integrales en el grupo de Danzas del Litoral Pacífico de la Universidad Pedagógica Nacional. Este trabajo está pensado y hecho con aras de propiciar la antesala para la creación de futuras y nuevas propuestas didácticas dentro de la educación geográfica. Para lograr el objetivo general del trabajo se toma la investigación acción pedagógica (IAPE) como base metodológica de sistematización. De esta forma, se propone recopilar y analizar mediante grupos focales, cartografía corporal, historias de vida y entrevistas las distintas experiencias de diferentes sujetos que conforman el grupo representativo institucional y así lograr evidenciar la importancia que tiene estos espacios en la universidad y el potencial didáctico y pedagógico que reside en la danza para la educación geográfica y la formación de docentes y seres integrales.

Palabras claves: cuerpo, espacio, danzas folclóricas, formación integral, educación geográfica, pacífico colombiano.

Tabla de contenido.

INTRODUCCIÓN	8
1. MARCO SITUACIONAL	12
1.1 Justificación del tema de investigación	12
1.2 Formulación de la pregunta problema	17
1.3. Objetivo general.	21
1.4. Objetivos específicos.	22
2. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL	22
2.1 La geografía humanística: lugar, espacio y experiencia	22
2.2 La concepción de lugar, espacio y experiencia.	25
2.2.1 El lugar	25
2.2.2 El espacio	26
2.2.3 La experiencia	26
2.3 Geografía de la vida cotidiana	27
2.4 La Danza, cuerpo y corporalidad	28
2.3.1 La kinesfera.	31
2.4 La formación integral.	32
2.4.1 Dimensiones de lo humano	34
2.4.2 Formación integral en la educación superior y su papel socializador.	36
2.4.3 Formación de docentes integrales	38
2.5 El Folklore	40
2.5.1 Folklore Colombiano	42
2.6 La región del pacífico colombiano	45
2.6.1 Música y danzas del litoral pacífico	46
2.6.1.1 Música y danzas del Pacífico Norte	47
2.6.1.2 Música y danzas del Pacífico Sur	48
3. MARCO METODOLÓGICO	50
3.1 La IAPE	50
3.2 Unidades de análisis	52
3.3 Herramientas Metodológicas.	53
4. MARCO LEGAL.	55
4.1 Ley General de Educación (Ley 115 de 1994): una educación integral.	55

4.2 La Universidad Pedagógica Nacional: su misión y visión integral.	57
5. MARCO REFERENCIAL	58
5.1 La Universidad Pedagógica Nacional	59
5.2 Grupo Representativo Institucional Danzas del Litoral Pacífico UPN	60
5.3 Los sujetos de la investigación.	61
5.3.1 Entrevistas previas: caracterización de los sujetos	62
6. SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA EN EL GRUPO DE DANZAS DEL LITORAL PACÍFICO.	72
6.1 El cuerpo en formación	73
6.2 Sesión uno: cuerpo imaginado, cuerpo danzado, cuerpo representado.	78
6.3 Sesión dos: las danzas del pacífico lugar de reflexión.	89
6.4 Sesión tres: ser docente, ser bailarín y habitar el espacio.	99
6.5 Evaluación general: el desarrollo de las dimensiones de lo humano.	108
CONSIDERACIONES FINALES	112
BIBLIOGRAFÍA.	115

INTRODUCCIÓN

“¡Jamás olvidar las claves secretas de la tradición oral, para superar el dolor,
el exilio y la muerte, lejos de la casa, la familia y los difuntos!”

El árbol brujo de la libertad (2014)

Este trabajo de grado tiene como objetivo identificar cuál es la incidencia de las danzas folclóricas del pacífico colombiano, leída desde la relación danza-cuerpo en el espacio, en la formación de docentes integrales en el grupo de Danzas del Litoral Pacífico de la Universidad Pedagógica Nacional. Es un trabajo que se encuentra enmarcado por los intereses investigativos de la línea de énfasis en educación geográfica del departamento de ciencias sociales de la Universidad Pedagógica Nacional.

El presente trabajo busca generar las bases, ser la antesala, de futuras reflexiones y propuestas dentro de la educación geográfica, en especial de la didáctica en geografía. Es la apertura para pensar el cuerpo como un medio para la enseñanza y la comprensión del espacio, abordado desde la danza. Consiste en una apertura a pensar la danza como un posible lugar para investigación dentro de la educación geográfica y en la construcción de un posible escenario para comprender la forma en que las personas de carácter individual o colectivo establecen relaciones y significados con el espacio y los lugares. Buscando a la par, entender la forma en que la danza y la relación entre cuerpo y espacio permite el desarrollo integral de los sujetos, entendiendo la integralidad desde lo propuesto por el enfoque de la educación integral.

En general, se propone recolectar las voces, las experiencias, los recuerdos y anécdotas de alguno de los integrantes del grupo de Danza del Litoral Pacífico UPN. El objetivo es poder indagar en las experiencias que los integrantes han tenido con la danza y el grupo representativo universitario, buscando reconocer los significados y las trascendencia que estas han tenido en los miembros de dicho grupo, para así evidenciar, por un lado, el trabajo tan amplio e importante que se realiza con el folklore y la danza en este espacio, y por otro lado, la relación tan estrecha que se puede lograr establecer entre la danza y sus diversos componentes con las diferentes formas de habitar los espacios y construir significados en estos.

Antes de presentar las partes que componen este trabajo de grado, es preciso mencionar el gran valor e interés personal en poder sistematizar las experiencias que ocurren en este espacio universitario. Espacio que tiene por objetivo rescatar y difundir los saberes del pacífico colombiano en Bogotá. Todo tiene inicio en mi experiencia como miembro del grupo, en donde viví y reconocí el potencial que este espacio presenta en la formación de personas íntegras, de docentes que reconocen la importancia del saber cultural y social de las comunidades negras del Pacífico, personas que se han dejado tocar, mediante la música y las danzas tradicionales, por la alegría y magia de esta región. Es precisamente reivindicar los saberes tradicionales de los pueblos negros, de mis ancestros y de los espacios folclóricos y culturales dentro de la universidad, en las escuelas y espacios formativos que transitaremos como docentes.

A continuación, se presentan las partes que componen el trabajo. En el primer apartado se presenta el marco situacional. En este marco se expone en primer lugar la justificación del tema de investigación, donde se profundiza por qué se escoge la danza, el folklore, la formación integral y el grupo de Danzas del Litoral Pacífico, así como el posible potencial que estas presentan en relación con el desarrollo de nuevas perspectivas en la educación geográfica. Teniendo en cuenta lo anterior, se presenta la formulación de la pregunta problema, el objetivo general y los objetivos específicos, los cuales guiarán el desarrollo del trabajo.

Como segundo apartado se expone el marco teórico y situacional que sustentará la investigación. Aquí se presentan los referentes teóricos que permitirán abordar y darle dimensión a los conceptos centrales que se tendrán en cuenta en el trabajo. De esta forma el apartado se divide en seis partes: (1) *La geografía humanística: lugar, espacio y experiencia* (2) *La concepción de lugar, espacio y experiencia* (3) *Geografía de la vida cotidiana* (4) *La formación integral* (5) *El folklore* y (6) *El pacífico colombiano*. En su mayoría cada división posee unas subdivisiones más, que profundizan y amplían el acercamiento a diferentes elementos históricos o posturas entorno a los conceptos aquí abordados.

A continuación, se presenta el marco metodológico del proyecto, en el cual se exponen las bases que guiarán la recolección y análisis de los datos. Se toma como guía la acción investigación pedagógica (IAPE), la cual se propone como método de investigación y sistematización. Tomar desde lo metodológico la IAPE como base investigativa permite perfilar este trabajo desde un enfoque cualitativo. Aquí en este mismo apartado se presentan y describen las herramientas de recolección de la información, las cuales son: la entrevista, los grupos focales, la cartografía corporal y las historias de vida.

En el cuarto apartado se aborda el marco legal, donde se hace un acercamiento a la ley general de educación, el cual permite exponer la perspectiva integral de la educación en Colombia y aquí mismo encontraremos una revisión a la forma en que la Universidad Pedagógica Nacional apropia esta propuesta nacional de educación integral.

A continuación, en el quinto apartado se expone el marco referencial en el cual se realiza una caracterización del lugar en el cual se desarrollara la investigación, partiendo de forma general de la revisión de la misión y visión de la Universidad Pedagógica Nacional y bienestar universitario y sus propuestas y objetivos con los grupos representativos institucionales, luego se hace una reseña general del grupo de Danzas del Litoral Pacífico, sus objetivos como grupo folclórico, su historia y trayectoria artística. Y termina con la caracterización de los sujetos que conforman el grupo de danzas y los que harán parte del proyecto de grado.

Como sexto y último capítulo se presenta la *Sistematización y análisis de la experiencia en el grupo de Danzas del Litoral Pacífico*, en el cual se describe los momentos de observación, las actividades de las sesiones realizadas y el análisis de la información que se obtiene en estos momentos de la investigación, realizado bajo los objetivos del trabajo y las bases de la IAPE. Por último, en este apartado se finaliza en la presentación de las consideraciones finales.

En general este es un trabajo que apela por abordar las experiencias de los sujetos y tomarlas como base de reflexión y conocimiento, abordadas desde la subjetividad y las marcas vitales que cada persona adquiere a lo largo de sus diferentes experiencias con los espacios y las personas a través de diferentes acciones. Logrando generar, a partir de la reflexión de dichas experiencias, puntos de confluencia que permitan construir reflexiones colectivas.

Se espera que el lector encuentre en este trabajo la magia del danzar y sus posibilidades didácticas desde asignaturas ligadas a las ciencias sociales. Pero, sobre todo, también se espera que el lector se anime, si es el caso, a sistematizar su experiencia en relación con el cuerpo y el espacio.

1. MARCO SITUACIONAL

1.1 Justificación del tema de investigación

El espacio, por sus amplias acepciones, se puede pensar como punto de encuentro de variadas disciplinas y campos del conocimiento humano. Este puede ser entendido como “una categoría social e histórica que abarca los procesos y los resultados de la acumulación histórica de la producción, incorporación, integridad y apropiación social de estructuras y relaciones espaciales en la biosfera terrestre” (Montañez 2001, p.17), es esa acumulación de procesos históricos y sociales lo que permite pensar el espacio con un punto de conexión clave entre variadas disciplinas, como lo es la geografía, la historia, la educación, el arte, el folklore y otros campos más del conocimiento humano.

El espacio geográfico se puede leer “como el escenario en el que las sociedades desarrollan sus proyectos de vida” (Moreno 2018, p. 35), es un escenario en el cual se puede evidenciar el potencial humano creador, pero a la vez los conflictos de la propia naturaleza del ser. El espacio en sí reúne todas las acciones humanas que en y con él se desarrollan y que a la vez posibilitan moldear las formas cotidianas que los sujetos tienen de relacionarse consigo mismo, con los otros y el entorno.

Las construcciones de significados, de identidades, de saberes, incluso de cuerpos que se dan en y con el espacio son una fuente rica que hasta hace muy poco empezó a ser explorada a

profundidad. Esta exploración ha permitido pensar la relación que establecen los seres con el espacio en cada una de sus cotidianidades.

Las artes, en especial aquellas que están relacionadas con el movimiento en el espacio como lo es la danza, se han venido estableciendo como puntos de reflexión y análisis dentro de la geografía. Estas reflexiones no solo han girado en torno a la teorización del concepto de espacio en la danza, sino también, en las posibilidades de pensarse nuevos escenarios educativos desde la geografía.

Observar la danza desde la educación geográfica resulta ser un proceso muy enriquecedor, debido a que esta puede posibilitar examinar la construcción y desarrollo de la integralidad del individuo en relación con el espacio. Una integralidad que se puede leer y es expresada por el cuerpo “por el cual el hombre se comunica y se expresa de forma variada” y, por otro lado, por el cuerpo que se mueve en un “espacio, tiempo, e interacciona con el espacio que lo rodea” (Arguelles Pabón & Guerrero Pico, 2000, pág. 37).

Justo en lo anterior, es en donde la danza puede convertirse en una herramienta clave para emprender procesos de formación de seres integrales, en este caso, de docentes que se piensan y proyectan desde las distintas dimensiones que los componen como humanos. Resulta sumamente llamativo entender cómo la danza, como experiencia en el espacio y como un elemento que posibilita el desarrollo integral, permite a los docentes en formación generar una conciencia de las formas en que el espacio opera a través de dicha práctica, que logra permitirles establecer momentos de reflexión propia y colectiva que abarcan la relación dada entre danza, espacio y formación; y la forma en la cual estas dinámicas influyen en las cotidianidades de dichas personas.

Llevar la relación entre danza y espacio al escenario de la educación en ciencias sociales es abrir las puertas a algo que el maestro Alfonso Torres llamaría una investigación liminal, debido a que es una especie de campo investigativo emergente, con actores que podíamos decir son marginales para la investigación educativa dentro de las ciencias sociales (Torres Carrillo, 2008). Es emergente debido a que, primero, la relación ya mencionada al inicio exige un grado de interdisciplinaridad al cual las ciencias sociales en relación con la educación apenas empiezan a explorar con profundidad. Y segundo, y en relación con el anterior punto, la disciplina de la geografía y las artes danzarías en muy pocas opciones se han relacionado para tocar asunto que los lleven a un escenario de lo educativo.

Es preciso enunciar que, el análisis de la danza puede posibilitar a la educación en ciencias sociales leer y explicar los procesos de construcción cultural dentro de determinadas sociedades. Construcciones culturales que están profundamente ligadas a procesos históricos, geográficos, políticos y económicos. Observar y analizar la danza en las ciencias sociales permite dar cuenta de cómo determinados grupos sociales no solo ha usado esta práctica social como expresión de unos sentires, si no también, como una forma de relatar sus cotidianidades, que dan paso al análisis de las formas específicas de relacionarse desde diferentes dimensiones del ser como sujeto y como parte de un grupo social.

Por lo anteriormente dicho, hablar en Colombia de estas prácticas, es hablar de una inmensa variedad de estilos, formas, coreografías, ritmos y pasos que son evidencia de la diversidad cultural que el país posee. En este caso hablar de la danza en el folklore es indagar en las formas en que los pueblos plasman sus cotidianidades en diferentes juegos coreográficos, coreografías que empiezan a convertirse en una representación simbólica y viva de lo que son.

Involucrar el folklore en la educación en ciencias sociales resulta en una experiencia que podría posibilitar no solo la creación de una didáctica alternativa en este campo, sino también, en un proceso que enriquezca y fortalezca conceptualmente las prácticas folclóricas. Es dar paso a nuevas posibilidades de enseñar las ciencias sociales, posibilidades que se establecen al margen de la forma tradicional en la cual esta se ha dado no solo en los espacios formales de educación, si no también, en los de carácter no formal.

Para este caso particular, voltear la mirada a las danzas folclóricas de la región del pacífico colombiano parte de dos razones claras: la primera es generar reflexiones sobre la cultura de las comunidades afrodescendientes dentro de los espacios educativos con el objetivo de ampliar la visibilidad de estas comunidades, en especial las que habitan la zona del pacífico colombiano. La segunda es debida a la riqueza que las expresiones folclóricas de esta región poseen a la hora de establecer la relación entre el cuerpo y la experiencia espacial. Las comunidades negras del pacífico colombiano han sido expertas en plasmar en sus danzas y músicas tradicionales la construcción espacial y social que estas han desarrollado de forma colectiva a lo largo de su historia.

Por último, pensar la formación integral como eje pedagógico, surge desde la riqueza que este enfoque da como puente de diálogo entre los saberes folclóricos y las experiencias espaciales vividas desde la danza. La formación integral puede ser entendida como el horizonte que busca modelar seres conscientes de las dimensiones que componen su integralidad como ser humano, en este caso particular, como docentes que se encuentra bajo el ejercicio de formación para desempeñarse en diferentes campos de la educación, desde sus diferentes disciplinas. Dicho enfoque permite observar las relaciones que se entreteje entre los saberes folclóricos, el cuerpo en

el espacio a través de la danza y la formación docente. Este enfoque educativo posibilita un norte al diálogo interdisciplinar.

Por lo dicho con antelación y de manera concreta se puede decir que la relevancia de este proyecto reside en cuatro aspectos que se interrelacionan entre sí, los cuales son:

- En primer lugar, es la posibilidad que le da a la educación en ciencias sociales y específicamente a la educación geográfica en explicar al margen de las prácticas tradicionales las formas de entender y enseñar los fenómenos sociales y espaciales, de poder comprender cómo el espacio permea escenarios de formación y cómo desde la danza se puede establecer reflexiones en torno a la experiencia en el espacio, a la construcción de significados e identidades, así también, en las posibles modificaciones de prácticas cotidianas.
- Por otro lado, es lograr darle un espacio al folklore en la educación desde una mirada distinta, que trascienda la concepción usual de saberes anquilosados y sin mayor profundidad o relevancia social, que son pensados sólo para el entretenimiento.
- En tercer lugar, es lograr dar una visibilidad no solo a las prácticas culturales de las comunidades afrodescendientes del Pacífico, sino también, de las formas de relacionarse entre ellas, de la concepción y relación que estas tienden del y con el mundo y del valor histórico y social que estas representan para el país.
- En cuarta medida, es la importancia que este trabajo tendrá para las personas y grupos involucrados, como lo es la línea de educación geográfica en la cual se posibilita la ampliación de los campos de investigación en la misma, a Bienestar Universitario y a la misma Universidad Pedagógica Nacional quienes podrán obtener la sistematización de una de las múltiples experiencias que se desarrolla en su oferta cultural y por último se

beneficiará al Grupo de Danzas del Litoral Pacífico el cual tendrá un registro de lo que en este espacio se realiza y que quedará guardado en la memoria escrita a beneficio del grupo.

Para finalizar, es necesario resaltar el interés personal que existe para la realización del presente trabajo de grado. En primer lugar, el interés emerge como un ser que se reconoce como parte de la cultura negra del pacífico y busca visibilizarla los saberes del pueblo negro y segundo como integrante del grupo de Danzas del Litoral Pacífico de la UPN en dónde se reconoció, a lo largo de aproximadamente 3 años, el valor que tiene las danzas folclóricas a la hora de posibilitar la formación de personas integrales, conscientes de la relación existente entre su cuerpo, el espacio y la identidad y también las amplias posibilidades didácticas que posee la danza con relación a una educación geográfica centrada en el cuerpo como eje de aprendizaje.

1.2 Formulación de la pregunta problema

La danza ha estado históricamente con el hombre, existe desde que este tuvo la necesidad de expresarse o comunicarse, la danza le permitió al hombre sentirse parte de un todo al establecer colectividades a partir de la celebración o festejo de algo que considera significativo (Arguelles Pabón & Guerrero Pico, 2000). La danza en sí se constituye como un todo complejo, es una práctica individual pero también puede ser colectiva, en ella se conjugan y se interrelacionan un gran número de factores que abarcan lo social, lo histórico, lo geográfico, lo lingüístico, lo político, lo moral y lo estético. Esta permite la construcción y desarrollo de la integralidad del individuo. Una integralidad que parte de la relación del cuerpo con el espacio.

No cabe duda de que, el espacio permea y dinamiza muchas de las actividades que realizamos como individuos y como grupo social. La experiencia que se vive cotidianamente en y con el espacio logra configurar formas concretas de relacionarse con él, formas que son desarrolladas por cada individuo o grupo social según la idea que estos tengan sobre el mundo. Hay que tener en cuenta que el espacio; y como lo mencionaba Milton Santos, parte de aquel conjunto indisoluble de sistemas de objetos y sistemas de acciones, en el que confluyen categorías analíticas como: el paisaje, la configuración territorial, la división territorial del trabajo, el espacio producido o productivo, las rugosidades y las formas contenidas del mismo (Santos, 2000), es decir, el espacio contiene una serie de elementos que configuran las relaciones de los sujetos con su entorno, el espacio moldea y es moldeado por estos, es dinámico y, a su vez, es contenedor de las acciones que en él se desarrollan.

La danza es, como lo definiría Hanna, un conjunto de movimientos corporales, que no son verbales y que están determinados por la cultura. (Citada por Murcia & Jaramillo, 2000, pág. 28). Es en sí, una acción fundamentada en el movimiento que tiene una estrecha relación con el espacio-tiempo y las concepciones sociales que se den alrededor de esta. La danza es un cuerpo en movimiento, un cuerpo que se mueve en el espacio. Observar la relación que se establece entre la danza, el cuerpo y el movimiento invita a pensar y reflexionar los elementos que componen las diversas formas de experimentar el espacio y su incidencia en las diversas formas que existen de relacionarse con él.

Existen espacios universitarios que posibilitan la observación de las relaciones que se establecen entre la danza y la experiencia en el espacio. Espacios que por ejemplo la Universidad Pedagógica Nacional ha facilitado desde la Subdirección de Bienestar Universitario desde su programa cultural, en el cual las danzas folclóricas han tenido cierto protagonismo, en el cual la

reflexión en relación con el cuerpo y el espacio está mediado por las experiencias individuales y colectivas de los sujetos que son asistentes al programa.

Este programa ha tenido el objetivo de fortalecer la cultura y las expresiones artísticas, lo cual se realiza mediante talleres y la conformación de Grupos Representativos Institucionales (GRI), teniendo como ejes orientadores “la formación integral, la cultura como escenario para la inclusión y la convivencia, y la circulación de trabajos artísticos”. Esta formación integral está guiada a que las personas que sean partícipes de los talleres y los GRI adquieran una dimensión más amplia de lo humano a partir de diferentes formas de relacionarse y de adquirir conocimientos, así como también de socializar y divulgar estos mismos.

Es pertinente exponer que, las danzas folclóricas resaltan dos aspectos claves de los hechos folclóricos: el primero es la colectividad de este, tanto por ser expresadas en una misma región como hecho mismo de participación en la cual las relaciones, lazos y sentires entre un grupo de personas con respeto a lo que escuchan y sienten se ponen en escena. El segundo aspecto es el de la construcción de una identidad cultural, colectiva, espacial y corporal. Es decir, que las danzas también funcionan; como se mencionaba en un inicio, como un sistema de reproducción de unos saberes y prácticas instaurados en determinados grupos y que son propios de estos, permitiendo así construir una identidad entorno a estos saberes y prácticas. En última instancia, se logra una transposición de los saberes folclóricos de una determinada región y en este proceso se realiza una decodificación misma de estos saberes, para ser reinterpretados y apropiados por quienes la experimentan. Todo lo anterior vislumbra un panorama amplio e interesante en la lectura e investigación de la danza como una forma de comprender la experiencia, compleja y vasta, de los sujetos con el espacio.

Cuando hablamos de los GRI de danzas folclóricas en una universidad como lo es la Universidad Pedagógica Nacional, es abrir la puerta a observar las experiencias de confluir y coexistir en un mismo espacio, el cual tiene como punto de partida la iniciativa de cada persona de aprender ciertas técnicas de baile de determinado aire musical que hace parte del folklore y saber de una región en particular. Es pensar en la forma en que lo anterior conlleva a que los docentes en formación, funcionarios y demás personas pertenecientes a la comunidad universitaria, que hacen parte de esta experiencia, reflexionan, problematizan e interiorizan los saberes populares y culturales de las diferentes regiones del país, al igual que las posibles formas de relacionarse con y en el espacio a partir de la danza.

Es un espacio en el cual no sólo confluye el interés por la danza como una práctica técnica o como expresión simbólica, sino también, es un espacio en el cual confluyen personas con identidades, corporalidades y sentires distintos, los cuales al entrar en relación con los demás integrantes del grupo y con la danza, y la carga cultural que esta misma posee, les permite a los integrantes establecer significados tanto como un proceso de formación personal, como uno de formación en colectivo.

Preguntarse por las formas en que la danza se relaciona con el espacio y la forma en que los sujetos la experimentan nos permite también observar escenarios de tensiones que se viven en el espacio y que son recreados en los lugares donde se desarrolla la danza. Tensiones como la exclusión, la segregación, marginalidad, racismo, desigualdad, etc. son de alguna manera llevados a los escenarios dancístico, a veces como un ejercicio de representación y resistencia a estos fenómenos o simplemente como resultado de estos y que de alguna forma invitan a al análisis y la reflexión, a ser rastreados y examinados desde un ejercicio de espacialización de la danza.

Gracias a la experiencia que he vivido durante casi tres años como integrante del grupo de Danzas del Litoral Pacífico de la Universidad Pedagógica Nacional he podido experimentar directamente como el folklore de la región del Pacífico permea las cotidianidades de las personas y lo grupos que tiene contacto con él, impregnando las personas y los espacios de los saberes mismos que desde dichas comunidades son traídas y recreadas a tal punto que los espacios son transformados, en donde la identidad (mi identidad) sufre una especie de proceso de transfiguración en la cual el pacífico colombiano, su música, sus danzas y sobre todo sus saberes toman lugar en las personas, los grupos y los contextos fuera de la danza en los cuales se desempeñan cada uno.

Esta experiencia, más todo lo anteriormente dicho con respecto al espacio, las danzas folclóricas, la educación geográfica y la formación de docentes integrales, con llevan a pensar ¿De qué forma influyen las danzas folclóricas del pacífico colombiano como experiencia espacial en la formación de docentes integrales en el grupo de Danzas del Litoral Pacífico de la Universidad Pedagógica Nacional? aclarando que esta experiencia espacial se lee desde la relación cuerpo-espacio y que la formación integral de un docente abarca tanto las dimensiones concretas de su formación disciplinar, como las de su diario vivir. Y claro está, las posibilidades que este análisis le dé a la educación geográfica de evidenciar determinados procesos espaciales que se dan en la danza, las formas en que modifica el entendimiento del espacio y las posibilidades que desde ahí surjan para proponer nuevas didácticas.

1.3. Objetivo general.

Identificar la incidencia de las danzas folclóricas del pacífico colombiano desde la relación danza- cuerpo y espacio, en la formación de docentes integrales en el grupo de Danzas del Litoral

Pacífico de la Universidad Pedagógica Nacional para las reflexiones futuras y nuevas propuestas didácticas dentro de la educación geográfica.

1.4. Objetivos específicos.

- Categorizar los fundamentos de la geografía humanística, la formación integral docente y de las danzas folclóricas como práctica espacial.
- Establecer los elementos de las danzas folclóricas del pacífico colombiano que inciden en una formación integral docente desde la relación danza-espacio.
- Reseñar la incidencia de las danzas folclóricas del pacífico colombiano en la formación de docentes integrales.

2. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

Para el desarrollo del presente proyecto de grado se toma como eje la geografía humanística, los elementos de la fenomenología espacial y la geografía de la cotidianidad. La formación integral se abordará como enfoque pedagógico y desde lo investigativo se trabajará conceptos como lo es la danza, cuerpo-corporalidad y el folklore del pacífico colombiano.

2.1 La geografía humanística: lugar, espacio y experiencia

Ovidio Delgado Maecha en el capítulo IV titulado “La geografía humanística y la experiencia del espacio” en su libro “Debates sobre el espacio en la geografía contemporánea” presenta, a grandes rasgos, una contextualización del origen y los fundamentos de la geografía humanística,

panorama que será tomado como base en este trabajo para abordar dicha corriente geográfica.

Corriente geográfica que será tomada como enfoque geográfico para efectos del presente proyecto de grado.

Esta corriente de la geografía, la humanista, surge a finales de los años sesenta como una respuesta a las corrientes marxistas y positivistas, las cuales en su momento eran las corrientes dominantes en la investigación geográfica y científica. Esta forma alternativa de pensar la geografía se fundamentó en el existencialismo y la fenomenología, dándole así una perspectiva más humanista a la geografía, integrando a su análisis el componente humano que el positivismo y el marxismo habían dejado de lado en sus trabajos (Delgado Maecha, pág. 103).

La geografía humanística, a diferencia de la marxista y la positivista, privilegia la subjetividad sobre la objetividad. Lo anterior se encuentra fundamentado desde los planteamientos filosóficos del existencialismo, el cual reivindica las relaciones empíricas y directas con el mundo, un mundo que

...no existe aparte de los seres humanos; los humanos no existen aparte del "mundo" en que ellos viven, y dada la diversidad de intereses humanos en dicha organización, existen múltiples "mundos", cuyo entendimiento no está sujeto a reglas o leyes generales, ni mucho menos al dominio de la objetividad y de la racionalidad científicas (Delgado Maecha, págs. 103-104).

Un mundo en el cual el cuerpo juega un papel fundamental, ya que es por medio de este que las personas lo experimentan de forma cotidiana. El cuerpo se convierte en la “medida y referencia de todas las cosas”, y como lo propone Ovidio Delgado, de este factor deriva la importancia de “su localización espacial como cuerpo que lo ocupa, y su posición en relación con otros cuerpos”

(Delgado Maecha, pág. 104). Es decir, el cuerpo se vuelve el medio de experimentar el mundo y a la vez como un punto de referencia de y con el mundo.

Esta forma de hacer geografía se fundamenta también en la fenomenología; cimentada en el pensamiento de Edmund Husserl (1859-1938), la cual se centra en el estudio de los fenómenos, en la experiencia que obtienen las personas en relación con los otros y las cosas. La fenomenología se caracteriza por la “*intencionalidad* de la conciencia, por su atención a la *vivencia*, y por el papel central que le asigna a la *subjetividad*” (pág. 104). Este enfoque filosófico propone que los fenómenos deben ser descritos tal y cual las personas los experimentan en su diario vivir “es decir, como las ven, las oyen, las sienten, las palpan, las huelen, las recuerdan o las imaginan”. Así pues, este enfoque brinda una mayor importancia de análisis a la experiencia cotidiana de la gente con el objetivo de comprender el lugar que los seres humanos ocupan.

Bajo los anteriores argumentos, la geografía humanística expone que desde la acción que realizan los seres humanos en el espacio, este posibilita ser comprendido y explicado. Así la relación entre ser y espacio se vuelven centrales, tanto que permiten una “fenomenología del lugar como experiencia espaciotemporal”. En este caso, desde este punto de vista la geografía es, como lo menciona Yi Fu Tuan (1997); quien es uno de los grandes exponentes de esta corriente geográfica,

...experiencia, vivencia y conciencia intencional de espacio y de lugar; y como ciencia, es un estudio fenomenológico, una hermenéutica del espacio y del lugar vivido cotidianamente por los seres humanos (citado en Delgado pág.105).

De esta forma la geografía humanista se centra en la subjetividad humana y hace un agudo énfasis en varios elementos como lo son las “actitudes y valores humanos...el patrimonio

cultural, la estética del paisaje y la arquitectura” pero fundamentalmente en el significado que los lugares establecen en la forma en que los seres humanos se identificaba y se relacionan con el espacio y con los otros.

2.2. La concepción de lugar, espacio y experiencia.

El geógrafo Yi-Fu Tuan aborda de manera amplia las concepciones de lugar, espacio y experiencia dentro de la geografía humanística. El objetivo de análisis de estas categorías es comprender cómo se desarrolla “las relaciones de las personas con la naturaleza, su conducta geográfica y sus sentimientos e ideas respecto al espacio y el lugar” (pág. 111). Las reflexiones que establece el geógrafo en torno a estas categorías serán tomadas como eje conceptual en torno a las observaciones que se establezcan desde lo geográfico.

2.2.1 El lugar

Para Tuan es un objeto/espacio que es cargado de significado y que existe en diferentes escalas (casa, barrio, ciudad, país, mundo) en las cuales los seres humanos llevan a cabo el acto de vivir. El lugar encarna, como lo dice el mismo autor “la experiencia y aspiraciones de la gente”. Es donde las personas plasman su pasado y presente, el cual se puede convertir en símbolos o emociones. Para Tuan “los monumentos, las obras de arte, ciudades o naciones son lugares porque organizan el espacio y constituyen centros de significación” (1978, pág. 213). La carga simbólica y afectiva que los lugares poseen posibilita en las personas generar un sentimiento de apropiación, ya que se resaltan elementos como lo son el significado y los valores que se obtiene de la experiencia vital concreta. Lo anterior permite que las personas adquieran significados e identidad al entrar en relación con los lugares al establecer procesos dialécticos en donde el

espacio es cargado de significados por los sujetos, convirtiéndose en un lugar y en donde a la vez los sujetos construyen su identidad en relación con los lugares.

2.2.2 El espacio

Yi-Fu Tuan entiende el espacio como una entidad de orden geométrico y abstracto, el cual se encuentra definido por lugares y objetos, son lugares y objetos en disposición de red, los cuales las personas pueden experimentar de forma directa a través “del movimiento y el desplazamiento, del sentido de dirección, de la localización relativa de objetos y lugares, y de la distancia y la expansión que los separa y los relaciona” (pág. 111). El espacio entra en relación con el lugar en tanto que uno no se puede comprender sin el otro.

2.2.3 La experiencia

La experiencia es entendida como una sensación y como un pensamiento, hace referencia a todas las formas posibles que las personas crean y establecen para conocer y construir la realidad. En este ejercicio de construir realidad a través de la experiencia se involucran todos los sentidos que el ser humano posee y también todos los actos de simbolización que este crea (pág. 112) Lo simbólico, que surge de la experiencia, está directamente relacionado de lo sensorial, con la experiencia que se obtiene a partir de cada uno de los sentidos. Como consecuencia de lo anterior, el cuerpo se convierte en el referente principal de la experiencia que las personas establecen con el espacio, el cuerpo humano sería entonces la “medida de la dirección, la localización y la distancia”, el cuerpo se vuelve referencia para la organización espacial en relación con los otros y lo otro, y como lo plantea Ovidio Delgado, “El cuerpo es un objeto que ocupa espacio, que vive en el espacio, y a través de esa situación se integran el hombre y su ambiente en el "mundo"” (págs. 114-115).

2.3 Geografía de la vida cotidiana

Esta forma específica de leer el espacio tiene su origen directamente de la geografía humanística. Es un campo de la geografía reciente que se encuentra en constante construcción. Como se puede evidenciar por su denominación, este campo de la geografía se encuentra interesado en indagar y comprender la vida cotidiana de los sujetos y la relación que estos establecen con el espacio (Lindón, 2006). Es una perspectiva geográfica que ha recibido aportes de grandes geógrafos como lo son Eric Dardel, Jonh K. Wright, Réene Rochefort, Yi-Fu Tuan, Anne Buttimer, entre otros.

Al igual que la geografía humanística, la geografía de la vida cotidiana (GVC) busca el rescate del sujeto, su experiencia con el espacio y el potencial que este genera en la determinación de los lugares. La forma en que el sujeto habita los espacios, la forma en que interactúa con estos, como los lee, como se apropia de ellos y como los transforma, los cuales son elementos claves para el desarrollo de la investigación dentro de esta perspectiva.

Según Lindón (2006) la GVC se establece bajo cuatro vertientes analíticas: los desplazamientos, las prácticas permanentes en su lugar, los escenarios de comportamiento y los patrones o rutinas. Estas cuatro vertientes se leen desde lo que se entiende como cotidianidad, que es referida como “aquella que toma lo más sencillo del espacio geográfico propiamente dicho para permitir el análisis completo de la dinámica espacial por medio de la mixtura vivencia-espacio” (Moreno, 2019, pág. 47).

Pensar lo cotidiano dentro de lo geográfico y espacial, propiciar lecturas variadas sobre la forma en que los sujetos ocupan, habitan, se apropian y transforman el espacio, son lecturas que por su

variedad permiten contrastar unas con otras. Y como diría la maestra Nubia Moreno “lo cotidiano se presenta como una apuesta epistemológica para consolidar lo que bien puede denominarse la *epistemología de la espacialidad*, contraria a la del mundo científico de las leyes y la rigurosidad causa efecto de la relación sociedad-naturaleza” (2019, pág. 80) reflexión que es un gran aporte para lo que este proyecto busca.

2.4 La Danza, cuerpo y corporalidad

La danza ha estado presente en la humanidad casi desde sus inicios. Ésta, dependiendo la sociedad y su cultura, ha cumplido funciones muy variadas como lo es la de formar parte en rituales religiosos y fúnebres, de cortejo y procreación, para la celebración de diversos eventos o como expresión misma de los sentimientos de los seres humanos (Markessinis, 1995).

La danza se puede definir como “una coordinación estética de movimientos corporales” (Vilar, 2011, pág. 15) que puede abarcar, en términos generales, todo movimiento que se da en armonía en la cotidianidad del ser humano con un ritmo musical externo y/o interno, en el cual se establece una relación con el entorno, que permite expresar sensaciones, ideas, situaciones determinadas, emociones, pensamientos o el simple placer de moverse, socializar o comunicarse (Barón, 2008) esta puede devenir en una forma simbólica en la cual los individuos y los pueblos expresan su sentir o plasmar su identidad.

La danza se encuentra compuesta por varios elementos, el movimiento se constituye como el elemento principal no solo de la danza, sino también de la vida misma, convirtiéndose así en una capacidad humana. Según Eugenio Cueto (2008) el concepto de movimiento en danza se caracteriza por tres elementos que se encuentran en una constante relación dialéctica. Esos elementos son:

1. Un cuerpo que se mueve
2. Un espacio donde moverse
3. Y un tiempo durante el cual se produce el movimiento

Es decir que, la danza se encuentra posibilitada por la relación entre cuerpo-espacio-tiempo, las cuales solo se pueden llevar a fin a través del vínculo que el cuerpo establece con su entorno mediante la experiencia dada por el movimiento. Así, el movimiento como acción humana que es llevada a cabo a través del cuerpo se convierte en el lenguaje de la danza.

El movimiento también puede ser entendido como pensamiento, emoción, acción, expresión y está presente en todas las artes y en todo aquello que forma el mundo externo e interno del ser humano. Es mediante el movimiento por el cual se experimentan los diferentes elementos que componen la vida. Es mediante el movimiento, y la experiencia que este le permite al sujeto, que el espacio surge como un elemento abstracto y existente con gran relevancia para el desarrollo de la vida, un espacio que, a su vez, determina la relación entre los objetos y la persona (Sampedro & Botana, 2010). Y que, en relación con la danza, es un espacio que posibilita la producción de expresiones y significados logrados a partir del movimiento armónico del cuerpo.

El movimiento es posibilitado por el cuerpo y para entender el cuerpo es necesario comprenderlo desde el concepto de corporeidad concibiendo, en este caso, como lo hace Grasso y Erramouspe (2005) como un concepto que engloba las dimensiones y aspectos biológicos, físicos, espirituales, sentimentales, psíquicos, afectivos, sociales e intelectuales de la relación de un cuerpo dónde se reúne mente y cuerpo como un todo que interactúa con su contexto.

Cada cultura define lo que se entenderá por cuerpo, incidiendo de tal forma en la concepción de la corporalidad, dependiendo de las ideas de la época y los elementos sociales, culturales y

políticos del contexto en los que se desarrollan. No se puede negar que las sociedades se encargan de construir ideas del cuerpo en formas diversas, a partir de las acciones cotidianas que en la vida se ejercen y en las relaciones propias que los sujetos establecen consigo mismo, con los demás y el entorno, de manera individual o colectiva. Se podría decir, que la danza como acción dada en el espacio y como acción posibilitadora de relaciones individuales y colectivas, se construye también, ideas amplias, generalizadas e ideas propias, individualizadas, de la concepción misma de lo que se puede entender como cuerpo.

En términos generales, el cuerpo es una complejidad en sí, debido a que es una representación de sí mismo. Se expresa a su entorno y a los demás cuerpos creando representaciones ideológicas de lo que es. El cuerpo es

...medio de comunicación y además se comunica, constituyendo entonces un objeto semiótico, un conjunto de representaciones, significaciones, valoraciones, comprensiones y formas que se dan a través de diversos lenguajes como los gestos, las posturas y los movimientos (Oyuela, 2017, pág. 273)

Su lenguaje, como ya se mencionaba, es el movimiento, el cual se da en un espacio y tiempo determinado, pero no adquiere valor en la composición de su relación espaciotemporal, sino más bien, en la intensidad y significado que conlleva su experiencia, ya que el cuerpo actúa como receptor y acumulador de experiencias significativas.

En últimas; y como lo define Oyuela (2017), la danza puede ser entendida como una experiencia que se da por las formas mismas del cuerpo que están compuestas por el movimiento en el espacio, a la vez que está, la danza, le otorga movimiento al contexto que circunda al cuerpo y que se encuentra en una interacción continua con el mismo.

Es a través del cuerpo que la danza permite establecer una relación con el espacio dónde se lleva a cabo el movimiento armónico. El cuerpo permite la experiencia del ser en el espacio, como lo menciona la geografía humanística, es el cuerpo que también logra establecer a partir de la experiencia espacial en la danza una red de significados, valores, identidades propias, a los otros en relación con el espacio y al espacio mismo. Logrando así que la danza se convierta también en una forma de experimentar el espacio, posibilitar la creación de lugares cargados de significados y la reflexión del rol que el cuerpo cumple en las formas en que habitamos dichos lugares.

En este proceso no se puede dejar de lado la subjetividad del bailarín, de las personas que experimentan y exploran la danza, ya que estos son los que “dan vida al espacio, transformándolo en algo dotado de significado y expresión” (Sampedro & Botana, 2010, pág. 102). Son ellos los que establecen la relación entre el cuerpo y el movimiento en el espacio. Pero para ello, el bailarín necesita generar una conciencia misma del espacio. Esta conciencia espacial se adquiere en la práctica y en las reflexiones que se den en torno a conceptos como por ejemplo la kinesfera, concepto clave de la ciencia del movimiento.

2.3.1 La kinesfera.

Rudolf Laban fue un importante coreógrafo de danza moderna de principios del siglo XX. Laban se encargó de analizar y teorizar la relación existente entre el cuerpo, el movimiento y el espacio. Este importante coreógrafo establece que el espacio es concebido por el cuerpo de las personas y se asocia con la atención, la capacidad de orientarse y la relación con objetos que las personas establecen (Laban, 2006).

La relación del cuerpo con el espacio y la organización de este último se pueden entender desde la danza, según Laban, mediante la categoría de Kinesfera o espacio persona, la cual se puede

definir como una esfera imaginaria que rodea el cuerpo del bailarín y que abarca todos los puntos máximos de alcance del bailarín estando en una posición estática. (Laban, 2006). Esta esfera imaginaria nos permite hablar de ejes, planos y direcciones en relación con el cuerpo y el movimiento.

El bailarín siempre está dentro de la kinesfera “cada kinesfera es un territorio aislado del espacio general, que acompaña al bailarín vaya donde vaya” (Sampedro & Botana, 2010, pág. 103) entendiendo en este caso es espacio general, como aquel en el cual el bailarín realiza sus desplazamientos siguiendo unas trayectorias determinadas.

El concepto de kinesfera permite pensar una forma concreta de organizar la experiencia en el espacio y junto a esta organización, reflexionar la experiencia que del espacio se tiene en relación con el cuerpo en movimiento, permitiendo así, que los bailarines puedan crear una conciencia espacial concreta de la relación que establecen con su cuerpo en movimiento.

2.4 La formación integral.

La formación integral según Rafael Campo y Mariluz Restrepo es una modalidad de educación que busca desarrollar las dimensiones que componen al ser humano como individuo (Campo y Restrepo, 1999). Es decir, es un enfoque educativo que pretende desarrollar las características y potencialidades que componen al ser humano, las cuales están presentes y se despliegan en todos los campos de la existencia, características que se procuran desarrollar armónicamente. Es una modalidad educativa que sin duda tiene una acentuación en lo humano.

Este enfoque de formación va más allá de unos simples contenidos en una maya curricular, no se orienta solamente a la enseñanza de competencias, va más allá de la simple capacitación de unos profesionales, es una educación que entiende al estudiante como una totalidad, es decir, como un

ser compuesto por diferentes dimensiones. Es un enfoque que busca fomentar y desarrollar los espacios socializadores del sujeto, para que desde allí este pueda desarrollar un sentido de autonomía, que le permita comprometerse con su propia transformación y adquirir también un compromiso social, para que, de la misma forma, pueda enmarcarse en un ambiente de cambio social (Orozco Silva, 2008). En general

La formación integral debe partir de la idea de que toda acción educativa estará velando por el crecimiento del ser como un todo. Por tal razón, no habrá privilegios de la inteligencia sobre la afectividad, del desarrollo individual sobre el social, ni se separa la imaginación de la acción. (Nova Herrera, 2017, pág. 189)

De esta manera se entiende al ser humano como un sistema complejo, un todo integrado, el cual está conformado por una serie de dimensiones, las cuales son el objetivo para formar y desarrollar. Estas dimensiones, que se pueden entender como subsistemas, son, según Martínez “el físico, el químico, el biológico, el psicológico, el social, el cultural, el ético-moral y el espiritual” (2009, pág. 120). Las cuales hacen un llamado a la educación a atender las necesidades, los gustos e intereses que las personas en formación poseen y así centrarse en el desarrollo de estas múltiples dimensiones que componen al ser humano.

Y en efecto, así se entenderá para este trabajo de grado la formación integral, como un enfoque educativo que busca desarrollar las diferentes dimensiones que componen al ser humanos, abordarlo desde sus diferentes ángulos, entender al ser humano desde su complejidad, entendiendo que el ser humano amerita una formación que posea un horizonte enmarcado en formación de personas íntegras, que entiendan y se comprometan con su entorno social, histórico, político y cultural. Formar sujetos que comprendan las necesidades propias y de los otros, de solucionar y atender las exigencias sociales, históricas, políticas y culturales que son

componentes de las relaciones que llevan con los otros y consigo mismo, que en los últimos tiempos se encuentran en constante choque, en un cambio acelerado gracias a las nuevas tecnologías y formas de comunicación, producción y de gobierno que están insertas en una sociedad que incentiva el individualismo y la competitividad.

2.4.1 Dimensiones de lo humano

Los autores abordados coinciden en que la formación integral es el desarrollo de unas dimensiones, capacidades o talentos humanos que garantizan el bienestar de los individuos basándose en los principios del concepto de desarrollo humano. Este desarrollo sólo es posible si se entiende al ser humano como un todo, si se aborda desde su complejidad y si desde esta misma se logra fomentar su desarrollo sin aislar o dejar de lado alguna de sus partes.

Como ya se mencionaba en el apartado anterior, el ser humanos se puede entender como un sistema compuesto por subsistemas que se relacionan unos con otros, los cuales se pueden definir como dimensiones. Estas dimensiones son las que buscan desarrollar la formación integral de manera armónica.

Según las autoras Yolanda Guerra, Adriana Mortigo y Norma Berdugo, las dimensiones del ser humano son siete: la biológica, la psico-afectiva, la intelectual, la social, la cultural, la axiológica y la política. Cada uno cumple una función específica en el desarrollo del carácter y personalidad de cada ser humano y a su vez, cada una posee sus propias características que a continuación se añadirán y que son tomadas de las definiciones y funcionalidades que le dan las autoras a cada dimensión.

- **Dimensión biológica:** Hace referencia a la condición física de las personas, a su corporeidad. Implican la relación armónica entre el interior del cuerpo con todo lo que se encuentra exterior a él.
- **Dimensión psico-afectiva:** Comprende los procesos de desarrollo que le permiten a cada persona conocerse a sí mismas y a los demás miembros de la comunidad. Abarca las capacidades de relación y comunicación, del desarrollo del sentido de pertenencia y compromiso individual con la intuición. También incluye y desarrolla las capacidades que favorezcan el beneficio personal y del entorno social de la persona.
- **Dimensión intelectual:** Está relacionado con la formación y el desarrollo del pensamiento, el intelecto, la cognición, aptitudes y las habilidades. Y se fomenta a través de la participación de las personas en los grupos y en ambientes interdisciplinarios, multiculturales y pluralistas.
- **Dimensión social:** Engloba al ser en sus múltiples relaciones con los otros.
- **Dimensión Cultural:** Abarca la vivencia y el conocimiento sensibles de la estética, la creación, las experiencias y los modos de vida. Se fortalece desde el reconocimiento de la diversidad de identidades culturales en los ámbitos locales, regionales y nacionales. Comprende también la sensibilidad hacia la apreciación de manifestaciones culturales tradicionales nacionales y universales.
- **Dimensión axiológica:** se refiere al entendimiento y ejercicio de la responsabilidad. Reafirma las estructuras de valores que este en beneficio de la ética personal que se orienta a la construcción de una cultura de tolerancia y convivencia.
- **Dimensión política:** Se refiere a la organización social que el ser humano posee para buscar un bien común. Propicia la participación de los seres en los escenarios destinados a mantener y mejorar la comunicación efectiva entre personas e instituciones. También

promueve la solución concertada y pacífica de conflictos a la vez que promueve y fortalece la construcción de la diferencia.

2.4.2 Formación integral en la educación superior y su papel socializador.

Pensar la formación integral en un espacio de educación superior es pensar en procesos de formación que estén orientados al crecimiento personal, profesional, intelectual y social de los profesionales que en este lugar se forman. Procesos que se centren en “la formación de los aspectos humanos, es decir, de su unidad biopsicosocial [que deben] ser una base fundamental de todo tipo de educación” (Nova Herrera, 2017, pág. 192).

La universidad es el espacio en el cual la educación debe apostarle a un horizonte humanístico, a la formación de ciudadanos y profesionales que sean responsables con su entorno social (Guerra & Mercedes, 2014). Y es algo que la educación en Colombia, en general desde primaria a educación superior, se ha puesto como horizonte desde la Ley General de Educación Ley 115 de 1994. Donde la universidad, según Orozco (citado en Nova Herrera, 2017), juega un papel importante en el desarrollo del carácter, la personalidad, la ética y el pensamiento crítico de las personas que allí se forman. Y apoyados en Delors la universidad tiene un fin social e intelectual, es un lugar en el cual se

Debe formar para garantizar la preservación de los valores universales y el patrimonio cultural, realizar investigaciones que lleven a resolver problemas de su país y así disminuir las cifras de pobreza. Así mismo, la educación superior habrá de pensar sobre los problemas éticos y sociales de su contexto (citado en Nova Herrera, pág. 192-193).

Y es ahí donde podemos encontrar el valor de llevar a cabo un currículo basado en la formación integral en las universidades del país. Universidades que deben atender a las necesidades de

formar profesionales capaces de entender sus entornos locales y globales y también de transformarlos de ser necesario. Profesionales que sean capaces de afrontar los cambios y desafíos que el mundo actual presenta.

De acuerdo con la idea anterior, la educación superior no debe estar orientada simplemente al trabajo, a una realización laboral, sino más bien, atender lo humano y las dimensiones mismas que lo componen. Según Pérez (citado en Nova Herrera) la educación actual debe atender tres puntos esenciales de la humanidad

...el primero, la sustentabilidad ecológica que garantice la supervivencia de la humanidad y la vida; el segundo, la superación de la naturaleza humana agresiva y el desarrollo de la capacidad de cooperación; y el tercero, la necesidad de reforzar el desarrollo de la libertad y la autonomía como característica humana de conciencia de sí y la posibilidad de ser libre (pág. 195).

Fortaleciendo de esta forma, el proyecto a largo plazo, el cual es la existencia misma de la humanidad, fomentando la evolución de los campos de conocimiento y mejorando las calidades de vida de los sujetos.

Además, la universidad también juega un papel importante en relación con la formación integral y es su capacidad de ser un espacio socializador “en el cual el estudiante pueda desarrollar su capacidad de servirse en forma autónoma del potencial de su espíritu en el marco de la sociedad en que vive y pueda comprometerse con sentido histórico en su transformación” (Orozco Silva, 2008, pág. 181). Esto se debe a que el estudiante se encuentra expuesto a una socialización secundaria dentro del espacio universitarios ya que, como lo plantea Orozco, la formación integral y la universidad no pueden formar subjetividades en los estudiantes de la nada y tampoco es el único instrumento por el cual se pueden asumir el mundo y su cambio, para el autor “la educación obra sobre una interioridad pre-formada” y por ello “la estrategia formativa consiste en

“familiarizar” al estudiante, es decir, en actuar “como si” aquellos valores que se desean inculcar pertenecieran a esa originaria y duradera experiencia de la vida que es el “hogar primero” (Orozco Silva, 2008, pág. 181)

Con base en lo anterior y en lo que plantea Orozco la universidad debe ser un espacio de compromiso práctico y colectivo, la cual se responsabilice de la formación humana de las personas que pasen por ella, en la cual, dentro de su quehacer universitario, se comprometan “todos los niveles de la institución que están involucrados en ella y permeados por sus fines: el profesor, el estudiante y el directivo de la universidad” (2008, pág. 182). En donde, dentro de la cotidianidad de la universidad y a través de la creación y fortalecimiento de los espacios de socialización se forme el “*éthos* universitario”, el cual dé cuenta de la visión de mundo y el compromiso que tiene la institución en la formación de seres humanos integrales.

2.4.3 Formación de docentes integrales

La labor que debe desempeñar un docente en los espacios educativos es sin duda alguna de una alta responsabilidad, debido a que se encuentra a cargo de los procesos de formación de otros individuos. El docente lleva a cabo el acto de educar, acto que para Freire (1970) es un acto de diálogo entre saberes, entre el estudiante y el docente, este acto debe estar basado en la manera en que el estudiante siente y lee el mundo y la forma en la cual se relaciona con él. Bajo esta idea la responsabilidad del docente es observar y guiar el proceso de diálogo entre el estudiante y el conocimiento.

Hay que reconocer que el concepto de educación ha variado a lo largo de la historia y que también cada sociedad le imprime unas características particulares. Con lo anterior, también se modifica la definición y la labor de las personas que ejecutan dicho acto de educar. Estilos,

modelos, enfoques y corrientes de educación y también de formación han surgido, evolucionado y siguen surgiendo y como ya se ha mencionado, la formación integral como un enfoque educativo responde a una corriente de la educación que plantea que el objetivo de esta debe ser el desarrollo humano integral de las personas involucradas en este proceso socioeducativo, parece redundante, pero es la corriente más humanista de la educación. En síntesis, y en relación con la perspectiva de formación integral, la educación es, como resume Fernando Savater (citado en Espinoza y Pérez, 2013, pág. 8), “el más humano y más humanizador de los empeños”

Dentro de lo anterior, el docente que se forma dentro del enfoque integral se constituye como un ser humano que “adquiere una visión del mundo y se capacita para actuar en él, transformándolo, de acuerdo con sus necesidades histórico-sociales y determinados patrones culturales” (Espinoza & Pérez, 2003). Además, la formación integral resulta pertinente en el proceso de formación del docente debido a que esté, gracias al desarrollo equilibrado de todas sus dimensiones a partir de los espacios de socialización y de interdisciplinariedad, logra ser capaz de

...orientar procesos que buscan desarrollar y alcanzar la realización de la persona partiendo de sus habilidades y vocaciones propias; de esta manera, contribuye al mejoramiento de la calidad de vida de su entorno social, por cuanto el ser humano no lograría nada si lo que aprendiera no lo utilizara para mejorarse a sí mismo y a su entorno social, pues esta aplicación es la que constituye el desarrollo de las sociedades (Guerra & Mercedes, 2014, pág. 57).

Es decir que los docentes integrales desarrollarían un nivel de entendimiento no solo de su contexto como ser humano, sino también, del contexto de sus estudiantes y el entorno que lo rodea como docente, que entiende el compromiso social que el acto de educar le otorga.

La formación de docentes integrales permite también que estos no solo desarrollen los componentes de aprendizaje y cognitivos, sino también, los afectivos, psicológicos, y sensibles

de los estudiantes que estarán bajo su guía. Estos docentes serán capaces de generar espacios donde la subjetividad de los estudiantes también juegue un papel importante en su labor educadora.

Pero esto solo se puede si la persona que se forma para ser docente logra desarrollar armónicamente sus dimensiones, lo cual debe facilitar la universidad como espacio socializador de ideas, experiencias y saberes. De esta manera, resulta primordial este desarrollo integral del docente

...porque si el humano-docente no logra una integralidad personal y una construcción que una todos los elementos que componen su entorno, desde su propia naturaleza hasta su relación con el cosmos, no logrará realizar cabalmente la labor de acompañante y copartícipe del proceso educativo en los estudiantes que están bajo su responsabilidad (Guerra & Mercedes, 2014, pág. 55).

Es primordial que el docente en formación pueda percibir, pensar e interactuar con su propio ser, con su entorno social, histórico, político, cultural y económico debido al acto tan complejo que este debe desarrollar como profesional.

Todo lo anteriormente dicho, permite pensar que la formación integral en relación con las experiencias que con el espacio se crean a partir de la danza es darle un grado más de profundidad a la lectura que se pueda hacer de la experiencia vivida en el espacio y las reflexiones, significados y construcciones que se den en y con el espacio. Permite abordar la complejidad de la experiencia espacial desde las posibilidades de la formación integral de las dimensiones que componen lo humano.

2.5 El Folklore

El folklore es considerado por la mayoría de sus teóricos como una disciplina de las ciencias humanas, encargada del saber del pueblo. Si nos remitimos a su origen etimológico, esta palabra proviene de los términos ingleses *Folk* que significa pueblo y *Lore* que significa saber y en conjunto podría significar “Saber del pueblo”. Esta palabra fue creada por el inglés William J. Thoms en el año 1846 para reemplazar la expresión de “antigüedades populares” y así “se estableció como el término genérico que comprende e incluye creencias, costumbres, cuentos, canciones y dichos tradicionales pertenecientes [a los] pueblos” (Burne, 1997, pág. 11).

Como disciplina se encarga de investigar la cultura tradicional de los pueblos. El folklore investiga esos valores tradicionales que se encuentran en lo profundo del pueblo, estudia todo aquello que se encuentra relacionado con el saber popular. Tiene como objeto de estudio todos los hechos culturales antiguos y tradicionales que sobreviven en una sociedad, los cuales son transmitidos por tradición, que adquieren un alto grado de anonimato debido al paso generacional que borra los orígenes y que son hechos que deben ocurrir en el escenario de lo popular, dentro de un pueblo, que se presenta casi de manera espontánea. (Ocampo López, 2011).

El folklore como disciplina; según Javier Ocampo López, se encuentra en el campo del saber popular de los pueblos, el cual tiene como objeto de estudio los hechos folclóricos, los cuales se localizan en determinadas regiones y se determinan por una expresión colectiva y regional (López, 2011). Estos hechos folclóricos deben ser entonces populares, funcionales y vigentes dentro de la población en la cual se expresa. En otras palabras, el folklore es “lo que el pueblo cree, piensa, dice y hace” (López, 2011, pág. 21). Esta disciplina y saber abarca de esta manera la cotidianidad de un pueblo, del simbolismo que este les da a sus relaciones sociales y al entendimiento de su entorno.

El folklore también se puede abordar como una concepción del mundo, una cosmovisión popular de este y la vida misma. Es como el maestro Guillermo Abadía Morales (1973) dice

[Es] la suma de conocimientos populares o el empírico saber popular. Es la cultura o autoexpresión del pueblo en cuanto el arte y la ciencia se refieren. El folklore es el saber popular, esto es, el resumen de los conocimientos del pueblo. Lo que el pueblo cree, piensa, dice y hace.

En este punto es donde radica la importancia del folklore para este trabajo de grado, es la relevancia que tiene conocer y reivindicar el saber del pueblo y en particular esa concepción popular que tiene los pueblos negros del pacífico colombiano del espacio, la forma en que estos se relacionan con este y cómo este conocimiento propio sobre el espacio se ha permeado en sus manifestaciones culturales, en sus hechos folclóricos, en especial en las danzas tradicionales de esta región.

Es también clave explorar el folklore ya que permite entender y precisar la identidad cultural de un pueblo, su razón de ser, lo que lo identifica y a la vez diferencia de otros pueblos. La identidad cultural de un pueblo, como lo dice Javier Ocampo, “es lo que señala su carácter, su esencia y su ubicación en la historia, a través del tiempo y el espacio” (2011, pág. 42). Entender cómo se constituye esta identidad popular permite a las personas visibilizar la importancia de ciertas prácticas, creencias, costumbres y en general todos estos saberes que son propios y característicos de cada pueblo.

2.5.1 Folklore Colombiano

El *folk* colombiano se encuentra determinado por diversos elementos raciales y culturales que componen la sociedad colombiana. Estos elementos fueron aportados históricamente por las sociedades originarias de la región, los pueblos indígenas, los pueblos españoles que llegaron a la

tierra americana por medio de la colonización y la de los pueblos negros de África víctimas de la esclavización. El mestizaje de estos pueblos ofrece, como lo denomina Javier Ocampo, una trihibridación en las cuales de alguna forma en nuestro territorio colombiano los elementos raciales y culturales, y por consiguiente sus distintas influencias, hacen presencia pareja en el país (Ocampo López, 2011).

La influencia histórica y el mestizaje paulatino, no solo racial sino también de saberes, ha posibilitado una gran variedad de expresiones culturales que reúnen el influjo de las tres razas que durante la colonización española tuvieron encuentro desde diferentes niveles de relación social. Vale la pena aclarar en este punto que en mucho de los casos el proceso de mestizaje o, como lo denominan algunos teóricos, de aculturación, que es el proceso por el cual un grupo social adquiere saberes o rasgos de otra perdiendo en dicho proceso elementos propios de su cultura (Zapata Olivella, 1997), se dieron como forma de resistencia a la imposición cultural y de los saberes de los colonizadores españoles. El alto grado de sincretismo que se presenta entre las culturas indígenas y negras con la cultura blanca española es resultado de un proceso tanto de imposición por parte de los colonizadores como de resistencia por parte de los indígenas y negros colonos y esclavos.

La diversidad étnica y cultural que presenta Colombia, producto de un este crudo pasado colonial, dio fruto a un gran número de saberes y expresiones de los pueblos que empezaron a coexistir en el territorio colombiano. Estos pueblos comenzaron a habitar y a desenvolverse en el espacio según sus variadas formas de concebir el mundo. Los saberes que se desarrollaron paulatinamente fueron siendo plasmados simbólicamente en sus formas de vestir, de hablar, de preparar los alimentos y en las formas de danzar, de hacer música e incluso de crear

instrumentos. Todos estos saberes populares posteriormente se agruparán dentro del concepto de folklore.

Existen, dentro del campo académico, numerosos estudios desde diferentes campos del conocimiento que abordan la descripción y caracterización de la diversidad folclórica; y en últimas, sobre la cultura que posee nuestro territorio. Personas como Guillermo Abadía Morales, quien dedicó su vida al estudio del folklore colombiano y dejó un gran texto titulado el *Compendio General del Folklore Colombiano*. Manuel Zapata Olivella, quien desde la literatura logró narrar las escenas cotidianas de las poblaciones afrodescendientes del caribe colombiano. Andrés Pardo Tovar, que desde la sociología brindó un análisis a la música folclórica y enriqueció de esa forma los estudios folclóricos musicales. Jacinto Jaramillo, el cual también elaboró un amplio trabajo sobre las danzas folclóricas del país, trabajo que se encuentra en su libro titulado *Danzas y Cantos de Colombia*. Javier Ocampo López, quien desde la historia de las mentalidades elaboró un amplio trabajo sobre el folklore nacional y en particular sobre el folklore de la región cundi-boyacense. O como Delia Zapata Olivella quien desde el estudio del cuerpo se dedicó a recopilar y a recrear el mayor número de danzas folclóricas existentes en el país. Ellos, y muchos más en diferentes escalas, han sentido una clara necesidad de estudiar y describir las diferentes manifestaciones folclóricas que tienen lugar en las distintas regiones del país, ampliando desde diferentes perspectivas y disciplinas el debate sobre el folklore nacional.

Pero dentro del campo de la educación, el folklore no ha tenido una amplia relevancia. En la mayoría de los casos se han relegado los temas referentes al folklore a la enseñanza de un conjunto de tradiciones resumidas en danzas, canciones, literatura, gastronomía y otros, que son representativos de cada una de las distintas regiones. Se ha limitado simplemente en el ejercicio de tomar el folklore como un conjunto de prácticas tradicionales carentes de un trasfondo social,

cultural, geográfico, político e incluso económico, y de cierta forma se ha obviado reconocer, desde las prácticas educativas, que el folklore es más que un simple conjunto de prácticas.

Se ha dejado de lado las amplias posibilidades que posee el folklore de abrir las puertas a nuevas propuestas educativas que surjan desde lo que se considera nuestro. Es permitir que los espacios formales y no formales de educación abran la puerta a los saberes populares que poseen cada pueblo, permitiendo de alguna forma acercar un poco más las prácticas educativas al contexto en el cual se encuentra. Es construir desde la educación en relación con el folklore ideas de identidades individuales y colectivas. Es explorar desde la educación nuevas didácticas que mezclen los saberes disciplinares con los populares y lograr así una mejor aprehensión del entorno mismo.

2.6 La región del pacífico colombiano

El pacífico colombiano es una de las seis regiones en las cuales se encuentra dividido el territorio colombiano. Para Fals Borda “una región es fundamentalmente un espacio socio geográfico con elementos físicos y humanos que le dan unidad y lo distinguen de otros” (1996, pág. 28), en el cual también se tienen en cuenta los factores culturales e históricos para poder definir un territorio.

Esta región de Colombia se encuentra ubicada al occidente del país y se extiende desde la cordillera occidental hasta la costa del océano Pacífico y cuenta con aproximadamente 1.300 km de longitud. Limita al norte con Panamá y la región caribe, al oriente con la cordillera Occidental que la separa de la región andina, al sur limita con Ecuador y al occidente con el océano que da nombre a la región. Está compuesta por el departamento del Chocó, y las zonas costeras de los

departamentos del Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Sus principales ciudades son Buenaventura, que también es el puerto más importante del país, Tumaco, Guapi y Quibdó.

A nivel mundial es una de las regiones más húmedas y más biodiversa contando con una de las franjas más extensas de litoral en América. También está considerada como la región más lluviosa del mundo con una precipitación anual aproximada de 4.000mm. Es rica también en minerales como el oro y el platino.

Posee también grandes cuerpos de agua, en torno a los cuales las poblaciones de la región han establecido una forma particular de vida, esos cuerpos de agua son el río Atrato, San Juan, Baudó, Timbiquí, Guapi, Mira, Patía y Telembí. La región se encuentra subdividida culturalmente en dos: en el Pacífico Norte y Sur. La primera la compone el departamento del Chocó y la segunda está compuesta por las zonas costeras de los departamentos restantes de la región.

Las poblaciones que se asentaron en esta zona fueron originariamente varias tribus indoamericanas que posteriormente fueron denominadas por los conquistadores, indistintamente de las diferencias lingüísticas, como *choco*s. Pero en la actualidad y debido también a procesos históricos la población que predomina es la afrocolombiana o negra alcanzando el 90% de la población que allí habita. Sin embargo, las condiciones climáticas y geográficas de la región hacen que sea poco habitable y ha generado que estas poblaciones de cierta forma queden aisladas del resto del país.

2.6.1 Música y danzas del litoral pacífico

El folklore de esta zona está caracterizado por la supervivencia del *lore* africano, el cual por procesos de aculturación se fue fusionando con saberes indígenas y españoles que se puede ver

reflejado en las danzas, bailes, cantos, ritmos y en general en la tradición oral de la región. Al igual que la región, el folklore del pacífico se subdivide en dos, en pacífico norte y sur.

2.6.1.1 Música y danzas del Pacífico Norte

Esta región del pacífico corresponde al departamento del Chocó y en parte a la región del Urabá antioqueño. Se caracteriza musical e instrumentalmente por el formato de Chirimía, el cual está compuesta por el clarinete, el bombardino, la requinta, el bombo y los platillos y puede ir también acompañado de voces. Esta zona del pacífico colombiano, a comparación de la del sur, se caracteriza por la gran influencia española que sobrevive en sus prácticas, su formato instrumental es una muestra clara de ello, instrumentos de marchas marciales, que llegan al Chocó en el siglo XIX, que fueron paulatinamente apropiados a los ritmos de influencia negra, los cuales se mezclaron con los ritmos europeos y conformaron el folklore musical de la zona. “Con este formato instrumental se interpretan las danzas tradicionales, fiestas y celebraciones de las fiestas de San Pacho en Quibdó, festival de chirimías en Tadó, el festival del pasillo en Andagoya e Istmina” (Lozano Castiblanco, 2011, pág. 62)

Las danzas que se encuentran en la subregión del pacífico se caracterizan por su alta influencia española, así pues, las danzas de mayor predominio en la región son las danzas de salón o cortesanas entre estas encontramos la danza de la Jota, la Mazurca, la Polka, el Pasillo, el fox-trots, la Danza y la Contradanza. Estas son danzas que se caracterizan por un cierto aire de elegancia y por poseer una marcada influencia europea. Son danzas que los negros esclavizados aprendieron por dos razones la primera es que las aprendieron porque sus amos les ordenaban bailarlas para alimentar su entretenimiento y diversión, ya que la diversión a través del baile estaba prohibida por la iglesia católica. La segunda razón por la cual los pueblos negros

aprendieron estas danzas era por imitación y burla a las danzas que sus amos realizaban en sus celebraciones más importantes como por ejemplo los matrimonios, en la cual los negros esclavizados se reunían en los denominados quilombos y allí a través de la burla y la imitación a sus amos aprendieron y se apropiaron de aquellas danzas de salón.

También predominan danzas de carácter festivo, paganas y de cortejo como lo es la danza del Abozado, la cual es una danza que se realiza a través de la técnica de abozar. Es una danza que se caracteriza por el coqueteo y la seducción por parte de los bailarines. Se baila con el ritmo musical homónimo, lo cuales son resultado de una creación cultural propia de las comunidades negras de esta subregión del pacífico.

2.6.1.2 Música y danzas del Pacífico Sur

Esta región que comprende culturalmente las costas de los departamentos Valle del Cauca, Cauca y Nariño es la de mayor arraigo a los saberes africanos, en esta zona sobrevive latentemente la herencia cultural de saberes africanos de los pueblos esclavizados que allí se asentaron. El formato instrumental característico de la región es el conjunto de marimba compuesto por bombos, cununos, guasas, marimba y voces. Este formato instrumental y musical es herencia de los pueblos africanos tanto en el rastreo del origen de estos instrumentos, como la forma misma de construcción de estos y los ritmos que son característicos de esta zona y que evidencia una influencia casi que directa de ritmos africanos que sufrieron una aculturación menor que en el pacífico norte.

Las danzas características de esta subregión están enmarcadas en tres categorías, en danzas de salón y/o cortejo, como lo es el currulao. El currulao es una danza de cortejo, que varios personajes importantes del folklore del pacífico también catalogan como una danza de ritual. Es

una danza que expresa el coqueteo entre el hombre y la mujer, en el cual el hombre llama la atención a través de su firme zapateo. Cartográficamente se distinguen 4 versiones del currulao: de pasillo o paseado, de relevos, de cambios y currulao corona.

Se encuentran también las danzas que se hallan en el marco de lo religioso y fúnebre, como lo son los bundes, chigualos y jugas de adoración. Estas danzas se desarrollan en contextos como las fiestas patronales en donde se realizan danzas en honor y festejo del santo de devoción, también se dan en el contexto de muerte de algún miembro de la comunidad, espacios donde los asistentes danzan para honrar la memoria del muerto o en casos especiales como en la muerte de los niños, se realizan los denominados chigualos, los cuales consisten en la realización de rondas infantiles y danzas en general en torno al ataúd del infante o con el mismo ataúd.

Por último, están las danzas de laboreo, en estas se recrean las actividades cotidianas y las labores que la comunidad negra realiza en relación con su entorno y los demás miembros. Así podemos ver danzas que recrean el trabajo en las minas, como se hace en la danza de la batea, el trabajo de preparar la tierra, como se representa en la danza del pisón, trabajos de siembra y recolección de determinados alimentos, representado en la danza de la rocería. En fin, existen un número muy amplio de propuestas coreográficas que plasman y representan las labores agrícolas, mineras y pesqueras que el negro del pacífico desarrolla en su cotidianidad. Estas danzas suelen estar interpretadas bajo el ritmo musical de juga y se dan en determinadas celebraciones o festivales que se llevan a cabo en los municipios de esta zona del pacífico.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 La IAPE

Como eje de investigación y de diseño de la propuesta metodológica se toma la sistematización de experiencias fundamentada en la Investigación Acción Pedagógica (IAPE) que le brindan un enfoque cualitativo al trabajo de investigación. Estos dos elementos investigativos permitirán en el presente proyecto abordar los elementos prácticos de la relación que se establece entre la experiencia como un docente investigador y como un ser humano que se encuentra profundamente relacionado con las danzas folclóricas del pacífico colombiano.

La IAPE, en palabras del maestro Ricardo Ruiz (2015), está fundamentada en la sistematización. Es una propuesta investigativa que se caracteriza por tener un carácter alternativo, es decir, presenta una forma distinta de investigar y analizar la práctica docente, ampliando los campos de acción y observación de este. También se caracteriza por ser participativa, mediante este enfoque se permite la participación de todos los sujetos involucrados en un ejercicio de interacción colectivo, donde el observador-investigador “hace una exploración, abierta, dinámica, cambiante, propias de las situaciones a estudiar, y sistematiza su experiencia” (Ruiz Angulo, 2015, pág. 68).

Este enfoque metodológico e investigativo se ha trabajado en Colombia desde finales de los años noventa y con una mayor fuerza desde mediados de la primera década del dos mil. Quien ha abordado mayoritariamente este enfoque ha sido el maestro Bernardo Restrepo, el cual ha apostado a la formación conceptual y práctica del maestro como un actor no solo de transmisión de conocimientos, sino también, como un actor investigador dentro del campo de la educación partiendo de su propia experiencia como docente, en relación con la articulación y lazo que se establece con los estudiantes.

Bernardo Restrepo propone que la IAPE posee tres ejes temáticos que delimitan y componen las fases dentro de lo metódico. El primer eje temático es la reflexión sobre el área temática, enfocado a reconocer la problemática a investigar, sus referentes teóricos y conceptuales y las diferentes formas de abordar el problema o tema a investigar. El segundo eje es el de la planeación, una que sea flexible, que responda a la necesidad del tema o problema a abordar y por último está el eje de las ejecuciones alternativas que se orienten en mejorar las situaciones problemáticas surgidas en el proceso, que permita generar un proceso de evolución de los resultados, facilitando así un segundo ciclo de esta última fase (Ruiz Angulo, 2015).

Bajo estos mismos ejes se fundamenta la sistematización de experiencias y se desarrolla de la siguiente manera según lo plantea el maestro Ricardo Ruiz, referente metodológico del trabajo.

- **Fase 1.** Se basa en el estudio y construcción teórica de los conceptos y temáticas que se abordarán en la investigación
- **Fase 2.** La elaboración de la planificación donde se exponen las dinámicas, talleres y actividades que se elaboran a partir de la relación establecida entre los contenidos y los sujetos participantes en la investigación.
- **Fase 3.** Es la fase que el maestro denomina de acción-observación en el cual se realiza la recolección de datos y el análisis de los resultados obtenidos de los procesos desarrollados con base en la planificación elaborada. Es en esta fase donde se observa las debilidades y las fortalezas, el cumplimiento de los objetivos propuestos, todo esto en miras a mejorar la práctica y a generar propuestas nuevas para abordar el tema o problemática referidos.

La IAPE es una metodología interesante de abordar debido a que “aporta elementos esenciales para realizar una mirada comprensiva respecto a los significados que los estudiantes y los

administrativos tienen” (Ruiz Angulo, 2015, pág. 85). De esta manera los elementos que aporta la IAPE al análisis permiten abordar los significados que los involucrados en la investigación le dan a la relación entre espacio, cuerpo-danza y folklore y el valor que esto cobra en su formación como seres y docentes integrales.

Se toma este enfoque metodológico ya que permite realizar un análisis y sistematización no solo de mi experiencia como docente, sino también, como sujeto inmerso en el mundo de la danza.

Así pues, facilita realizar un puente entre mi experiencia como sujeto perteneciente a un grupo de danzas y profundizar en esta a través de mi formación y práctica como docente, logrando así proponer una investigación que consiga reconocer las potencialidades educativas y de realización docente que ofrece el entorno en el cual me desenvuelvo como sujeto.

3.2 Unidades de análisis

Para el desarrollo metodológico se tendrán como guía siete unidades de análisis, las cuales centrarán la observación, las intervenciones y el análisis de los datos recolectados durante el proceso. Las unidades en mención son tomadas del texto Metodología de la Investigación (2014, págs. 397-398) se presentarán y definirán en el siguiente cuadro

Unidad de Análisis	Definición
Significados	Se entienden como los referentes lingüísticos que utilizan los seres humanos para definir y entender la vida social. Pueden ser definiciones, ideologías o estereotipos. Estos van más allá de la conducta y se describen e interpretan. Además, los significados compartidos por un grupo pueden convertirse en reglas o normas.

Prácticas	Es una unidad de análisis conductual que hace referencia a una actividad continua, la cual es definida por los miembros de un sistema o grupo social como rutinaria.
Episodios	Implican sucesos dramáticos o sobre salientes dentro de las cotidianidades individuales o colectivas.
Encuentros	Es una unidad dinámica, que implica la reunión de dos o más personas bajo diversas situaciones.
Roles	Es una unidad que define a las personas y su papel en algún espacio social. Esta unidad es funcional a las personas, ya que a partir de su rol organiza y dan significado a sus prácticas. Permite a su vez entender los vínculos que se establecen dentro de un grupo.
Estilos de vida	Son adaptaciones que realizan un número de personas en una situación similar.
Procesos	Son actividades que se realizan de manera sucesiva con un fin determinado.

3.3 Herramientas Metodológicas

En relación con la metodología expuesta y las unidades guía de análisis se proponen las siguientes técnicas de recolección de datos:

- **La entrevista:** la entrevista desde el enfoque cualitativo presenta un formato más flexible y abierto. La entrevista se define “como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados)” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 403).

Para el presente proyecto se hará uso de la entrevista semi estructuradas, debido a que no se busca limitar las preguntas e inquietudes que surjan y a la vez permitir que mediante los conceptos y opiniones emergentes a través de estas pudieran formularse a la vez nuevas preguntas relevantes para el proyecto.

- **Grupos de enfoque:** también llamados grupos focales, son “reuniones de grupos pequeños o medianos (3 a 10 personas), en las cuales los participantes conversan a profundidad en torno a uno o varios temas” (2014, pág. 408). Esta técnica permite analizar cómo se construyen significados grupales a partir de la interacción entre los individuos.

Los grupos focales permiten abordar conceptos, emociones, experiencias o sucesos que son de interés para el tema investigativo. Permite que los involucrados se expresen con cierta libertad, identificándose en el discurso de los otros y aportando a la construcción de significados colectivos.

- **Historias de vida:** esta técnica permite abordar en profundidad los elementos identitarios de los involucrados en la investigación. Se puede desarrollar de forma individual o también en forma grupal. Para su realización se suelen “utilizar entrevistas en profundidad y revisión de documentos y artefactos personales e históricos” (2014, pág. 416). Permite abordar los significados y sentimientos de las personas respecto a determinado tema con una mayor profundidad.

En particular, esta técnica permitirá profundizar en las cotidianidades de los involucrados en la investigación, para así entender las formas en que la danza y el folklore inciden en sus relaciones cotidianas con el espacio, para entender la forma en que se relacionan con lo otro y los otros en sus cotidianidades a partir del espacio. A su vez, también permitirá

indagar en las formas en que ha sido la construcción de corporalidad y espacio a lo largo de sus vidas.

- **Mapas corporales:** o también denominada cartografía corporal es una técnica que busca a través de representaciones gráficas los imaginarios que los sujetos crean a partir de la relación y reflexión sobre sus cuerpos y otros temas que se enlacen. Los mapas corporales se pueden abordar desde varios enfoques, en este caso se tomará el enfoque biográfico, que es un enfoque que propende estimular “la emergencia de significados y discursos encarnados en un cuerpo protagonista de la biografía del sujeto” (Silva, Barrientos, & Espinoza, 2013, pág. 166) que permita crear o construir una geografía que se base en las experiencias de los individuos en interacción con el espacio y los otros sujetos.

4. MARCO LEGAL

4.1 Ley General de Educación (Ley 115 de 1994): una educación integral

A partir de la constitución de 1991, se produjo una nueva legislación nacional que abarca distintos campos de la legislación nacional. Una de esas nuevas legislaciones fue la Ley General de Educación Ley 115 de 1994, en la cual se definieron los parámetros, funcionalidades y objetivos de la educación nacional.

Dicha ley presenta un enfoque integral, esto se puede evidenciar en el Artículo 1° en el cual se define a la educación como: “un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se fundamenta en una concepción integral de la persona humana, de su dignidad, de sus derechos y de sus deberes” (Congreso de la República de Colombia, 1994, pág. 1). Como se aprecia, la educación colombiana se encuentra fundamentada en la integralidad de los seres humanos que hacen partícipe de ella. Esto quiere decir que los actos educativos nacionales deben

estar guiados al desarrollo integral de los seres humanos, la integralidad debe ser el fundamento de dichos actos.

Lo anterior es reforzado en el Artículo 5° en el cual se exponen los fines de la educación en Colombia. Aquí el fin principal de la educación es:

El pleno desarrollo de la personalidad sin más limitaciones que las que le imponen los derechos de los demás y el orden jurídico, dentro de un proceso de formación integral, física, psíquica, intelectual, moral, espiritual, social, afectiva, ética, cívica y demás valores humanos. (1994, pág. 2)

De esta manera la educación nacional queda ligada estrechamente con el enfoque educativo de formación integral, ya que como se observa en el Artículo 5° el fin de la educación es desarrollar la personalidad de los educandos, a partir del desenvolvimiento de las dimensiones y valores que componen al ser humanos.

Para el desarrollo de dicho proyecto educativo integral la ley dispone de la concepción del currículo como “el conjunto de criterios, planes de estudio, programas, metodologías, y procesos” que contribuyen al pleno desarrollo de la educación integral. Los PEI deben estar, bajo esta medida, orientados hacia un desarrollo integral de los educandos.

Por último, cabe resaltar el valor de autonomía que los educandos deben presentar para que el proceso mismo pueda darse a cabalidad. Estos están definidos en el Artículo 91° como “el centro de proceso educativo” (1994, pág. 20), en el cual los educandos son responsables a partir de su activa participación en su propia formación como un ser integral para la sociedad.

4.2 La Universidad Pedagógica Nacional: su misión y visión integral.

La Universidad Pedagógica Nacional (UPN) desde sus inicios en el año 1955; cuando era una Escuela Normal Universitaria Femenina y posteriormente en el año 1962 cuando adquiere un carácter mixto y nacional tomando el nombre que posee actualmente, se ha comprometido con el apoyo el fortalecimiento del sector educativo y la formación de docentes que respondan a las necesidades educativas y sociales de sus tiempos.

Es una universidad de carácter público, adscrita al Ministerio de Educación Nacional. La universidad cuenta con la sede principal ubicada en la ciudad de Bogotá D.C. En la actualidad ofrece 29 programas de pregrado y 21 de posgrado.

Debido a su carácter público la universidad se adhiere a los lineamientos educacionales expuestos en el subtítulo anterior, de esta manera la universidad se propone “el deber de formar ciudadanos para la democracia, propendiendo a su formación integral y a su participación consciente en la sociedad, al tiempo que en las diferentes instituciones educativas se llevan a cabo procesos de cambio y renovación para responder a las nuevas exigencias” (Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, 2010).

Con base en lo anterior, la UPN (2010) se propone como misión:

Forma seres humanos, en tanto personas y maestros, profesionales de la educación y actores educativos al servicio de la Nación y del mundo, en todos los niveles y modalidades del sistema educativo y para toda la población en sus múltiples manifestaciones de diversidad.

Y como visión se propone ser “reconocida por el Estado y la sociedad nacional e internacional como una comunidad pedagógica de alto nivel intelectual, científico, ético y estético” centrada en:

- La formación de educadores y actores educativos con capacidad de comprender y transformar sus contextos.
- El liderazgo en acciones encaminadas a la valoración social de la profesión docente, la investigación y producción de conocimiento profesional docente, educativo, pedagógico y didáctico, pertinente a las condiciones históricas, políticas, sociales, interculturales y de diversidad étnica y ambiental en lo local, nacional, latinoamericano y mundial.
- La generación de pensamiento pedagógico crítico y la formación de ciudadanos conscientes de su compromiso con la construcción de futuro.

Se puede evidenciar en la misión y visión de la universidad elementos característicos que hacen parte de la formación integral como lo son la formación primordial de seres humanos sobre la formación de maestros, profesionales que sean capaces de comprender y transformar su entorno como ciudadanos y la generación de pensamiento crítico. Y esto se puede ver sustentado en uno de los principios de la universidad, el cual expone que la universidad tiene como principio “La formación integral de los educandos, atendiendo a su desarrollo crítico y reflexivo, a la libertad de pensamiento, a la autonomía personal y al pluralismo frente a las ideologías” (2010). De esta forma, dejando claro que la formación integral hace parte del currículo, hace parte de su Proyecto Educativo Institucional (PEI) como eje orientador en la formación de docentes integrales.

5. MARCO REFERENCIAL

En el presente apartado se establecen una caracterización de la institución y del grupo con el cual se desarrolló el proyecto pedagógico y la recolección de información respecto a la investigación. De esta manera se señalan los siguientes puntos que soportan el presente proyecto de grado: lugar, función, caracterización y contextualización de la Universidad Pedagógica Nacional. También se reseñan elementos históricos del grupo de Danzas del Litoral Pacífico y la

caracterización de los sujetos pertenecientes al GRI y de aquellos que participaran en el presente proyecto de grado.

5.1 La Universidad Pedagógica Nacional

La Universidad Pedagógica Nacional es una institución educativa superior de carácter estatal ubicada en la localidad segunda de Bogotá, localidad de Chapinero. Su sede principal se encuentra ubicada en la calle 72 con carrera 11, a la vez, a nivel distrital cuenta con 6 sedes más (la escuela maternal, el Nogal, el Instituto Pedagógico Nacional, Parque Nacional, Valmaría y Posgrados).

El campus de la calle 72 tiene su origen en el año 1927 cuando se desarrolló como el Instituto Pedagógico Nacional de carácter femenino, en lo que para su momento eran los límites al norte de la ciudad de Bogotá, estuvo bajo la dirección de la educadora alemana Franzisca Radke. En 1936 adquiere la nueva denominación de Escuela Normal Superior de carácter mixto. En el año 1952 se crea la Universidad Pedagógica Nacional Femenina siendo un evento significativo para las mujeres permitiéndoles ingresar a la vida académica y laboral del país. Por último, en el año 1962 adquiere la denominación que prevalece hasta la actualidad como Universidad Pedagógica Nacional, con un carácter mixto, con autonomía administrativa y patrimonio independiente.

Actualmente la universidad cuenta con cinco facultades: bellas artes, ciencia y tecnología, educación, educación física y humanidades. Oferta 24 programas de pregrado, 14 de posgrado y un doctorado interinstitucional en educación. La Universidad Pedagógica Nacional forma aproximadamente a 10 mil docentes en diferentes áreas del conocimiento.

Las labores que adelanta la UPN la ha llevado a ser reconocida a nivel nacional y regional como un importante centro educativo en la formación de docentes con capacidad de comprender y

transformar sus contextos en la formación de ciudadanos conscientes de su compromiso con la construcción país. También es reconocida como una institución orientadora de los destinos educativos de la nación.

5.2 Grupo Representativo Institucional Danzas del Litoral Pacífico UPN

El grupo Danzas del Litoral Pacífico hace parte del programa de cultura de la subdirección de Bienestar Universitario de la UPN. Es un grupo que se encarga de difundir el folklore del pacífico colombiano, en particular las danzas, ritmos y expresiones orales. Es un espacio que se encuentra abierto a toda la comunidad de la UPN (estudiantes, egresados, docentes y funcionarios). Busca brindar herramientas pedagógicas a los docentes en formación, para que a partir del folklore desarrollen estrategias didácticas fomentando la interculturalidad en las prácticas educativas actuales.

El grupo surge en el año 2011 por petición de la población proveniente del Pacífico que en su momento hacía parte de la comunidad educativa de la UPN. El maestro y folclorista Donaldo Lozano Mena asume su dirección hasta su muerte en el año 2017. Actualmente el grupo se encuentra bajo la dirección de Luz Stella Lozano, licenciada en música de la UPN e hija del maestro Donaldo, manteniendo de esta manera la continuidad de un legado familiar y regional.

El grupo es reconocido a nivel distrital por ser el principal grupo folclórico en difundir las danzas tradicionales de la región del pacífico colombiano en especial las danzas características del departamento del Chocó. El grupo a su vez trabaja de la mano del GRI Chirimía UPN el cual es dirigido por Diego Lozano, hijo del maestro Donaldo, quien junto a su hermana Luz se han encargado de mantener unida las fuerzas y el diálogo entre música y danza tanto para las labores escénicas como para las de investigación.

El grupo ha participado en diferentes escenarios y eventos tanto a nivel distrital como nacional como el Festival del Pacífico de Buenaventura (2012), Geografías e Imaginarios Culturales Universidad Pedagógica Nacional (2011, 2012 y 2013), El Festival de danzas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Duitama (2012) Festival de música del Pacífico Petronio Álvarez, Cali (2016), Día Internacional de la Danza, organizado por IDARTES (2013 y 2014), Festival Regional Universitario de Danzas Folclóricas ASCUN (2017), Bogotá Ciudad de Folclore, Homenaje a los maestros Donaldo Lozano y Ligia de Granados, IDARTES (2017), Primer encuentro internacional de Danza Tradicional Fesnasol (2019) entre otros muchos más eventos universitarios.

A la fecha del presente trabajo el grupo se encuentra compuesto por 16 personas los cuales son estudiantes de diferentes licenciaturas como sociales, electrónica, educación física, recreación, educación infantil y artes escénicas y egresados en educación física y educación infantil. Y adelanta procesos de creación colectiva a partir de la tradición coreográfica, musical y oral de las poblaciones negras del Pacífico. Lo cual se ha visto reflejado tanto en las expresiones escénicas, como en eventos académicos tales como el Encuentro de Afrocolombianidades Donaldo Lozano Mena, que ya lleva dos versiones realizadas (2018 y 2019)

5.3 Los sujetos de la investigación

Para el desarrollo del presente trabajo de grado se contará con la participación de diez personas, cinco de ellas se encuentran vinculadas a la universidad como estudiantes de las licenciaturas en ciencias sociales y artes escénicas, y cinco que ya son egresados de las licenciaturas en educación infantil, lenguas extranjeras y educación física.

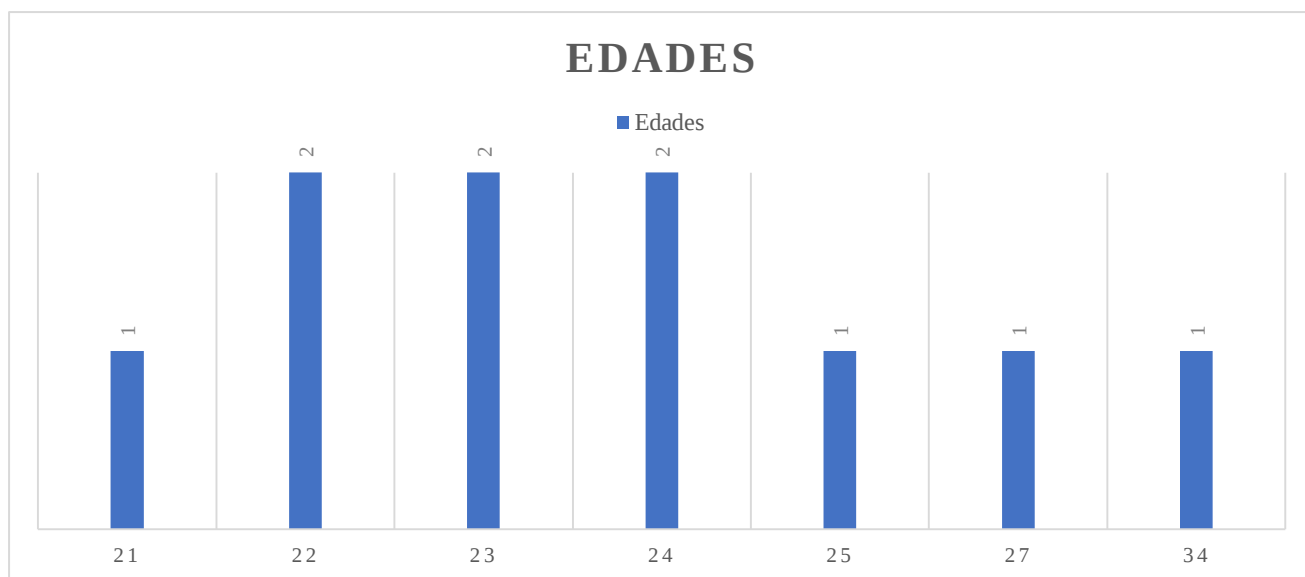
Los sujetos que participan en este trabajo llevan siendo parte del GRI de danzas del litoral pacífico UPN desde aproximadamente 2 y 4 años. Han podido vivir varias experiencias en el grupo a lo largo de esos años, cuyas cuales, serán un aporte valioso para el presente trabajo. También uno de los participantes ha sido parte del grupo de danzas desde el retorno del maestro Donaldo a la pedagógica en el año 2011.

Es importante mencionar, que las experiencias que he tenido como miembro del grupo de danzas formarán parte de la información para tener en cuenta en las reflexiones que se den a partir de los objetivos que en este trabajo se buscan.

5.3.1 Entrevistas previas: caracterización de los sujetos

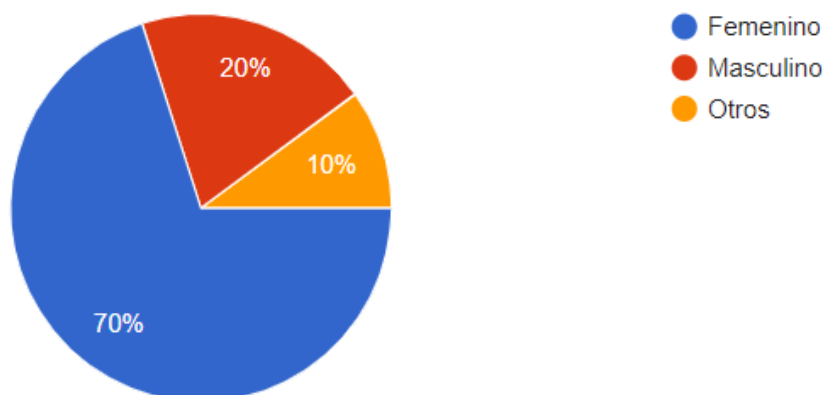
Como primer momento, se realizó un breve cuestionario que tenía como objetivo recoger información que permitiera realizar una caracterización de los sujetos pertenecientes al grupo de Danzas del Litoral Pacífico de la UPN que han decidido ser parte de este proyecto de grado. En esta encuesta participaron diez personas. Dicho cuestionario contaba con 6 secciones.

La primera sección era de información personal, en esta se registraron los nombres, la edad, sexo y pertenencia a grupos étnicos o raciales. Respecto a la información obtenida se evidencia que la edad de los sujetos oscila entre los 21 y 34, donde la mayoría de los participantes se ubican entre los 22 y 24 años (gráfica 1). Como se evidencia, es un grupo de personas que se encuentran en la etapa de la juventud y en tránsito a la adultez.



Gráfica 1. Rango de edades de los sujetos.

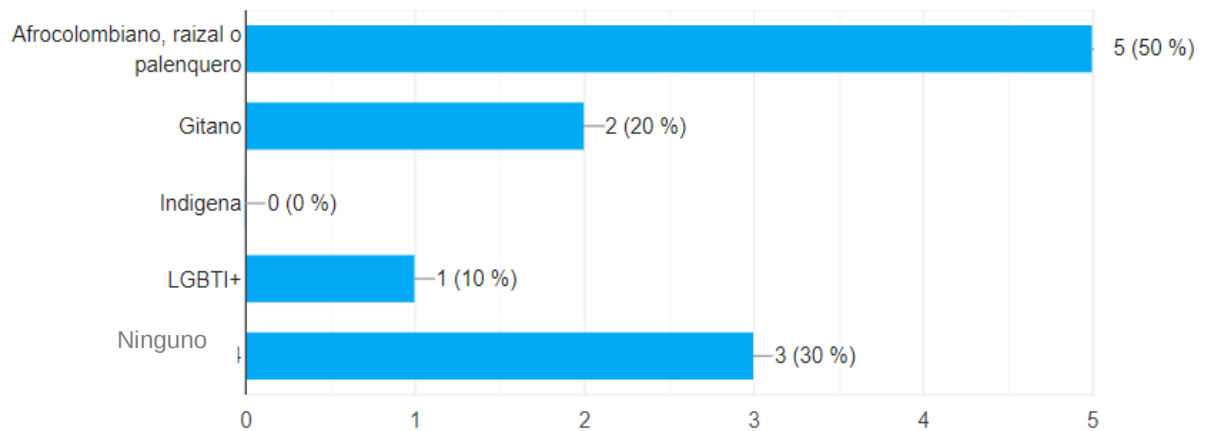
En cuanto a la pregunta de sexo, se evidencia que un 70% se reconocen en el sexo femenino, 20% en masculino y 10% en la categoría de otro (gráfica 2). Esto habla tal vez, de una de las constantes en los grupos de danza, la cual corresponde a una mayor presencia de mujeres que de hombres.



Gráfica 2. Sexo.

Por último, en esta sección se evidencia que un 50% de los sujetos se identifican como afrodescendientes, negro, raizales o palenqueros, 20% como gitanos, 10% como LGBTI+ y 30% en ninguna de estas comunidades étnicas, raciales o sociales (gráfica 3). En dichos términos, el

grupo presenta una variedad de identidades raciales, étnicas o de diferencias sexuales y de género. Se evidencia un mayor número de personas afrodescendientes, negra, raizales o palenqueras, que sin duda obedece a el carácter negro de las danzas que en el grupo de trabajan. Es rescatable mencionar que, al igual que sucede en diferentes espacios sociales, esta variedad de identidades enriquece y a su vez tensionan los espacios de relaciones entre las personas que conforman el grupo de danzas.



Gráfica 3. Pertenencia a grupos étnicos, raciales o sociales.

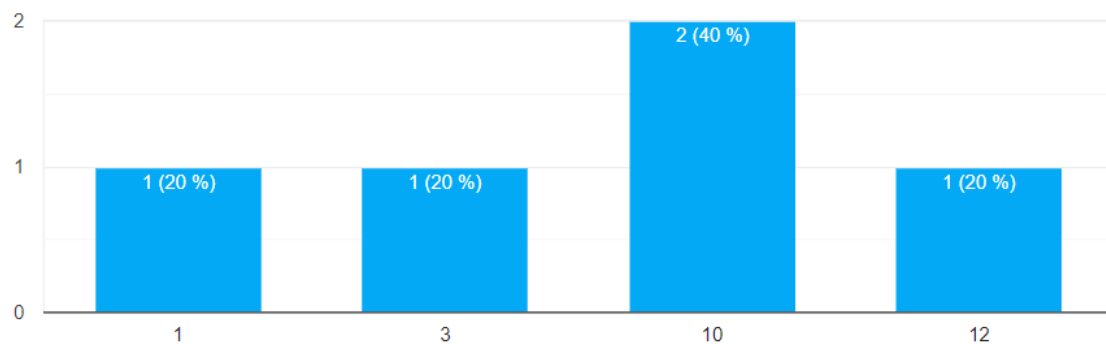
La segunda sección de la entrevista se preguntó por el lugar de residencia en la ciudad y también por el lugar de procedencia tanto del sujeto como de su familia. En cuanto a lugar de residencia la mayoría de los participantes se encuentran ubicados al sur de la ciudad, en las localidades de Kennedy, San Cristóbal, Bosa y Ciudad Bolívar, otros residen en lugares más hacia el centro de la ciudad, en las localidades de Los Mártires y Puente Aranda y, por último, otros se ubican en las localidades de Chapinero y Fontibón. En cuanto al lugar de procedencia, 6 personas manifiestan ser de la ciudad de Bogotá, aunque tres de ellos declaran que sus familias provienen de diferentes lugares de la región cundi-boyacense. Por otra parte, dos personas provienen del

departamento del Chocó y una del departamento del Valle del Cauca, la cual manifiesta que su familia proviene de la región del Pacífico.

En el tercer segmento de la encuesta se realizó una pregunta para conocer si eran estudiantes activos o egresados de la UPN. En respuesta a esta pregunta se encontró que la mitad (5) de los sujetos son estudiantes activos de la universidad y la otra mitad (5) ya son egresados.

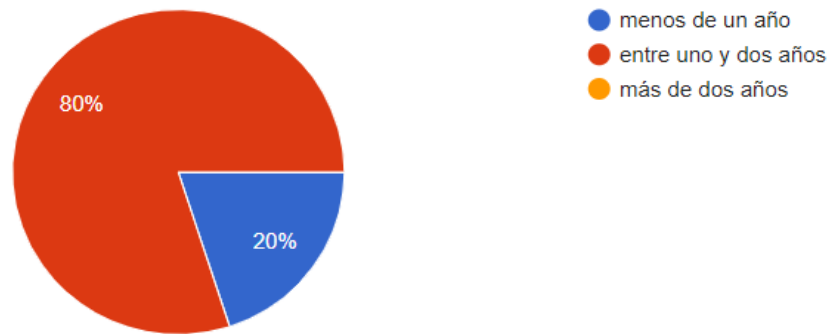
Entre los estudiantes activos se encuentran tres estudiantes de la licenciatura en ciencias sociales, uno de educación infantil y por último uno en artes escénicas. En cuanto al semestre que se encuentran cursando existe una gran diferencia, ya que tres de ellos se encuentran en últimos semestres y dos de ellos en los primeros semestres de la carrera (gráfica 4).

5 respuestas



Grafica 4. Semestre que cursa los estudiantes activos.

En cuanto a los egresados que forman parte del grupo de danza, encontramos que tres son licenciados de educación infantil, uno en educación física y uno en español y lenguas extranjeras. En cuanto al tiempo que llevan siendo egresados encontramos que la mayoría lleva entre uno y dos años (gráfica 5). También es importante enunciar que de los cinco egresados solo dos se encuentran ejerciendo, a la fecha de este trabajo, su profesión.



Gráfica 5. Tiempo como egresado

Con ánimos de profundizar un poco más en la caracterización de los sujetos se decidió realizar tres preguntas respecto a su decisión de ser docente, estas preguntas fueron: ¿Por qué decidió ser docente? ¿Por qué escogió la Universidad Pedagógica Nacional para estudiar? y ¿Qué ha sido/fue lo más significativo de estudiar o haber estudiado en la UPN?

Respecto a la primera pregunta podemos encontrar que la mayoría coincide en que existe un llamado personal en cuanto al deseo de transformar realidades y que la educación, en concreto la labor como educador, posibilita dicho objetivo. En concreto se menciona, que mediante la educación

...se pueden llegar a generar cambios sustanciales en el país, el deseo de enseñar en aras de pretender que los estudiantes que reciban dicho conocimiento puedan motivarse a trascenderlo, fomentar la creatividad y contribuir al diseño de un criterio objetivo donde se cuestione todo y a la vez se aporte a diseñar soluciones proveyendo al estudiante de herramientas e instrumentos que cooperen y correspondan al contexto en el cual se desenvuelven (Andrés Carozo Sánchez, estudiante de Lic. en ciencias sociales, julio del 2020).

Entre otras razones en la cual los sujetos concuerdan es en recibir influencias de docentes durante su etapa de escolarización y de familiares que también son docentes. Por otro lado, los sujetos

coinciden en encontrar interés en los planes de estudio de las licenciaturas y en el renombre en la formación de docentes que la universidad posee tanto a nivel distrital como nacional.

En cuanto a la pregunta del por qué decidieron estudiar en la UPN la mayoría convienen en que dos razones. La primera es por el renombre que la universidad presenta debido a su enfoque en pedagogía. Y la segunda razón está ligada a las pocas posibilidades que presentaban para ingresar a una universidad privada, en concreto una de las entrevistadas menciona: “mi familia me advirtió que no era posible pagar una universidad privada por lo que me presente a la Universidad Distrital y a la Pedagógica ya que eran las dos universidades públicas que ofrecían licenciatura” (Sarah Arévalo Ramírez, Lic. en español y lenguas extranjeras, julio 2020). Sin duda, y realizando una mirada general, estas dos razones podrían reunir a la mayoría de los estudiantes, tanto a los entrevistados, como a los que en general se presentan y transitan académicamente la UPN.

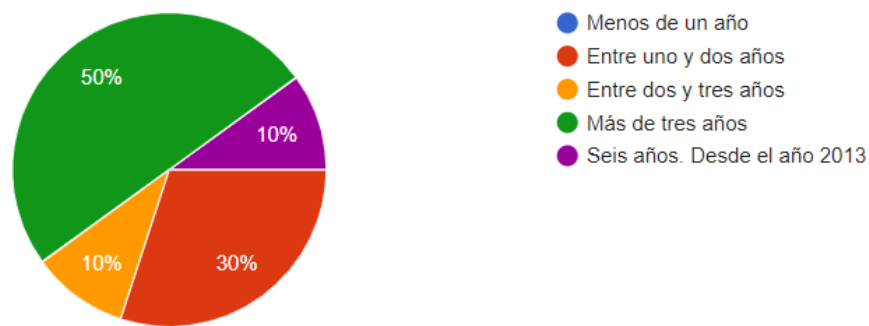
Para darle un aire mucho más subjetivo a la entrevista se indago por lo más significativo que los sujetos, tanto egresados como estudiantes activos, han vivido en la UPN. Aquí se pudo hallar respuestas muy dicentes respecto al significado que adquiere la experiencia misma de transitar la universidad desde sus dimensiones académicas y socializantes. En general, se rescata, la incidencia de la UPN en la formación de conciencia crítica frente a las realidades sociales, políticas y educacionales del país. Junto a lo anterior, también se menciona que uno de los elementos significativos de transitar la UPN es haber conocido realidades y problemáticas sociales, y permitirse pensar una lectura desde la educación que posibilite la transformación de estas. También se menciona las posibilidades de construcción de subjetividades en torno a las reflexiones dadas dentro de los diversos espacios de la universidad. A continuación, se citan dos respuestas dadas por los entrevistados.

La Universidad Pedagógica Nacional, me brindó aprendizajes de diversa índole, sin embargo, para mí, el que más recobra importancia, está relacionado con lograr, desde mi ejercicio como ser humano individual y desde mi quehacer docente, la comprensión, cuestionamiento y transformación de realidades en conjunto con la infancia, consiguiéndolo desde la identificación y ejercicio de la relación dialógica entre academia y sociedad (Natalia García Pinzón, Lic. en educación infantil, julio 2020)

Poder conocer de cerca, diferentes realidades y problemáticas de nuestro país. La universidad pública reúne los sueños y aspiraciones de cientos de jóvenes que buscan oportunidad de cambio en sus vidas y en sus comunidades, sin embargo, estas aspiraciones están atravesadas por situaciones como la desigualdad, la violencia, el conflicto armado, la pobreza, etc., que no son ajenas al proceso educativo. Lo más significativo fue aprender de estas situaciones reales (María Fernanda Díaz Guerrero, Lic. en educación infantil, julio 2020)

Como parte final de la entrevista se indaga sobre el tiempo de pertenencia de los entrevistados en el GRI Danzas del litoral pacífico, el interés por el grupo, cómo llega a él y los aportes que este ha hecho a su vida cotidiana, a su construcción como sujeto y docente. Esto con el objetivo de dar apertura y base a los temas que se profundizará en actividades futuras.

En cuanto al tiempo de pertenencia vemos que el grupo es variado, la mitad de los entrevistados pertenecen al grupo alrededor de tres años, tres de ellos entre uno y dos años, una entre dos y tres y por último uno de los entrevistados lleva siendo parte del grupo, casi desde el inicio del grupo de danzas, desde el año 2013 (gráfica 6).



Gráfica 6. Tiempo de pertenencia en el GRI Danzas del litoral pacífico

En cuanto a los intereses que motivaron a los entrevistados a pertenecer al grupo de danzas podemos encontrar que la mayoría de ellos enuncian un interés profundo en las danzas, e incluso, en su mayoría ya habían tenido experiencias previas en grupos de danzas fuera de la universidad, ya sea desde su infancia o en su adolescencia. Estas experiencias previas van a ser claves, según los sujetos, en generar un interés en pertenecer a algún grupo de danzas universitario. Por otro lado, se resalta la labor que el maestro Donaldo Lozano y el grupo realizaban en los eventos culturales y educativos dentro de la universidad, dichos eventos cumplían la función de exponer a la comunidad el trabajo de investigación y creación realizado en el GRI en torno al folklore del Pacífico. Por último, también se menciona, en el caso de los compañeros negros, que el interés surge por las ganas de reencontrarse con su territorio, con los saberes y las prácticas tradicionales del Pacífico. A continuación, se citan algunas de las respuestas.

El interés surge a partir de unas intervenciones realizadas en mi facultad por parte del maestro Donaldo. Además de la afinidad con las danzas del Pacífico, ya que he tenido la oportunidad de estar inmersa en el contexto de sus prácticas desde que era una niña (Angie Melissa González Chaverra, Lic. en educación física, julio 2020)

Desde el colegio siempre tuve interés por las danzas. Cuando ingresé a la universidad quería pertenecer a un grupo artístico. Ingresé al grupo sin conocer a qué hacía referencia las danzas del

Pacífico; me enamoré de tan enriquecedora cultura (Vanessa Polo Calderón, Lic. en educación infantil, julio 2020).

Volver a reencontrarme conmigo mismo y con mi tierra natal (Víctor Javier Castro Moreno, Lic. en educación infantil, julio 2020).

Como elementos rescatables de su experiencia en el grupo de danzas los entrevistados convienen en tres grandes razones: la primera es la apertura y el enriquecimiento cultural que tuvieron en relación al folklore del pacífico colombiano, en segunda medida está el fortalecimiento de las habilidades corpóreas a la hora de bailar, del desenvolvimiento escénico y el desarrollo de la expresión corporal y en tercer lugar se menciona los vínculos afectivos, los lazos relacionales que se establecen entre los pertenecientes al GRI, el desarrollo del trabajo en grupo y la construcción de colectividad. En concreto, una de las entrevistadas menciona

Pertenecer al GRI, me ha permitido desarrollar aspectos fundamentales de mi expresión corporal, he obtenido habilidades rítmicas tanto internas como externas; he fortalecido aspectos como la coordinación, la timidez y la fluidez. Además, aspectos como el trabajo en equipo, el apoyo, la confianza, la compañía, la motivación y el sentido de pertenencia han configurado mi formación como ser humano, trascendiendo el sentido de las relaciones establecidas; convirtiendo la danza en el pretexto y el motivo a través del cual emergieron en mi vida vínculos de amistad, camaradería y compañerismo (Natalia García Pinzón, Lic. en educación infantil, julio 2020)

Para finalizar, en relación con la última pregunta propuesta, a los aportes que ha hecho el GRI a su vida cotidiana, a su formación como sujeto y docente, se puede decir que, en su mayoría enuncian un fortalecimiento y una influencia directa de los saberes tradicionales del Pacífico en sus prácticas docentes, así como también, el reconocimiento de la danza como una herramienta y medio de expresión que se puede tener en cuenta en los procesos formativos. También se enuncia

el reconocimiento de los saberes folclóricos como saberes válidos, reivindicativos y pertinentes en los espacios educativos. En términos de lo personal, se menciona que, uno de los grandes aportes ha sido el reconocimiento del cuerpo y sus posibilidades motoras, expresivas y creativas. Se cita a continuación algunas de las respuestas.

Entender la historia y geografía como un todo, además, entender el pacífico colombiano desde su estudio social, político y cultural (Carolina Ramírez, estudiante de Lic. en ciencias sociales, julio 2020)

Como docente, me ha dado la posibilidad de transmitir sentido de pertenencia, respeto e interés por nuestras culturas y tradiciones. Desde las danzas, puedo dar a conocer las diferentes realidades de nuestro país haciendo a los niños y niñas, parte de ellas. En este momento, con el grado que he acompañado, he podido trabajar la tradición oral y desde la exploración del cuerpo, fortalecer el proceso de lectura y escritura de mis estudiantes. (María Fernanda Díaz Guerrero, Lic. en educación infantil, julio 2020)

El mayor aporte que ha generado el GRI de manera general en mi vida, tiene que ver con el entender y concebir la danza como medio, herramienta y vía legítima para la expresión y manifiesto de ideas, sentimientos, pensamientos y nociones relacionadas con aspectos fundantes de las realidades habitadas, que permiten a quien la practique, bien sea estudiante, docente, familiar, compañero, liberar las diversas cargas que habitan en el ser, de esta manera es como contamos una historia, desvelamos un sentir, perduramos y trascendemos un saber, dejamos en evidencia lo que somos mientras hacemos lo que sabemos (Natalia García Pinzón, Lic. en educación infantil, julio 2020).

Esta entrevista previa dio base para pensar y trabajar la fase dos del proyecto la planeación de las actividades, en la cual se pudiese abordar los temas que se abordaron en las sesiones 1, 2 y 3 de la parte del desarrollo de las actividades y sistematización en las cuales se profundizaron elementos

que fueron señalados por los sujetos que participaron del proyecto. La descripción de dichas sesiones y el resultado de estas se encontrarán más adelante en el siguiente apartado.

6. SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA EN EL GRUPO DE DANZAS DEL LITORAL PACÍFICO

El presente apartado recopila la fase tres del proyecto y presenta las experiencias vividas de mis compañeros del grupo de danzas y mis experiencias como miembro del grupo y como docente de ciencias sociales que busca proponer nuevas formas de pensar la relación del cuerpo y el espacio en aras de una formación integral. Esta sistematización se da a partir de las actividades realizadas durante los momentos de observación de los ensayos y la realización de entrevistas y grupos focales teniendo como base las fases de la IAPE y las unidades de análisis propuestas para el presente trabajo en correlación con las dimensiones que componen al ser humano según la formación integral.

Es preciso aclarar que la ejecución de las actividades propuestas se vio modificada por la crisis sanitaria del covid-19 vivida durante el año 2020. Como se sabe, dicha crisis sanitaria presentó un gran número de retos a afrontar en todos los aspectos sociales. Sin duda alguna, la virtualidad fue el medio que tomó gran relevancia para poder continuar con nuestras labores cotidianas como trabajar o estudiar. Dicho esto, se expone que las entrevistas y grupos focales se desarrollaron con los sujetos de la investigación de forma virtual, a través de video llamadas, en las cuales se ejecutaron las actividades propuestas y que eran posibles mediante esta herramienta. Las sesiones fueron grabadas, para facilitar el análisis de lo expuesto por los sujetos en cada sesión.

A continuación, se mostrará los resultados obtenidos en cuatro momentos propuestos a lo largo de la sistematización y resultados de la segunda fase del proyecto. Estos cuatro momentos son: la

observación de los ensayos (El cuerpo en formación), la sesión número 1 (Cuerpo imaginado, cuerpo danzado, cuerpo representado), la sesión número 2 (Las danzas del pacífico un lugar de reflexión) y la sesión número 3 (Ser docente, ser bailarín y habitar el espacio).

6.1 El cuerpo en formación

Previo a la situación de emergencia sanitaria del 2020, se realizó un ejercicio de observación a los ensayos realizados por el GRI. Dicho ejercicio, se realizó con el objetivo de identificar las prácticas que se dan dentro del grupo entorno a la formación del cuerpo y la formación folclórica de los sujetos que conforman el grupo.

Para el desarrollo de la observación se tuvo como eje las siguientes preguntas:

1. ¿Cuál es la estructura del ensayo?
2. ¿Cuánto tiempo se dedica a cada actividad?
3. ¿Cuál y cómo es el proceso de enseñanza de las danzas?
4. ¿Cuál es lugar de ensayo y cuáles son sus características?

En cuanto a las respuestas a dichas preguntas se pudo observar que la estructura de los ensayos del grupo consta de cuatro segmentos importantes con su respectivo tiempo. Es preciso enunciar que los ensayos se realizan dos veces a la semana con una duración de dos horas.

- Segmento 1 estiramiento y calentamiento inicial: En este segmento se realiza como primera actividad el estiramiento corporal de manera individual o guiada por alguno de los integrantes del grupo que sean estudiante o egresado de Lic. en educación física o tenga experiencia en dicha actividad. Posterior a ello se realiza un calentamiento guiado por la directora o algún miembro del grupo, en el cual se utilizan diferentes ritmos

musicales dentro de los cuales se resaltan los que tiene influencia de ritmos africanos como el afro beat, ritmos tradicionales africanos, salsa, salsa choke y el ritmo urbano emergente en la ciudad de Quibdó denominado exótico. El tiempo aproximado de este segmento es de 20 minutos.

- Segmento 2 socialización de las actividades del ensayo: durante este momento del ensayo se comparte la información pertinente a lo que se propone para el ensayo. Es importante mencionar que, gracias al renombre del grupo a nivel distrital, el grupo de danzas es constantemente invitado a diferentes eventos, por ende, los ensayos del GRI se caracterizan por ser en su mayoría ensayos de preparación y montaje para las presentaciones en eventos universitarios o en los municipios de la zona metropolitana de Bogotá. Dicho lo anterior, este momento del ensayo se convierte en un espacio de socializar temas como lo son las danzas que se van a trabajar, el orden de estas, el número de bailarines y quienes bailaran cada danza, también se socializan temas del vestuario, fechas y horarios de las presentaciones y demás elementos organizativos.

Cuando no se realizan ensayos que sean de montaje para eventos o presentaciones, este momento del ensayo se convierte en un espacio de reflexión en torno a elementos que se deben reforzar en la ejecución de las danzas, a temas asociados a propuestas de montajes y en contadas ocasiones a la reflexión en cuanto al significado de las danzas.

Dependiendo del tipo de ensayo este momento puede tener una duración variada, pero por lo general ronda entre los 10 y 15 minutos.

- Segmento 3 aprendizaje, montaje, repaso o refuerzo de las danzas: durante este espacio, reiterando, dependiendo del tipo de ensayo, se realizan diferentes actividades. Si el ensayo es de carácter de preparación para una presentación las actividades que se realizan es, como primera medida, el aprendizaje de la secuencia coreográfica, es decir, a aprender el

orden de las danzas que serán presentadas. Seguido a ello se realiza la distribución de parejas y el orden de estas en el espacio y por último se realiza el ensayo de cada danza, en el cual se van puliendo detalles de expresión corporal, ajuste postural, manejo de objetos y ejecución de los pasos.

Por el contrario si el ensayo es de carácter más libre, en término de no estar bajo la presión de algún evento, las actividades que en este se realizan son encaminadas al aprendizaje de danzas que por alguna razón se han dejado de bailar, se realiza en primera medida la fundamentación de los pasos básicos de la danza y las figuras que lo componen, posterior a ello, se realiza el montaje coreográfico de la danza, donde se tienen en cuenta elementos de la planimetría y la espacialidad coreográfica de la danza. En cambio, en algunos ensayos lo que se realiza es el repaso de las coreografías ya aprendidas, esto con el objetivo de reforzar y pulir detalles de la ejecución de estas. Este es el grueso del ensayo y dura aproximadamente entre 60 y 80 minutos.

Se hace clave mencionar que durante este segmento es en el cual se evidencia por parte de la directora una mayor labor educativa. Se aprecia que como forma de enseñanza la directora del grupo hace uso de la técnica en danzas de enseñanza por imitación, la cual consiste en que la persona que dirige el grupo realiza la ejemplificación de los pasos básicos y de las figuras que componen la coreografía, esto con el ánimo que los bailarines mediante la imitación de los movimientos realizados por la persona que dirige logren explorar y aprender los pasos. Se puede reconocer que, en el caso del GRI, la directora tiene un amplio dominio de las danzas, sin duda alguna, gracias al saber que su padre le compartió y le legó y a la experiencia como bailarina del grupo durante 6 años.

- Segmento 4 estiramiento final y retroalimentación: como último momento del ensayo se realiza un ejercicio de estiramiento final que en la mayoría de los casos suele ser

individual y también se habilita un momento de reflexión en cuanto a lo realizado durante el ensayo, es un momento en el cual se manifiestan emociones, sensaciones, detalles a trabajar, felicitaciones y demás reflexiones que el ensayo haya suscitado. Es clave mencionar que este espacio no siempre se da ya que el segmento 3 en ocasiones se alarga. El tiempo de duración de este segmento es de 15 a 20 minutos.



Foto 1. Ensayo con vestuario. Archivo personal.

En cuanto a la última pregunta, el lugar de ensayo se puede mencionar que la entrada al antiguo coliseo y actual aula multipropósitos de la sede principal de la UPN, denominado la Pesera (ya que allí el grupo de levantamiento de pesas realizan sus actividades denominando el lugar de dicha forma) es el espacio de ensayo habitual, no solo para el grupo de Danzas del Litoral Pacífico, sino también, para otros grupos de danzas que conforman el programa de cultura del bienestar universitario.

Se debe mencionar que el espacio de ensayo no es el más apropiado para dicha actividad. El material del piso, el reducido tamaño, la falta de acústica y de espejos, hace que los ensayos, en este espacio designado por la universidad, no se puedan desarrollar con la mayor de las

necesidades posibles. Sin embargo, es un espacio que se ha cargado a lo largo de varios años y generaciones del grupo de varios significados como se verá en apartados posteriores.

Por otra parte, se puede mencionar que la Pesera no siempre es el lugar de ensayo, en distintas ocasiones, como forma de exposición del trabajo realizado en el grupo se realiza el ensayo en diferentes espacios de la UPN que suelen ser muy transitados, como lo son las canchas de edificio C y la entrada al edificio P. Así mismo, por cuestión de tamaño y en casos de preparación de montajes que serán presentados en escenario de grandes dimensiones, los ensayos se trasladan a estos espacios, para aprovechar y fortalecer el trabajo en relación con la espacialidad. Es clave mencionar, que al ensayar en estos espacios se encuentra uno de los grandes contras y es estar expuestos a las condiciones del tiempo atmosférico, como la lluvia y la exposición a altas o bajas temperaturas.



Foto 2. Ensayo frente a la entrada del edificio P en la UPN. Archivo personal.

6.2 Sesión uno: cuerpo imaginado, cuerpo danza y cuerpo representado

Como primera actividad colectiva se propuso la realización de un grupo focal, el cual presentaba como objetivo indagar en las formas en que los sujetos imaginan y representan su cuerpo a la hora de establecer relaciones con la danza, el folklore y la docencia. Para ello se realizó un ejercicio de cartografía corporal a partir de cinco preguntas. Estas preguntas fueron:

1. ¿Cuál es la parte del cuerpo con la cual se siente identificado?
2. ¿Qué parte del cuerpo es usted consciente que usa o gusta usar en el momento de bailar?
3. ¿Cómo define bailar/danzar? ¿en qué parte del cuerpo lo siente?
4. ¿En qué parte del cuerpo ubicaría la palabra Pacífico y docente? ¿por qué las ubica ahí?
5. ¿Con qué parte del cuerpo se puede establecer la posible conexión con el otro al bailar/danzar?

A partir de la construcción individual de una representación gráfica del cuerpo dando respuestas a las preguntas anteriormente presentadas se posibilitó una conversación grupal en la cual cada uno iba socializando sus respuestas. Esta socialización permitió establecer puntos comunes entre los sujetos, que resultan significativos para dar respuesta al segundo objetivo específico propuesto para el presente trabajo de grado.

En cuanto a la primera pregunta se pudo establecer relación en que la mayoría de los sujetos enuncian su cabello como la parte del cuerpo que los identifica. Se evidencia unos procesos interesantes en los compañeros que se identifican como negros (incluyéndome) con relación al porte del cabello afro como expresión simbólica y política de la resistencia negra a patrones y estándares de belleza instaurados en la sociedad. En particular, una de las participantes del

proyecto menciona una experiencia concreta entorno a las prácticas, si se quiere, de blanqueamiento que existen en las comunidades

Yo antes no lo tenía así, yo antes me lo alisaba...Para nosotros la comunidad negra, casi que el deseo de toda niña cuando cumple 15 es que le alisen el cabello...Es algo que me marcó mucho, pero que en su momento no sabía que me había marcado, porque es algo que toda niña pide a esa edad, es algo normal (Angie Melissa Chaverra)

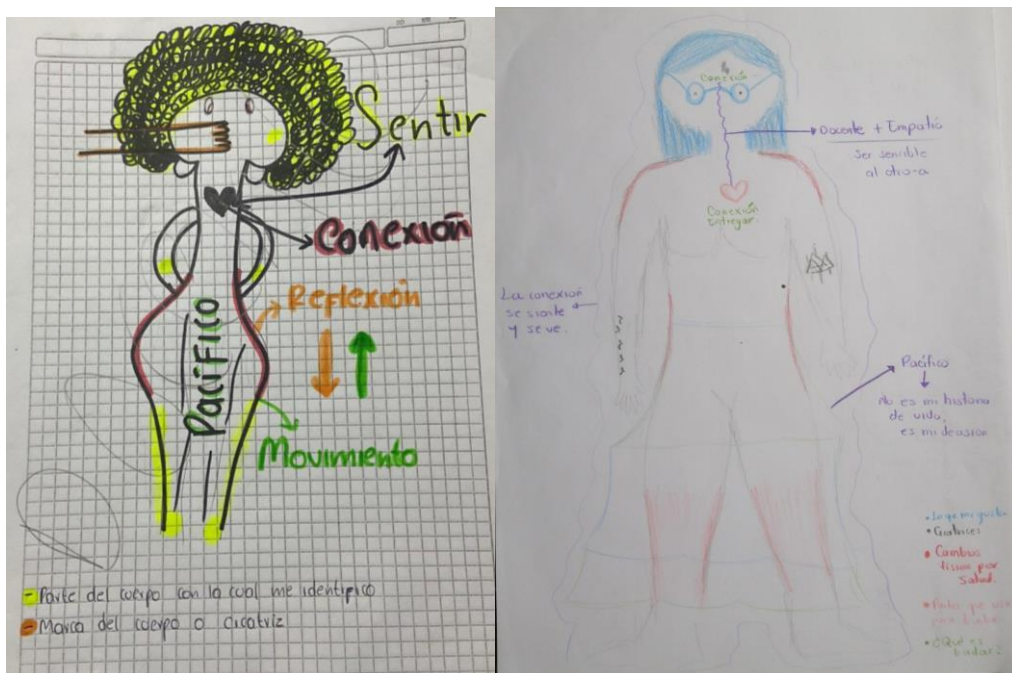


Foto 3 y 4 Cartografía corporal Angie Melissa Chaverra y María Fernanda Díaz. Archivo personal

Esta experiencia hace evidente las formas en que ciertos cánones de belleza afectan y logran imponer prácticas que marcan los cuerpos que se encuentran al margen de estos estándares, como lo es un cuerpo negro, que conllevan, de alguna forma a la negación de los mismo, incentivando prácticas que buscan modificar el cuerpo buscando cumplir dichos cánones de belleza.

Por otro lado, como es mencionado por la misma participante, a través de procesos en colectivos de comunidades negras y a reflexión sobre dicho tema, se llega a un punto de valorar el

significado del cabello negro. Angie, en concreto, menciona que ahora dejar su cabello afro "tiene que ver con una aceptación personal y ya no tiene que ver con que uno se vea bonito o no, sino con esa resistencia. Me dejó mi cabello por lo que significa no por como se ve". Es claro el valor político que se deja ver en las palabras de Angie en cuanto a el porte de su cabello afro, valor que deja de lado lo estético y aborda el significado, la historia, la representación que contiene el porte del cabello afro en una sociedad donde este tipo de cabello es negado.

Por otra parte, el cabello se enuncia como un elemento que identifica gracias al significado que tuvo para los participantes en cuanto a la resistencia a mandatos familia relacionado a los cortes "adecuados" o el porte de este. Esto se menciona gracias a que varios de los participantes exponen que en varios momentos cuando realizaron cambios en su cabello principalmente familiares se opusieron o hicieron comentarios respecto a las decisiones tomadas por cuenta propia respecto a la apariencia física y estética.

Respecto a lo anterior, María Fernanda Díaz menciona "Te das cuenta cuantas personas pueden opinar sobre algo que no es de ellos y no tiene como una afectación en sus vidas". Evidenciando así el papel de vigilancia que la familia, como institución social ejerce sobre los cuerpos de sus miembros.

En cuanto a la reflexión grupal, se establece que los cambios que se realizan en cuanto al cuerpo como los cortes de cabello, el porte del cabello afro, el porte del cabello largo siendo hombre, las perforaciones o los tatuajes son proceso que giran en torno a la construcción de identidades propias, que son expresadas a través de las modificaciones corporales.

Pasando a la segunda pregunta propuesta, la mayoría de los participantes concuerdan en que la parte del cuerpo que son consciente de mover al bailar son las caderas y los pies. Algunos

mencionan que son las partes del cuerpo que se mueven de manera inmediata al escuchar y sentir alguna canción.

Por otra parte, unos concuerdan en que no hay una parte específica, que todo su cuerpo se mueve al escuchar una canción. En particular Carolina Ramírez menciona que "no hay una parte específica del cuerpo que mueva eventualmente, sino que, voy moviendo como suene y al ritmo que suene. Siento que lo he desarrollado desde pequeña, más que todo por mi ámbito escolar". Ella expone que su experiencia de escolarización, la cual estuvo muy permeada por la educación artística, le brindó una conciencia corporal desde muy pequeña y que a la par le permitió desarrollar habilidades de expresión corporal. Esta experiencia sin duda sustenta la importancia de la educación artística dentro de la escuela para posibilitar el desarrollo de habilidades expresivas y la formación de la conciencia corporal.

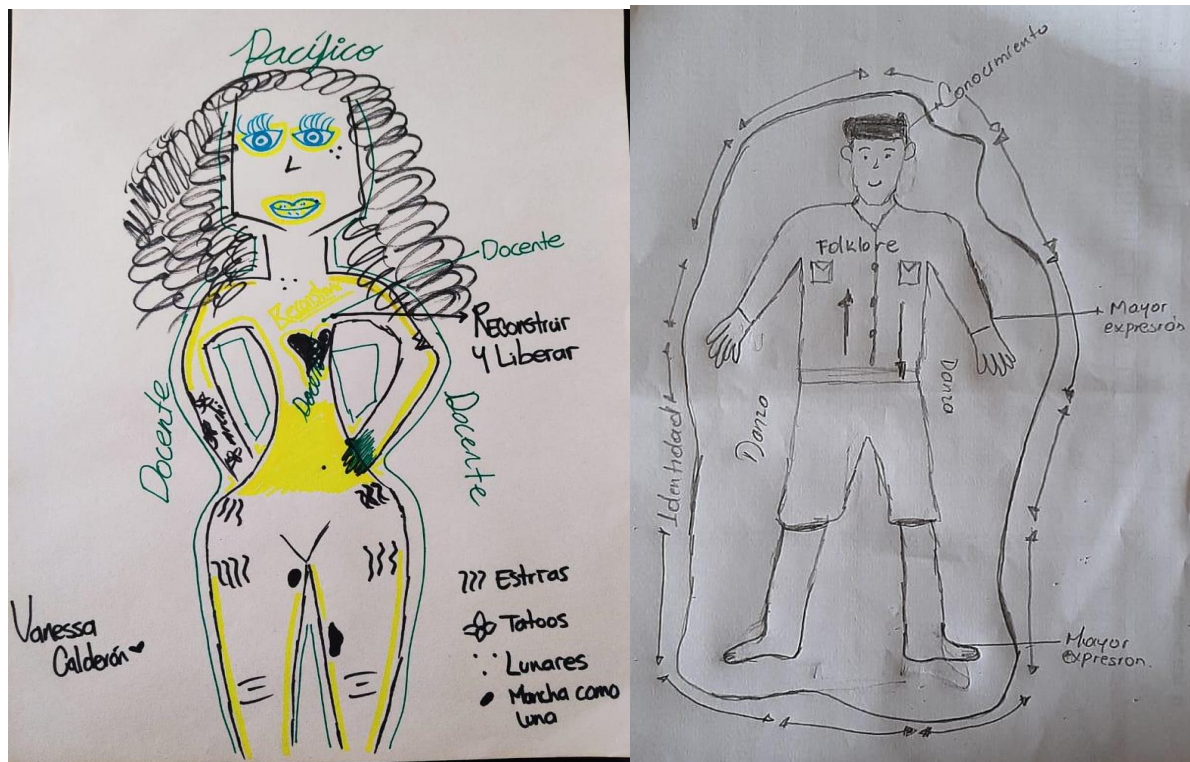


Foto 5 y 6 Cartografía corporal Vanessa Calderón y Víctor Castro. Archivo personal.

En relación con la tercera pregunta y a las respuestas dadas por los participantes se puede establecer relaciones interesantes en cuanto a la definición de bailar y danzar y los lugares en los cuales estos ubican dicha palabra en su cuerpo.

Antes de continuar, es pertinente exponer el porqué de estas dos palabras, sus diferencias y las reflexiones grupales a las cuales se llegaron en torno a las mismas. Bailar hace parte más de la espontaneidad del movimiento en relación con un ritmo o sonido en particular, para Angie por ejemplo bailar es sinónimo de sentir "no es tanto el porque me estoy moviendo, si no, en el estoy bailando y ya". Por otra parte, danzar implica una reflexión del movimiento en relación con todos los elementos que componen la propuesta escénica.

Dicho lo anterior la mayoría de los participantes ubicaron la palabra bailar en el corazón, dándole significados como: sentir, vida, liberación o sanar. Hay un consenso en que bailar es una actividad que, en el caso de los participantes, nutre de buenas energías, libera emociones, sirve como procesos de catarsis, en palabras de Víctor Castro "bailar te transforma y te libera de todas las dificultades que tengas. Ubico la palabra en el corazón, pero no el corazón como músculo, si no, el que va más allá, que te da ese sentimiento, esa emoción, esa sabrosura". Es interesante resaltar la forma en que se hace evidente en las respuestas la importancia y trascendencia que tiene el baile como una práctica que permite a las personas liberar y transmitir emociones de toda índole.

En cuanto a la palabra danzar la mayoría la ubicaron en la cabeza y la acompañaron de palabras como: resistencia, conexión, reconstrucción y reflexión. En general la palabra danzar está enmarcada en procesos individuales de construcción de identidad, del desarrollo consciente de la expresión de emociones y de procesos de reflexión en correspondencia a la formación docente.

Respecto a lo primero, como lo menciona Víctor Castro, la danza le permitido "conocer la

historia de [su] tierra, de [sus] raíces, desde otra perspectiva” aportándole de manera significativa a los procesos de construcción de una identidad como hombre negro del pacífico colombiano. O como en el caso de María Fernanda Díaz, la danza le “ha permitido conectarme con esas tradiciones del país y entender luchas”, logrando de esta forma, y como ella lo menciona, un proceso de empatía y entendimiento de los procesos de resistencia que abanderan las personas negras y logrando una forma de dimensionar la gran diversidad cultural que compone el territorio colombiano.



Foto 7 y 8 Cartografía corporal Sheria Gómez y Michael Rosero. Archivo personal.

Por otra parte, Vanessa Calderón comenta que la danza le ha permitido tener procesos de reconstrucción y liberación de sus emociones, se reconoce como una persona “ensimismada” y que trabajar su cuerpo, reflexionarlo a partir de la danza y tener la experiencia de pertenecer al grupo de Danzas del Litoral Pacífico le ha permiti6 exteriorizar sus emociones. Enuncia lo importante que es esto para ella ya que reconoce que la voz y el cuerpo son las herramientas

principales del docente en el aula y que la experiencia de la danza le permitió dimensionar y reflexionar dichos elementos. Por otra parte, enuncia que, con la danza, la cual ubica en el corazón, se pueden realizar procesos educativos importantes, tema que se profundizará más adelante pero que se expone ahora por la importante reflexión que se da en torno a la danza y la educación. En concreto menciona que a través de la danza

Se puede hacer una memoria histórica del país, un empoderamiento del cuerpo y la historia, de cómo lo puedo enseñar y a través de ser docente como puedo hacer una resignificación de lo que es el cuerpo y el territorio.

En relación con la cuarta pregunta se realizó un ejercicio parecido al anterior. En este caso las palabras que se tuvieron en cuenta fueron Pacífico y docente. En cuanto a la primera palabra se puede establecer dos relaciones interesantes, los compañeros negros ubicaron la palabra Pacífico en partes como la cabeza o todo el cuerpo, expresando que esta palabra hace parte de su identidad, de su construcción como sujetos, es una palabra que configura el devenir de sus acciones. Concretamente mencionan:

Es lo que soy, lo llevo a donde sea. Es el lugar de donde vengo y quiero llegar (Angie Melissa Chaverra)

Es mi vida, es mi todo, es orgullo, identidad con el territorio (Víctor Castro)

A pesar de que es algo que no elegí, es algo que siempre he tenido, porque mi familia es toda del Pacífico... es algo que me mueve constantemente (Sheira Gómez)

Ubico la palabra en la garganta porque de ahí viene la voz para gritar lo que es el Pacífico colombiano, posicionándome como sujeto, como docente, como negro. Siento el deber de enunciar qué es el Pacífico (Michael Rosero)

Como se aprecia, las reflexiones que giran en torno a la palabra Pacífico por parte de los compañeros negros hacen alusión al sentido de pertenencia, a la territorialidad que existe en relación con las historias de vida y experiencias de cada uno de ellos. De igual forma, esta idea de ser del Pacífico o identificarse con él pareciera que asigna una responsabilidad de enunciar lo que es el Pacífico, así como también, el deber de trabajar y pensarse para él.

La segunda relación que se encuentra con la palabra Pacífico es la que se puede establecer con los compañeros quienes sus historias de vida no están relacionadas directamente con dicha región del país. En este caso lo que se evidencia es una relación establecida, no tanto a la región, si no, a la experiencia en el grupo de danzas y las reflexiones personales que han podido establecer desde la danza, en correlación con los elementos culturales y sociales que poseen las danzas trabajadas en el grupo. Así, por ejemplo, la palabra Pacífico la ubican en partes del cuerpo como lo son los pies, la cabeza, las manos o como alguna prenda de vestir sobre el cuerpo. Ellos mencionan que:

Me ha ayudado mucho cognitivamente a hacer muchas conexiones emocionales y espirituales, no solo por la historia de la raza negra, me ayudó a abrir horizontes respecto a lo que significa ser una persona negra y hacerle ver a los demás a través de la danza esas reconstrucciones que se han hecho históricamente (Vanessa Calderón).

No es mi historia de vida, pero si mi decisión, es algo que adquiero y lo asumo. Me ha ayudado desde mi lugar de mujer a reconocer la historia de otras mujeres, de las mujeres negras (María Fernanda Díaz).

Sinónimo de posibilidad. Fue el pretexto y razón para conectar con personas que no pensaba llegar a conocer y así construir lazos que se mantienen y otros que fueron efímeros y que solo se dieron dentro de los espacios de la danza. Es libertad y expresión, fue el lugar donde pude dar rienda suelta a muchas cosas que no había asumido así en mi vida (Natalia García)

El Pacífico me hizo volver a retomar prácticas que hace mucho había dejado por muchos factores que dejé por bobadas. Retomar las danzas y el conocimiento de la cultura de las danzas que bailaba me dio felicidad (Andrés Cardozo)

Se hace evidente en este caso como la experiencia con las danzas folclóricas del Pacífico ha influido en la construcción de significados en relación con los significados concretos que tiene estas prácticas para una comunidad específica, así como también abrir desde la empatía la perspectiva en cuanto a lo que significa ser negro y las luchas que la comunidad negra ha afrontado. Por otro lado, se observa también como la palabra Pacífico adquiere un significado mucho más ligado a la experiencia individual con la danza y los espacios de socialización que se dan dentro de los grupos, mencionado así los lazos relacionales que se establecen dentro de los grupos.

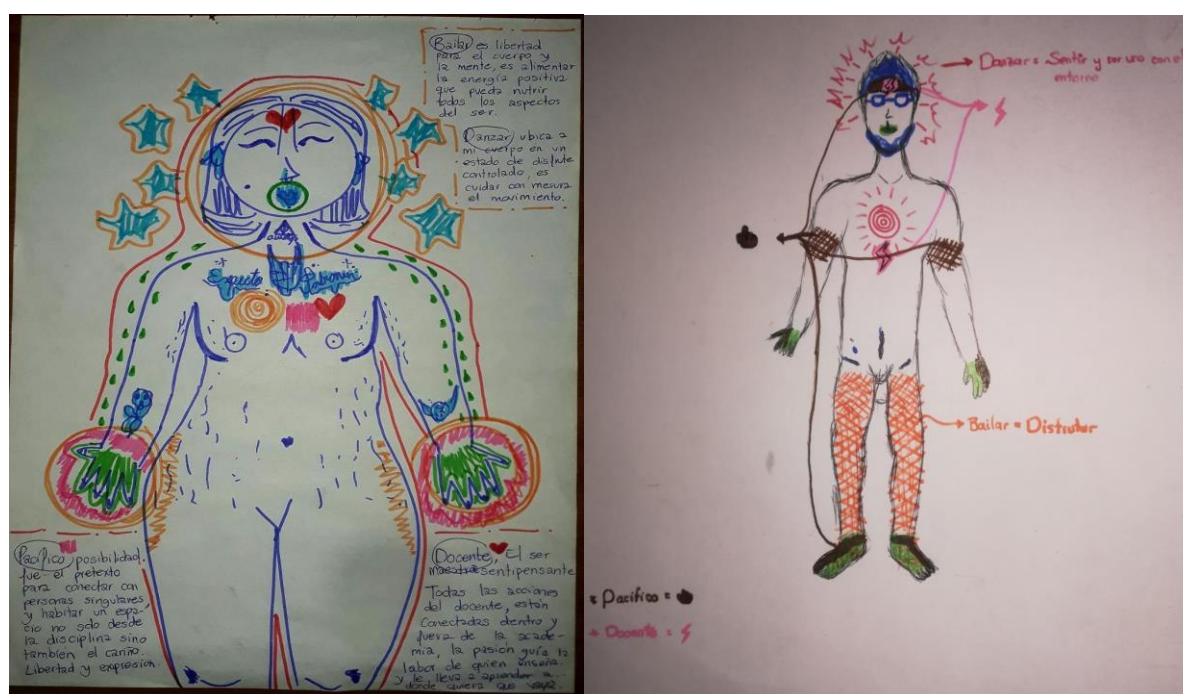


Foto 9 y 10 Cartografía corporal de Natalia García y Andrés Cardozo. Archivo personal

En cuanto a la palabra docente, los participantes ubicaron dicha palabra en lugares como el corazón y la cabeza, pero en su mayoría la ubican en todo el cuerpo, argumentando que el ejercicio de la docencia es transversal en sus vidas. Se enuncian en este caso, elementos claves que según ellos residen en el ejercicio de la docencia, como lo es la pasión que se debe tener a dicha profesión, ya que esta presenta grandes retos en Colombia tanto en lo pedagógico como en el desgaste del recurso físico y humano que los docentes realizan en los diferentes contextos nacionales, que exigen a las personas que optan por esta profesión hacerlo por convicción. A continuación, alguna de sus respuestas:

Ser docente y educar, es una acción recíproca de doble sentido que no se puede dar sin un querer y una reflexión de las posibilidades y formas de enseñar (María Fernanda Díaz).

Usted es docente aquí y en la calle" la labor docente trasciende el aula y la escuela (Angie Chaverra).

Cuando empiezas a ser docente empiezas a educar en todos los espacios en los que te encuentras. La pasión es la que guía el proceso de enseñanza (Natalia García).

Tener amor por lo que hacemos, no solo es impartir un conocimiento, el ser docente es convertirse, en muchos casos, como el papá de ellos, le cuentan cosas a uno que no son capaz de contarle a los padres (Víctor Castro).

La pasión que hay que tener por la labor es mucha, porque no es fácil, es desgastante y más por las condiciones en el país para ser docente, condiciones laborales y sociales (Michael Rosero).

Es un poder corporal y de voz, ser docente es una profesión difícil en nuestro contexto, ser docente es resignificar y transformar nuestros contextos y ser conscientes de nuestra corporalidad (Vanessa Calderón).

Un elemento importante para resaltar de la respuesta dada por Vanessa es el que tiene que ver el cuerpo como herramienta principal para el desarrollo de la docencia, elementos físicos como lo es la voz o las expresiones corporales hacen parte de las dimensiones físicas que una persona que ejerce como docente debe reflexionar y dimensionar. Al respecto Vanessa menciona que pertenecer al grupo de danzas y reflexionar su cuerpo en relación no solo con la danza, si no con las exigencias físicas que la labor docente requiere, le ha permitido dimensionar elementos de su formación y labor docente, en concreto dice “Estar en el grupo de danzas me conecto con la experiencia corpórea en relación con ser docente, me permitió establecer puentes entre la corporalidad del que danza y la corporalidad del que enseña”

Lo anterior permite dimensionar la importancia que tiene la existencia de espacios de reflexión corporal dentro de la UPN, como se puede evidenciar en la apreciación de la participante poder estar en un grupo de danzas le permitió desarrollar habilidades corpóreas necesarias para el ejercicio docente. Los espacios de reflexión corporal dentro de una universidad que forma docentes resultan ser primordial, debido a las posibilidades que estos espacios permiten de poder desarrollar elementos ya mencionados como lo es el manejo de la voz, la proyección corporal y el uso ademanes y gestos, incluso dominar elementos claves como lo es el pánico escénico y el uso del espacio en función de la disposición de este y el tipo de público que en este se encuentre.

Esta sesión se cierra con el desarrollo de la última pregunta, la cual busca reconocer con qué parte del cuerpo los participantes pueden establecer como el lugar que les permite lograr una conexión con los otros a la hora de bailar y danzar. La mayoría enuncia que la parte del cuerpo con la que establecen conexión son los ojos y las manos y se menciona que a través de los ojos se establecen elementos claves como la comunicación y de las manos se logra establecer confianza

cuando se baila en pareja, además, se menciona que estas partes del cuerpo permiten transmitir la complicidad y energía para lograr un trabajo en equipo o en pareja.

Por otro lado, es importante resaltar dos elementos importantes que fueron mencionados en relación con esta pregunta. Uno tiene que ver con el origen de la conexión con los otros en la danza, Angie menciona que la conexión con el otro en la danza nace y se da desde el corazón ya que “es de allí donde parte, tienes que sentir a la otra persona, para conectarte con ella” resaltando así la dimensión y valor emocional que adquieren muchos a la hora de bailar, lo trascendental que puede ser para algunos el bailar con otras personas en pareja o grupo.

El otro elemento por resaltar es uno mencionado por Natalia en relación con lo que no nos gusta sentir del otro a la hora de bailar, en este caso se menciona que por ejemplo el sudor o cierta brusquedad en el tacto son situaciones que pueden llegar a romper la conexión o incluso impedir que se establezca. Esto permite recordar que al bailar también los cuerpos entran en tensión con los otros y lo otro, son tensiones que pueden resultar en agrados y desagradados, en libertades o restricciones, en diálogos o silencios, en uniones o rupturas con nosotros mismo, los otros y el espacio. Son tensiones que permiten una lectura amplia y varía desde los diferentes lugares de la experiencia en la danza.

En términos generales, durante esta sesión se logra evidenciar e iniciar la profundización en algunos elementos que tiene que ver con la forma en que los sujetos mediante la danza y la reflexión que hacen de su cuerpo logran establecer algunas unidades de medida y análisis en relación con la integralidad de su acción al bailar, como se ha podido evidenciar en todas las respuestas, pero también en relación con su formación como docentes, dimensionando detalles que tiene que ver con el cuerpo en relación con el espacio pensado desde la danza.

6.3 Sesión dos: las danzas del pacífico lugar de reflexión

En la segunda sesión se continúa con la estrategia del grupo focal. Esta sesión tuvo como objetivo profundizar en las reflexiones en torno a la danza, partiendo de la experiencia concreta de los sujetos en una de las danzas características del GRI denominada la Danza de la Batea, versión Donaldo Lozano. En esta sesión se buscó reconocer la interiorización en los sujetos de los significados que contienen las danzas folclóricas y sus interpretaciones culturales y personales en torno a dichas manifestaciones folclóricas.

Para cumplir con los objetivos de esta sesión se propuso dos momentos dentro del grupo focal. El primer momento consistió en la observación de la coreografía de la Danza de la Batea, ejecutada por el grupo de danzas. Es preciso aclarar que se escoge esta danza, dentro de las más de 20 danzas del repertorio del grupo, por dos razones en particular: primero por las representaciones de la idiosincrasia de parte de la región pacífico, por la representación de una de las actividades económicas dominantes en la región, la minería, y por la mixtura musical y coreográfica entre el Pacífico norte y sur que realiza el maestro Donaldo en su versión, que enriquecen y amplían el espectro de observación y análisis. La segunda razón es debido a que todos los sujetos que participan en este trabajo han, hemos, danzado la Danza de la Batea. A continuación se adjunta una ficha técnica de dicha danza para profundizar en la descripción de la misma.

Ficha técnica Danza de la Batea versión Donaldo Lozano Mena	
Tipo de danza	Folclórica, danza de juga de laboreo.
Región	Pacífico
Ritmo	Juga-abozado
Instrumentación	Conjunto de chirimía
Año de creación coreográfica	1983
Origen	Esta esta versión coreográfica se creó en el año 1983 cuando el maestro Donaldo dirigía el grupo de Danzas Folclóricas de la Universidad Pedagógica Nacional, realizando el montaje para participar en el concurso de Danzas Universitarias de Ascun, con la cual ganó el regional en Bogotá y posteriormente ganó en nacional en la ciudad de Cali. Es preciso mencionar que el maestro se inspira en la versión existente en el pacífico sur interpretada por el grupo Los Bogas del Pacífico.
Descripción general	Es una danza de laboreo donde se muestra el arduo oficio en los socavones ricos en oro ubicados en los municipios del pacífico colombiano. Este baile muestra la fuerza de los hombres en las picadas de las rocas con el utensilio llamado palanca, y el lavado del oro con las bateas que realizan las mujeres a orillas de los ríos de la región.

Utensilios	Batea: recipiente cóncavo que llevan las mujeres elaborado generalmente en madera y que sirve para el lavado del oro de los sedimentos del río. Vara de caña: es llevada por los hombres y simula las herramientas que los hombres usan en la mina para remover los sedimentos donde se encuentran los minerales
Vestuario	Se suele interpretar con un vestuario color blanco, pero también se pueden realizar con vestuario de estampados florales tradicionales o relacionado con las labores. Mujer - Falda larga - Pañuelo - Camisa con mangas largas - Sombrero Hombre - Pantalón largo - Camisa - Sombrero - Pañuelo

Descripción de la danza	La danza cuenta que había un minero llamado Facundo; era el jefe que recogía las piedras preciosas para poder venderlas, él realiza esta recolecta en el centro de un círculo de mujeres mientras estas van pasando la batea con el oro ya lavado. Mientras tanto los hombres están picando dentro de los socavones y escuchar las mujeres cantando con el jefe se van contagiando para así unirse con sus palancas a bailar en forma de celebración y coqueteo y así y sacar del medio a Facundo. Al final Facundo sufre un paro cardíaco y muere en medio del festejo, es sacado a hombros por los hombres y así termina la danza. Es una danza que se caracteriza por ser circular, todas sus figuras se realizan en un círculo donde el hombre se encuentra en constante coqueteo con la mujer. En momentos específicos de la danza se puede observar cómo las mujeres realizan el movimiento de mazamorreo (de lavado de oro) y los hombres en señal de festejo golpean la vara contra el fizo y van jugando con ella libremente.
---------------------------------------	--

La observación del vídeo buscó, a partir de la memoria, incentivar los recuerdos, las anécdotas, los sentires y sensaciones que cada uno de los sujetos guarda al haber interpretado dicha danza. Este ejercicio de observación se acompañó de tres preguntas, las cuales guiaron el segundo momento de la sesión, el cual consistió en un espacio de diálogo y reflexión en torno a la Danza de la Batea; pero, sobre todo, a un espacio de compartir los sentires y las experiencias de cada uno de los sujetos en torno a la danza. Las preguntas que se realizaron fueron las siguientes:

1. ¿Cuáles fueron las sensaciones que le generaron volver a ver la Danza de la Batea y qué significa esta danza para usted?

2. ¿Cómo se siente usted al interpretar una danza que tiene una carga cultural, social y folclórica tan importante como lo es la Danza de la Batea?
3. ¿Qué cree que ha aprendido del pacífico colombiano estando en el grupo de danzas? ¿Cuál crees que sea la importancia de eso que aprendió?

En relación con la primera pregunta las respuestas dadas por los sujetos fueron diferentes entre sí, pero que por lo diferentes permitieron evidenciar y analizar el amplio espectro de sentires y reflexiones que una danza y el ejercicio mismo de danzarla pueden generar en los individuos. En primera medida podemos evidenciar que en el recuerdo de algunos de los sujetos se encuentra el proceso de preparación, de los ensayos previos a la presentación de la danza. En concreto se manifiesta los procesos de aprendizaje y de construcción colectiva que conlleva la preparación de una danza, María Fernanda comenta que “ver el video me remonta todo el proceso de aprendizaje que uno tiene que tener, me acordé del dolor de los pies y piernas”. María Fernanda también nos comenta que “durante los ensayos uno siente como existen ciertos espacios en la universidad que le pertenecen al grupo de danzas” Permitiendo con lo anterior establecer una reflexión en torno a la importancia que tiene los espacios de ensayo, espacios que con el transcurso del tiempo, son apropiados por las personas y los grupos, cargándose de anécdotas, recuerdos y significados convirtiéndolos en lugares que guardan una profunda relación con el acto de danzar, en este caso específicamente con la acción de aprendizaje y construcción colectiva de las danzas y los significados que estas generan en cada sujeto.

Lo anterior posibilita la reflexión de las formas en que el habitar los espacios con la danza permite la conformación individual y colectiva de lugares, espacios que, si bien pueden desde un inicio estar pensados para el desarrollo de las actividades físicas que conlleva el danzar, se

convierten en lugares gracias, y como ya se mencionaba, a las experiencias que allí se viven, que van desde el mismo danzas hasta las relaciones que se establecen con los otros y lo otro.

Por otra parte, respecto a la primera pregunta, se permite evidenciar los imaginarios que las danzas folclóricas logran generar en los sujetos que no pertenecen a la región del Pacífico en relación con lo que estas danzas narran y representan. En concreto Carolina Ramírez menciona “ver la danza me hace recordar los paisajes que uno se crea del Pacífico desde la Danza de la Batea, de la forma en que allí se habla, de sus costumbres y de sus actividades económicas”. Es interesante cómo el hecho, en esta ocasión de observar la danza desde afuera habiendo estado en la ejecución de la misma, permite a los sujetos, que no son propios del lugar, recordar no solo lo sentido en dicho momento, si no también, los imaginarios que se construyen de la región, imaginarios que seguramente también son generados en los espectadores de la presentación, cumpliendo de esta forma uno de los propósitos centrales de las danzas folclóricas, el mantener viva un imaginario cultural de un grupo social. En este caso resulta tentador el cuestionarse ¿Qué tipo de imaginarios se están recreando en las danzas folclóricas del Pacífico? ¿Será necesario tensionar estas representaciones? O ¿se precisa primero tensionar lo social y cultural para luego rastrear y leer dichas representaciones folclóricas?, son preguntas que pueden dar apertura a futuras y posibles investigaciones desde el folklore mismo.

Para los sujetos que pertenecen a la región del Pacífico volver a ver la danza es evocar no solo lo vivido en la presentación y los ensayos, si no también, es evocar la región misma, sus recuerdos de infancia, sus familiares y las costumbres que estos tienen, Víctor Moreno menciona “esta danza me evoca mi tierra, me evoca todo lo que ha sido el Chocó y el Pacífico y lo que yo he vivido allá, me recuerda a los míos, el lugar de donde vengo” En este caso ya no hablamos de imaginarios de la región, hablamos de recuerdos de la misma, recuerdos que pueden estar

atravesados por olores, sabores, sonidos, entre otras sanaciones y seguramente emociones. La Danza de la Batea se convierte en este caso en un revivir, en un recordar los lugares y las acciones que en la región se llevan seguramente de formas distintas a como lo son o fueron, pero manteniendo de alguna forma la esencia de lo experimentado en dicho espacio.

Por otro lado, en las respuestas también se evidencia cómo en este ejercicio de representar una acción concreta mediante la danza perteneciente a la cotidianidad de un grupo social exige un trabajo de corporalidad determinado, exige pensarse el cuerpo en relación a esos lugares imaginados y recordados a través de la danza, exige de alguna forma encarnar los movimientos corporales que hacen alusión o representa de forma directa las actividades y comportamientos característicos en este caso del Pacífico y de forma concreta los movimientos de laboreo realizados en la minería, representados en la Danza de la Batea. Carolina Ramírez menciona

Tener la batea en las manos significa que tienes que imaginarte a las orillas de un río y a la vez tienes que pensar cómo se mueve una batea, cómo lo hacen las mujeres del Pacífico para así poder representarlo posteriormente en la danza.

Esta respuesta permite evidenciar la relación que se establece entre lo imaginado y recordado en una danza folclórica por parte de los bailarines, con relación al paisaje o la experiencia en el lugar, y la importancia de dicho ejercicio para la realización de los movimientos del cuerpo a la hora de bailar, los gestos a realizar y las intenciones proyectivas del cuerpo y los movimientos de este, buscando así una posible fidelidad a lo que en la danza folclórica se busca representar. Por eso se hace necesario el conocer la región, el saber cómo es físicamente, cómo es el clima y como este puede determinar las formas de vestirse, cuál es el dialecto, las expresiones de las personas de la región, cómo las personas de la región habitan el espacio, para así lograr entender como estos lo representan en sus múltiples expresiones folclóricas.

Por último y en relación con lo anterior, Angie Chaverra menciona que al danzar

El cuerpo también habla y si el cuerpo habla ¿qué dice el cuerpo cuando está danzando? Yo creo que dice todo lo que se siente y lo que se logra transmitir con el cuerpo, las sensaciones y las ideas de lo que se danza.

Invitando de esta forma a una reflexión desde una perspectiva más íntima, más propia, que cada individuo tiene al danzar con relación al sentir, al sentir del cuerpo. Esto permite evidenciar y reafirmar cómo el cuerpo al danzar se vuelve un medio de transmisión de lo que como sujeto se siente, que en el caso de las danzas folclóricas tiene que ver con lo que se recuerda, se imagina o se sabe de dicha danza, con lo que la danza representa individual y colectivamente y las relaciones de significados personales, individuales que las personas les pueden asignar, como lo pueden ser la identificación con dichas prácticas culturales y sociales, el reconocimiento de la importancia de las mismas para determinado grupo social o el simple disfrute de la acción de danzar.

En cuanto a la segunda pregunta, que busca profundizar, desde los sentires, lo expresado por los sujetos en las respuestas de la primera pregunta se logró haya tres puntos, muy interesantes, de confluencia en las respuestas. Como primer punto se puede mencionar que los sujetos enuncian que el sentir que les genera danzar una danza que tiene una carga cultural, social y folclórica tan importante como lo es la Danza de la Batea es un sentir del cuerpo, uno que parte del reconocimiento de la música, de transformar lo que se escucha en movimientos corporales amónicos, de narrar con el cuerpo individual y colectivo lo que la danza folclórica busca representar. Este sentir es primario ya que posibilita la apertura a la conciencia corporal de lo que se está danzando, para así de manera posterior lograr una narrativa corporal de lo que la danza es en sí, del *lore* que esta conserva y transmite, posibilitando en última instancia la liberación de lo

que el sujeto de forma individual o colectiva quieran y busquen transmitir con la danza, liberar emociones, comunicar un mensaje, liberarse de marcas personales o reforzar la identificación con algunas. Como ya se mencionó párrafos atrás y como repite Víctor Castro en la respuesta a esta pregunta.

El cuerpo en la danza quiere expresar muchas veces lo que con palabras no podemos decir y termina diciendo más de lo que uno es capaz de hacer en el diario vivir, en la danza uno se libera de diferentes formas desde lo que uno siente, desde lo que la danza y la música le hacen sentir a uno.

El cuerpo se vuelve un medio, un canal de sentires que permiten la comunicación no verbal de esas sensaciones personales y colectivas que se logran establecer con la danza. Estos sentires en el caso de los compañeros que son de la región están basados, como se mencionaba en las respuestas a la primera pregunta, en la evocación de recuerdos, de los lugares, de las emociones y de otras sensaciones. Angie Chaverra menciona que este sentir

Está relacionado con los procesos de identificación y pertenencia. Puede ser un sentir consciente de lo que este tipo de danzas representan para ciertas personas y en mi caso, como mujer negra del Pacífico, lo que para mí representa puede ir más allá de lo que simplemente mi cuerpo siente.

Esta respuesta profundiza en la evidencia de los diferentes grados de significación que las danzas folclóricas logran tener para las personas que se identifican con ese *lore*, con esas prácticas arraigadas a uno lugares sociales y culturales específicos. Recrear estas danzas para los sujetos del GRI que tenemos esta cercanía social a la región, de cierta forma nos permite reforzar procesos de identificación, de pertenencia, de reivindicación, de conservación, transformación o incluso del desarrollo de la dimensión política en torno a lo que esas experiencias previas con los

nichos folclóricos de dichas expresiones folclóricas le permitan al sujeto realizar durante el momento de danzar.

Por otra parte, y en contraposición a lo anterior, podemos encontrar una situación de tensión respecto al proceso de ligar lo que el sujeto siente al danzar este tipo de bailes con, no necesariamente busca o logra una identificación directa del sujeto con el *lore* que la danza posee, con la historia social, cultural y tal vez política que la danza represente para el grupo de personas propias de la región. Estas tensiones se evidencian en respuestas como:

El interés en un grupo de danzas como el del pacífico no siempre está ligado al interés por conocimientos folclóricos. En mi caso es poder liberar las tensiones...darme cuenta del ejercicio de coexistencia que se lleva a cabo cuando danzamos (Natalia García)

En mi caso lo que siento al danzar la Danza de la Batea es reflexionar a que yo no tengo porque sentir que tengo que bailar como una persona negra y esto es ya que mi contexto y construcción corporal es otra, está ligada a otros procesos diferentes, que no son ni mejores ni peores (María Fernanda Díaz)

Estas dos respuestas permiten tensionar las dadas por los sujetos que pertenecen a la región. Es clave en este caso mencionar el contraste que existe en cuanto a las perspectivas que los sujetos tienen con relación a lo folclórico y a la forma en que estos buscan acercarse al mismo. Es claro que para las personas propias de la región del Pacífico estas danzas pueden adquirir una dimensión de identificación, pero para las personas que no son propias de la región, que sus experiencias de vida han estado ligadas a procesos culturales totalmente distintos, el acercamiento al folklore de otra región puede poseer objetivos distintos y de igual forma este folklore puede ser leído o no desde sentires diferentes, que permiten en cierto grado la comprensión total de lo que esté *lore* puede llegar a significar para el grupo social de origen. Esto abre el diálogo a las diferentes

formas que existen dentro de las regiones del país de la concepción del cuerpo y su formación. Concepciones que al entrar en diálogo pasan por un proceso de tensión que se debe aprovechar para lograr una comunicación, si se quiere, intercultural, que permita reconocer las diferencias que existen en nuestro país y enriquecer una posible unidad nacional basada en la diferencia.

Respecto a lo anterior permite exponer cómo la indagación y la reflexión en torno a las danzas folclóricas y sus espacios de creación y re-creación permite evidenciar tensiones existentes en cuando a la propia categoría de folklore y lo que esta categoría puede lograr significar para las diferentes personas que logran establecer algún tipo de contacto o relación con dichas prácticas. Aquí es clave mencionar que estas tensiones en dichos espacios permiten el diálogo con relación a la importancia cultural, social e incluso política del conocimiento de los diferentes folklores, nacionales, de la reflexión sobre las apropiaciones culturales o incluso de la comercialización de dichos saberes como mercancías dentro del mercado globalizado.

Lo anterior nos permite avanzar a la tercera pregunta de esta segunda sesión, pregunta que buscaba continuar con la profundización con relación a la experiencia con el folklore del pacífico colombiano dentro del grupo de grupo de Danzas del Litoral Pacífico de la UPN. En este caso se indaga por los aportes que esta experiencia les haya permitido aprender sobre el *lore* de esta región. En este se dan respuestas que van ligadas a lo que ya se ha mencionado con anterioridad, a procesos de reconocimiento de identidades raciales y culturales o incluso de contraste entre el saber dentro del nicho folclórico al saber trasladado a un espacio externo al nicho, a la evocación y añoranza, también del reconocimiento de saberes culturales distintos y la importancia de estos para dichos pueblos. Esto lo evidenciamos en respuestas como las siguientes:

Estar en el grupo y hablar del folklore del Pacífico me permite reencontrarme con mi tierra, con ese Chocó olvidado, revivir un san pacho, una alborada, me ha ayudado a tener a mi Chocó presente y a llevar mi Pacífico en mi corazón (Víctor Castro)

Me ha permitido conocer el contraste, desde que yo venía de allá se danzaba de unas formas distintas. Fue encontrarme con dos miradas distintas de las danzas. Saber que venía con algo de atrás y encontrarme con otro conocimiento para hacer el ajuste y conocer las danzas diferentes formas (Angie Chaverra)

Me ha permitido una apertura de perspectiva más amplia de las danzas y música, posibilidad de conectar con las luchas de otros, permitirme reivindicar conocimientos y costumbres, me permitió respetarlas y ponerme al lado de ello (Natalia García)

El Pacífico me ha permitido establecer no solo imaginarios, sino certezas y realidades y luchas sociales. Me ha permitido conocer esos contextos y elementos culturales que han sido invisibilizados históricamente (María Fernanda Díaz)

De la misma forma el folklore, y en este caso las danzas folclóricas, se convierte en un medio para la exploración del cuerpo a través del reconocimiento de esas corporeidades que las danzas folclóricas establecen de forma directa o indirecta y que está en relación, y como ya se mencionaba en anteriores párrafos, con esas formas de habitar el espacio representadas en dichas danzas, que le permiten a los sujetos de alguna forma reconocer a través de esas corporalidades su propia relación con su cuerpo, posibilitando tal vez reflexiones relacionadas a la forma en que sus cuerpo también habitan espacios en sus diferentes cotidianidades. Lo anterior se puede evidenciar en las siguientes respuestas:

Conocer el folklore del Pacífico y estar en el grupo me ayudó a soltar el cuerpo, pase del ballet al folklore y en particular al folklore que enseñan en el grupo, que es uno que parte desde el sentir y eso me ayudó a tener conciencia de una forma distinta de mi cuerpo (Carolina Ramírez)

Me permitió liberar mi cuerpo y mi alma. Me ha ayudado a tomar conciencia de mis gestos y movimientos corporales dentro de las danzas y fuera de ellas. Me permitió también poder establecer vínculos, establecer amistades (Andrés Cardozo)

En este caso se menciona nuevamente las posibilidades que tienen espacios como los GRI en permitir que las personas que asisten a los espacios de formación y que conforman dichos grupos puedan de alguna manera expandir y explorar la socialización con personas con intereses iguales o diferentes y de esta forma establecer, como lo menciona Andrés en su respuesta, posibles lazos de compañerismo o amistad, o en los casos de las personas negras colectividades ligadas a una identidad territorial o una lucha social.

En general se puede mencionar que el ejercicio de indagación por los sentires que puede suscitar danzar este tipo de danzas, que están cargados de significados concretos, permite una apertura en cuanto a el diálogo y la tensión de las prácticas que se encuentran dentro del espacio de desarrollo de la danza. Es visibilizar que estos espacios poseen relaciones mucho más complejas y que trascienden en varios casos el solo acto de bailar, que puede ir en varias direcciones, que puede partir de lo individual o lo colectivo, que puede cuestionar o reafirmar y que de alguna u otra forma enriquece la experiencia del sujeto no solo con la danza, ni con el folklore, sino que también posibilita un desarrollo personal y formas distintas de realizarse y habitar otros espacios y lugares.

6.4 Sesión tres: ser docente, ser bailarín y habitar el espacio

Esta última sesión tuvo como objetivo final hacer una síntesis en lo que ya se había abordado en las sesiones previas en relación con la labor docente y su formación personal. Se hizo uso nuevamente del grupo focal y en esta ocasión como primer momento las reflexiones estuvieron guiadas por las anécdotas que cada sujeto guarda con el grupo de danzas con relación a una o dos fotos en particular. Con base en lo anterior se desarrolla el segundo momento que estuvo guiado por tres preguntas las cuales fueron:

1. ¿Cree que la experiencia en el grupo de danzas ha influenciado en el desarrollo de su conciencia corporal en relación con su cotidianidad? Si es así ¿Cómo ha sido esa influencia?
2. ¿Cuáles cree que han sido los mayores aportes de su experiencia en el grupo a su labor docente, desde las dimensiones de lo físico-corporal, lo teórico o folclórico y lo personal?
3. ¿Qué rescatan del grupo de danzas y qué cree usted que debería mejorar?

En cuanto al primer momento se puede mencionar que las anécdotas que allí se compartieron estuvieron cargadas de mucha emotividad. Cada foto representaba un momento en particular para cada uno. Dichos momentos estuvieron caracterizados por ser las primeras presentaciones, ser momentos en el cual el sujeto se sintió pleno en el grupo de danzas, momentos en los cuales se encontraban compartiendo con otras personas del grupo o con seres queridos, momentos donde se encontraba disfrutando o de reconocimiento de los logros o trayectoria en el grupo. A continuación, se adjuntan algunas de esas fotos.



Foto 11 y 12 Actividad sesión 3. Archivo personal.



Fotos 12 y 13 Actividad sesión 3. Archivo personal.



Foto 14, 15 y 16 Actividad sesión 3. Archivo personal.

Este espacio, donde se compartieron anécdotas, historias, recuerdos y sentimientos, da base para poder iniciar a profundizar en lo que la experiencia en el grupo de Danzas del Litoral Pacífico le ha aportado a cada sujeto desde dos aspectos muy importantes para este trabajo de grado: el primero es el aspecto de la relación del sujeto-espacio, de esa conciencia corporal dentro y fuera de la danza, en su cotidianidad, que se encuentra recogida en la primera pregunta y el segundo es los aportes que el grupo le ha permitido en su formación o labor como docente, que está recogida en la segunda pregunta.

En cuanto a la primera pregunta se pudo evidenciar tres puntos claves de confluencia en las respuestas de los sujetos. Como primer punto se puede decir que los sujetos reconocen que cuando iniciaron en el grupo lo hicieron con algunos problemas ligados a la ubicación espacial, al dominio de la lateralidad, a la disociación y la expresión corporal. Los mismos mencionan que la experiencia en el grupo les permitió profundizar en esa conciencia y dominio de esa parte física del cuerpo, en adquirir la dimensión de su cuerpo en movimiento en determinado espacio, en desarrollar o profundizar esa conciencia corporal. Algunas de sus respuestas fueron:

El tema de la espacialidad y la lateralidad era muy complicado para mí, en danzas como la Moña o el Currulao Corona se me hacía muy difícil el manejo del espacio. Ahora el manejo es diferente a como cuando llegué al grupo. Me ha servido mucho, porque me permitió llevarlo a mi carrera en diferentes espacios (Víctor Castro)

Desde la función física de mi cuerpo descubrí ciertas posibilidades de mi cuerpo que no conocía antes, la armonía en el movimiento, la intensidad del movimiento, la flexibilidad (Natalia García)

Algo que me costaba mucho en los ensayos y en las presentaciones era el cambio de frente, para mí todo cambiaba. Y luego fui desarrollando la comprensión en cuanto a la espacialidad y la direccionalidad (María Fernanda Díaz)

Desarrollar estas habilidades y esta conciencia corporal en el espacio resultó para algunos, no solo en una mejora de sus destrezas en la danza, sino también, en su capacidad de ubicación en el espacio, por ejemplo, en la calle, o elementos que están relacionado con la capacidad de dimensión del cuerpo en el espacio en relación con los otros objetos, como la cercanía o lejanía o del tamaño. Esto lo podemos evidenciar en respuestas como:

Si me cuesta ubicarme en la calle, pero me ha servido [la experiencia en el grupo] en primer lugar para ir reconociendo esos elementos del cuerpo necesarios para la vida cotidiana como el poder ubicarse en un lugar mediante el cuerpo y para ponerme en la posición de los niños, para dar la instrucción, me traslado a mi experiencia para ellos (María Fernanda Díaz)

Estar en el grupo me ha permitido conocer el lugar que mi cuerpo ocupa en el espacio. Me permitió reflexionar sobre cómo se siente mi cuerpo en relación a otros objetos en la calle, en mi casa y demás lugares donde tránsito (Vanessa Calderón)

Es preciso mencionar cómo se empieza hacer evidente las grandes posibilidades que existe dentro de la formación del cuerpo en danzas, en establecer relaciones concretas del desarrollo de dichas habilidades motoras y psicomotoras en la danza con otras que son necesarias para el desarrollo de los desplazamientos y la ubicación espacial de las personas en sus diferentes cotidianidades. Esta es la puerta que busca abrir este trabajo dentro de la educación geografía, posibilitar en futuros trabajos reflexiones mucho más profundas desde la didáctica en geografía con relación a la geografía, el cuerpo, la danza y la experiencia en el espacio.

El segundo punto de confluencia que se evidencia en esta pregunta es el desarrollo de expresión corporal y la pérdida del pánico escénico. Varios sujetos mencionan que la experiencia en el grupo les permitió reconocer las posibilidades expresivas de su cuerpo, los gestos y las intenciones comunicativas de los mismos. De igual forma se menciona que el desarrollo de la

expresión corporal y las experiencias en las presentaciones escénicas les permitió perder la timidez ante un público u otras personas no solo a la hora de bailar, sino también en diferentes contextos, en concreto se menciona los espacios de exposición en clase con otros compañeros o espacio donde se desarrolla la labor docente como aulas de clase o lugares de trabajo con diferentes grupos. Esto se evidencia en respuestas como las siguientes:

Antes de ingresar al grupo me daba muchos nervios en clase exponer, me quedaba quieto, pero después de que empecé a tener esa apertura [corporal] en el grupo comencé a mejorar más la exposición (Andrés Cardozo)

Yo era alguien muy tímida, se me hacía complejo lograr estar frente a mucha gente hablarles, pero fue algo que poco a poco y estando en el grupo logre ir explorando y soltando, me ha ayudado mucho en mis clases con los estudiantes (Vanessa Calderón)

Es pertinente enunciar en este caso como la danza y las experiencias en formaciones corporales y expresivas en conjunto con las presentaciones en escena posibilitan la formación de habilidades expresivas corporales y comunicativas en las personas, habilidades que de alguna forma un docente si o si debe adquirir para lograr proyectar con su cuerpo lo que se propone explicar, incluso lograr, como se menciona en las respuestas, perder la timidez y así interactuar de una mejor forma, en este caso ya no con un público si no con el grupo de trabajo que pueden ser de diferentes edades, en el mayor de los casos niñas y niños.

Las reflexiones anteriores en torno a la primera pregunta y de forma particular a la expresión corporal, permitieron llegar y abordar un tema en concreto en relación con la forma en que los cuerpos habitan el espacio en correlación a la forma en que este se siente en él, dependiendo de la forma en que interactúa con los objetos y las personas que allí se encuentran. Lo anterior, en

palabras de algunos sujetos, logra ser determinante para establecer ciertas conexiones, negativas o positivas, de relación con los otros y con el lugar. En concreto dicen:

El lenguaje del cuerpo es diferente. El cuerpo adquiere ciertas expresiones dependiendo de los espacios y el lugar. La confianza, depende del espacio, pero también de la gente que esté en él, puede ser uno con mi familia o con una persona que apenas se está conociendo. De acuerdo al espacio mi cuerpo se ajusta (Angie Chaverra).

En la función social del cuerpo me da la posibilidad de expresarme con el cuerpo, relacionado con los sentimientos, para mí esa función social si la he construido más desde el grupo, me ha permitido desarrollar la empatía y una relación de alteridad. En mi caso no me condiciona tanto el espacio, porque yo llego es a transgredirlos, pero siempre teniendo la conciencia de relación con los otros y conmigo. (Natalia García).

Se habla entonces de la construcción de relaciones con los otros y el espacio, pero es importante tener en cuenta que estas relaciones parten de unas ideas y unos conocimientos previos con relación a la conciencia corporal que cada sujeto ha desarrollado y la forma en que el espacio de la danza permite descubrir o profundizar en la reflexión en torno al cuerpo y las relaciones que este adquiere con los otros y lo otro.

Me parece que el cuerpo en el espacio está planteando en diferentes formas sociales, la construcción va desde diferentes formas, en danzas parte de las técnicas y enseñanzas que hayan tenido individualmente antes de ingresar al grupo, a mí me costó mover la cadera porque yo venía del ballet. Hablar del cuerpo en el espacio va mucho más allá que verlo en una presentación, nuestro cuerpo se construye en esos ejercicios sociales que se dan en el ensayo o previos a la presentación, con los músicos o sin ellos, la forma en que este reacciona (Carolina Ramírez).

La anterior respuesta sintetiza en gran medida las conclusiones a la que esta primera pregunta nos permitió llegar recogiendo los aportes y reflexiones previas. Permite pensar el cuerpo danzado y pensar que en estos espacios se logra generar reflexiones en torno a la conciencia corporal y la trascendencia que se puede lograr tener en espacios distintos a la danza, más ligados a la cotidianidad. Es clave resaltar la relación dialéctica de la construcción del cuerpo en las dimensiones físicas y sociales que componen los espacios donde se ejerce la danza.

En relación con la segunda pregunta se puede evidenciar que la experiencia en el grupo de danzas les permitió a los sujetos desde su formación docente enriquecer dicho proceso y poder, en algunos casos, llevar los conocimientos teóricos en torno al folklore, a la formación del cuerpo y de más reflexiones que cada uno se dio en el grupo al espacio del aula de clases.

Me ha permitido trabajar en desarrollar estrategias en el aula, en tomar elementos de las clases de del saber del pacífico para abordarlo con los niños y desarrollar también el trabajo en grupo, en desarrollar la responsabilidad y la corresponsabilidad. Me ha permitido llegar a comprender escenarios sociales, políticos y culturales y a desarrollar la empatía con el otro y la empatía social (María Fernanda Díaz)

De igual forma, para los compañeros afrodescendientes esta experiencia no solo les permitió un enriquecimiento didáctico y pedagógico sino también, y cómo ya se ha venido mencionando, esta experiencia logra enriquecer sus conocimientos culturales y si se quiere ancestrales en relación con el folklore del Pacífico, conocimientos que refuerzan su identidad negra y que son trasladados al aula de clases, labor que incluso trascienden la labor en el aula de clase. Ellos mencionan:

Fue muy significativo, en primera instancia porque yo en el colegio en el que yo trabajo en su mayoría son afro y hemos ido rescatando ese sentido de pertenencia a la cultura afro, y gracias a lo

que he aprendido en el grupo me ha permitido dar grandes aportes, hacer reflexiones como que esas prácticas [folclóricas] no son solo de entretenimiento, sino que también se pueden desarrollar un trabajo de aprendizaje significativo (Víctor Castro).

Es importante saber qué pues uno no es maestro solo en el aula y ahí es reflexionar que tan importante puede ser llevar esos conocimientos que uno obtiene en el grupo y mostrarlos en los diferentes espacios que uno puede transitar. Me ha permitido que, en todos los espacios, pasó por la responsabilidad de mostrar mi historia, la de mis ancestros y ancestras, que no es gratis, siento que tengo que hacer reconocer esos saberes en todos los espacios y transmitirlo (Angie Chaverra).

Para finalizar esta tercera sesión se aborda la pregunta número tres que buscaba indagar por los elementos que se rescatan y los que se deberían reforzar en el grupo de danzas. Dentro de lo que se rescatan podemos encontrar el trabajo que realiza la directora del grupo de danzas y el director del grupo musical en cuanto a mantener el legado, la herencia del maestro Donaldo Lozano. Se rescata también la convivencia en el grupo que se caracteriza por ser un grupo unido, de apoyo y alegría en todos los espacios. De igual forma se rescatan los lazos de amistad que el espacio permite generar, relaciones que han logrado trascender fuera del grupo de danzas. Aquí algunas respuestas respecto a lo que se rescata del grupo:

El trabajo y la pasión que tiene los Lozano por rescatar y mantener el legado del maestro en el grupo, así este cambie cada semestre e impiediente de la forma en que lo hagan. Que los dos trabajen unidos, que exista el hecho de ensayar con músicos le da sentido a el trabajo del maestro legado a sus hijos, le da cercanía a la región (Angie Chaverra).

Las relaciones personales porque es algo satisfactorio en la medida en que entendamos que el grupo es un espacio para la socialización y hacer vínculos y entender las dinámicas con otras carreras (María Fernanda Díaz).

La unión que existe. La resección tan amena que le dan a las personas, me sentí acogida. Eso permite la permanencia de las personas en el grupo. Igual el poder trascender esas relaciones fuera del espacio, fortalece esas relaciones que en últimas hacen más amenos los espacios de ensayo y presentación (Natalia García).

Por otra parte podemos encontrar que en las recomendaciones que se realizan para mejorar la experiencia general en el grupo de danzas están ligados a mejorar el sentido de pertenencia que puedan desarrollar las personas con el grupo, seguir desarrollando mejores canales de comunicación para solucionar los conflictos que se presenten dentro del grupo, mejorar las relaciones institucionales en aras de cubrir ciertas necesidades y lograr ciertas garantías y por último se menciona que se podría profundizar más en la fundamentación teórica y folclórica, aprovechar un poco más los conocimientos y habilidades de los integrantes del grupo. Aquí algunas de las respuestas en cuanto al o que se debería mejorar:

Sentido de pertenencia que podamos tener, no tiene que tener que ver la antigüedad, la primera tarea en el grupo es reconocer el legado del maestro y lo que el grupo ha hecho. De igual forma siento que no se aprovecha lo que somos, si yo soy buena en elasticidad porque no aprovechamos esas herramientas, hacer un taller y aprovecharlo (Angie Chaverra).

Reforzar las posibilidades de manifestar los desacuerdos, para evitar situaciones complejas (María Fernanda Díaz).

Reforzar la instrucción pedagogía del significado de las danzas, orígenes y contextos. También fortalecer los espacios de socialización de los conflictos. Mejorar los canales de conexiones con la Institucionalidad, buscando garantías para el grupo y aprovechando los espacios que ofrecen (Natalia García).

6.5 Evaluación general: el desarrollo de las dimensiones de lo humano

Para finalizar se desea hacer una evaluación general de la información recolectada y de las reflexiones que se dieron en los grupos focales en relación con lo que aquí nos compete, que es las danzas folclóricas del Pacífico leídas desde la experiencia con el espacio y sus posibilidades de formar docentes y, ante todo, seres integrales.

Las reflexiones obtenidas a lo largo de las tres sesiones permiten evidenciar los aportes que los sujetos logran tener mediante la experiencia con la danza en relación con el espacio y el folklore del Pacífico. Se evidencia lo variada y enriquecedora que puede ser la experiencia para desarrollar y potencializar las dimensiones que componen al ser humano. Se podría enunciar que se perfila la posible respuesta a nuestra pregunta problema y respecto a ello se podría decir que sí, que dicha experiencia permite la formación de seres integrales y se posibilita de diferentes formas, lo hace desde la formación física del cuerpo, el desarrollo de habilidades del mismo, también lo hace en la formación cultural y social de los sujetos y por último lo hace desde el desarrollo de los elementos psicoafectivos, de valores y relaciones intrapersonales y extra personales.

A continuación, se recordarán cuáles son las siete dimensiones que componen a lo humano, según el enfoque de formación integral, y como se evidencia a partir de lo observado y analizado durante el trabajo el desarrollo de estas con relación a las unidades de análisis propuestas dentro de lo metodológico:

- **Dimensión biológica:** respeto a dicha dimensión se pudo evidenciar cómo la experiencia en el grupo de danzas les permite a los sujetos desarrollar o reforzar sus procesos

corporales con relación al reconocimiento de sus habilidades motoras y psicomotoras, el desarrollo de la elasticidad, conciencia de la respiración y otras capacidades que componen ese cuerpo físico. El hecho de pensar el cuerpo en el espacio desde la danza invita a los sujetos a reconocer y reflexionar en primera medida el cómo es su cuerpo y el rol espacial que este ocupa.

- **Dimensión psico-afectiva:** sin duda alguna esta es una de las dimensiones que más se evidencia un desarrollo. La posibilidad que brindan la danza del conocimiento de sí mismo y de los otros y la reflexión en torno al significado que esta logra en la vida de cada uno y la profundidad que le logra dar el peso del folklore es enorme. Lo evidenciamos en las construcciones de las identidades de los sujetos que se reconocen como negros y encuentran en el GRI un espacio de empoderamientos, de conocimiento y de fortalecimiento de su identidad. También se puede evidenciar en las relaciones que se logran establecer en el grupo en el reconocimiento del otro, de sus motivaciones, sus sentires y su transitar en el grupo de danzas, que se forja en episodios dados en los ensayos y presentaciones.
- **Dimensión intelectual:** el desarrollo del pensamiento crítico dentro del grupo de Danzas del Litoral Pacífico se evidencia en las reflexiones que los sujetos logran tener al entender la importancia del folklore del Pacífico, sus orígenes y sus significados, también en las reflexiones en torno a la importancia de abordar y trasladar estos saberes a la escuela y en la reflexión amplia de la labor docente en relación con el cuerpo y las historias políticas y culturales de los grupos negros del pacífico colombiano.
- **Dimensión social:** esta se encuentra en estrecha relación con el desarrollo de la dimensión psico-afectiva. La posibilidad que brinda el GRI como un espacio de socialización dentro de la universidad es enorme y el enfoque legado del maestro

Donaldo en relación a su visión del folklore y la danza, una que es muy desde el sentir y el compartir, permite las estrechas relaciones que se generan entre los miembros del grupo y que se da gracias a la convivencia que en este espacio se logra.

- **Dimensión cultural:** respecto a esta dimensión se puede mencionar que es desarrollada en los momentos de apreciación y reconocimiento de las prácticas folclóricas del Pacífico, que está ligada al reconociendo del tipo de danzas, los ritmos, los trajes típicos, instrumentos y los objetos usados en las danzas, hasta llegar a comprender el significado de los movimientos y las coreografías y su importancia para la cultura del pacífico colombiano.
- **Dimensión axiológica:** sin duda existe el desarrollo de determinados valores ligados al trabajo en equipo como lo es el compañerismo, la responsabilidad, la empatía, la colaboración. Pero también valores ligados al conocimiento de sí mismo como la autoestima y a la relación con las otras basadas en el respeto.
- **Dimensión Política:** por último, se puede decir que esta dimensión se encuentra con potenciales de desarrollo en ese empoderamiento que el grupo de danzas folclóricas les permite a las personas el desarrollo de lo identitario, de la labor docente, que influye así su quehacer pedagógico, pero también sus actos en la cotidianidad, partiendo del reconocimiento de una sociedad diversa y multicultural.

Para finalizar es necesario recordar que el desarrollo de las dimensiones se da en interrelación una con la otra, donde una puede facilitar o permitir el desarrollo de la otra, y que, en definitiva, son inseparables entre sí. Hay que recordar también que es un proceso individual de cada sujeto y que, en última medida, y como se evidencio, cada sujeto realiza una apreciación y un desarrollo diferente a cada dimensión.

CONSIDERACIONES FINALES

Este no será un trabajo con conclusiones cerradas porque, como bien se mencionó al inicio de este, este busca abrir caminos diferentes, posibilitar y suscitar nuevas reflexiones en relación con el folklore, la danza y los grupos representativos universitarios. Pero ante todo y principalmente, iniciar un nuevo camino dentro de la educación geográfica, uno que posibilite nuevas formas de entender y dimensionar el cuerpo como una posibilidad dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje desde una práctica tan antigua como lo es la danza.

Por lo anterior, se asume este trabajo como la antesala de futuras reflexiones en relación con la didáctica en la geografía. Este es la síntesis de las reflexiones que sustentarán y justificarán la exploración de una posible futura nueva forma de enseñar y entender la relación entre el cuerpo y el espacio, labor que sin duda le corresponde a la educación geográfica dentro los espacios formativos formales de dicha asignatura, como fuera de estos. Como se evidencio, espacios fuera del aula de clase ligados a prácticas motivadas por el interés, el disfrute y el aprendizaje dentro de lo cultural y social, como lo es la danza, permite establecer reflexiones en cuanto a las diferentes formas que tiene el cuerpo de habitar los espacios. Pero no solo reflexionar sobre estas formas de habitar los espacios a través de prácticas artísticas sino también la posibilidad de fortalecerlos y conectarlos con las realidades que se encuentran afuera de la práctica misma del danzar.

Es importante resaltar lo necesario que se hace desde la educación geográfica mirar y reconocer el potencial pedagógico de estos espacios. Se debe propender por una educación geográfica integral ligada a experiencias artísticas y culturales que como se evidencio enriquecen el diálogo y la construcción del ser en múltiples perspectivas. Es hora de realmente transformar los procesos educativos y permitir que el cuerpo en movimiento también sea un medio más para generar

aprendizajes significativos en las personas, potencializando el desarrollo de su integralidad en relación no solo con su formación profesional, si no, con una formación para la vida, una vida que se desarrollara en una sociedad llena de diferencias y de conflictos que, sin duda, la reflexión desde un postura integral y humanística permitirá afrontar de manera acertada desde esa diversidad que compone el relacionarse con el otro y lo otro.

De manera general y como resultado del trabajo de grado se pueden mencionar algunos elementos que consiguen establecerse como categorías que logran la apertura en la educación geográfica a partir de la danza. El primero de esos elementos es el cuerpo como una categoría de reflexión continua. Es cierto que el cuerpo ha sido tema de debate desde hace ya algún tiempo, desde el biopoder, la sexualidad, identidad y otras dimensiones más, pero la reflexión que aquí se invita a realizar está más relacionada con la forma en que mediante el cuerpo, en especial el cuerpo en movimiento, podemos aprender el mundo. Pensar y reflexionar lo anterior es pensar en las formas en que mediante el cuerpo habitamos el espacio, es pensar en cómo estas formas de habitar el espacio pueden permitirnos leer y comprender ese habitar, permitiéndonos lograr aprender y comprender el mundo, consiguiendo de esta manera pensar desde la educación geográfica didácticas que parten desde el cuerpo, en relación con la cotidianidad, logrando de esta forma, de alguna manera, garantizar una relación más consciente de los diferentes modos que, desde nuestras individualidades y colectividades, habitamos y construimos los lugares.

El segundo elemento que de manera general se perfila como una categoría de apertura dentro de la educación geográfica es el diálogo de esta con las artes y el folklore. En este caso, se trata de entender las artes y el folklore no solo como herramientas didácticas en clase o espacios formativos relacionados a la comprensión geográfica, se trata, de establecer desde las artes y folklore, en este caso desde la danza, un lugar de tensión, reflexión, diálogo y construcción de la

comprensión geográfica. Hablar de la danza dentro de la educación geográfica es hablar, como se evidencio en el presente proyecto de grado y como ya se ha mencionado, de reflexiones amplias en relación con la forma en que los sujetos pueden aprender y comprender elementos geográficos desde una forma alternativa a las diferentes maneras tradicionales de enseñar y comprender lo geográfico, apelando en este caso a los conceptos desde una posición humanística de la geografía. Este sin duda es el punto de continuación del presente trabajo en futuras profundizaciones.

Por otra parte, no cabe duda de que, este trabajo rescata la importancia de las experiencias de cada sujeto, de sus marcas vitales y sus percepciones y construcciones individuales con relación a momentos y prácticas concretas. Se trata de reivindicar, como lo hace la geografía humanística en relación con el espacio, la subjetividad de las personas, y establecerlas como lugares de conocimiento, como fuentes de investigación, de diálogo y aprendizaje. Claramente sin dejar de lado las tensiones que se dan dentro del diálogo de estas experiencias situadas, tensiones que nutren la construcción colectiva de conocimientos, de formas de establecer uniones y de coexistir.

También es preciso mencionar que, los resultados de este ejercicio de sistematización hacen evidentes la importancia que tienen estos espacios socializadores, culturales y artísticos dentro de la universidad. El trabajo es seguir sistematizando estas experiencias, a seguir descubriendo los valiosos aportes que estos espacios pueden dar a los docentes en formación en sus distintas disciplinas y enfoques y en general a toda la comunidad educativa de la universidad. Se trata de no dejar que estos espacios desfallezcan y en este caso el compromiso de la universidad y de bienestar universitario debe ser garantizar en primera medida la apertura de los espacios, la existencia de estos, como segunda medida brindar los espacios adecuados y elementos necesarios para el desarrollo de las actividades propias de los grupos, darle calidad y dignificar lo que allí se

elabora y como tercera medida seguir garantizando la circulación de los grupos para así lograr una mayor visibilización de lo que en estos espacios se construye.

Por último, me es pertinente mencionar como persona negra, que el grupo de Danzas del Litoral Pacífico resulta ser un lugar sumamente potente para generar uniones y representaciones de lo negro dentro de la universidad. Es claro que la discriminación y prejuicios raciales siguen vigentes en nuestra sociedad y para nosotros, negras y negros que en su mayoría no somos originarios de la ciudad, encontrar un espacio como este es encontrar hermandad y colectividad. Es un espacio de empoderamiento directo o indirecto de la gente negra. Es también posibilitar espacios de reflexión y sensibilización con los compañeros que no se identifican o hacen parte de lo negro. Es crear canales de unión, de dialogo y visibilización de lo negro dentro de la universidad.

BIBLIOGRAFÍA.

- Abadía Morales, G. (1973). *Compendio General del Folklore Colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Alcaldía de Bogotá, Instituto distrital de cultura y turismo. (2005). *La danza se lee*. Bogotá.
- Arguelles Pabón, D., & Guerrero Pico, M. (2000). *Danzas Folclóricas de Colombia: propuesta Didáctica para la educación*. Armenia: Kinesis.
- Barón, N. T. (2008). La danza: Un medio para... En M. d. Cultura, *Danza, tradición y contemporaneidad: reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogo intercultural* (págs. 47-55).
- Burne, C. S. (1997). *Manual del Folclore*. Madrid: M. E. Editores, S. L.
- Campo, R., & Restrepo, M. (1999). Formación Integral. En P. U. Javeriana, *Orientaciones Universitarias N°25* (págs. 16-37). Bogotá: JAVEGRAF.
- Congreso de la República de Colombia. (1994). *Ley 115 de 1994 Ley general de educación*. Bogotá D.C.
- Cueto, E. (2008). Del movimiento a la danza y de la danza al movimiento. En M. d. Cultura, *Danza, tradición y contemporaneidad: reflexiones de los maestros de los procesos de formación a formadores y diálogos interculturales* (págs. 67-75).
- Delgado Maecha, O. (2003). *Debates sobre el espacio en la geografía contemporánea*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Espinoza, N., & Pérez, M. (2003). La formación integral del docente universitario como una alternativa a la educación necesaria en tiempos de cambio. *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, vol. 13, núm. 38, 483-506.
- Fals Borda, O. (1996). *Región e Historia: elementos sobre el ordenamiento y equilibrio regional en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Fals Borda, O. (1996). *Región e Historia: elementos sobre el ordenamiento y equilibrio regional en Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Grasso, A., y Erramouspe, B. (2005). *Construyendo identidad corporal*. Buenos Aires: Novedades Educativas.
- Guerra, Y., Mórtigo, A. & Berdugo, N. (2014). Formación Integral Importancia de formar pensando en todas las dimensiones del ser. *Educación y Desarrollo Social, Universidad Militar Nueva Granada*, 48-69.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. d. (2014). *Metodología de la Investigación*. México DF: Interamericana editores S.A.
- Laban, R. (2006). *El dominio del movimiento*. Madrid: Fundamentos.
- Ley, D., & Samuels, M. (1978). *Humanistic Geography*. Londres: Croom Helm.

- Lindón, A. (2006). Geografías de la vida cotidiana. En A. Lindón, & D. Hiernaux, *Tratado de geografía humana* (págs. 356-400). España: Anthopos.
- Lozano Castiblanco, D. (2011). *Los Ritmos Cortesanos del Departamento del Chocó. Una mirada a su folclore*. Bogotá: Monografía para optar por el título de Lic. En Música. Universidad Pedagógica Nacional.
- Markessinis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid: Librerías deportivas Esteban Sanz M.
- Martínez, M. (2009). Dimensiones Básicas de un Desarrollo Humano Integral. *Revista de la Universidad Bolivariana*, 119-138.
- Moreno, N. (2019). La ciudad: un texto como pretexto para la educación geográfica. En N. Moreno, *Espacialidad urbana y educación geográfica* (págs. 35-85). Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Nova Herrera, A. (2017). Formación Integral en la educación superior: Análisis de contenido de discursos políticos. *Paraxis & Saber, Revista de investigación y Pedagogía Uptc*, 181-200.
- Ocampo López, J. (2011). *Manual del Folclor Colombiano*. Bogotá, Colombia: Plaza & Janés.
- Orozco Silva, L. E. (2008). La formación Integral. Mito y Realidad. *Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 161-186.
- Oyuela, L. (2017). La práctica dancística como una estrategia dentro del contexto educativo para el desarrollo de un cuerpo más consciente y atento. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 271-278.
- Ruiz Angulo, R. (2015). *Sistematización de la cultura artística para fortalecer el pensamiento crítico. La obra de los maestros Débora Arango y Santiago García en contexto*. Bogotá: Universidad Militar Nueva Granada.
- Ruiz Angulo, R. (2015). *Sistematización de la experiencia docente en la asignatura cultura artística, para el fortalecimiento del pensamiento crítico de los estudiantes del primer semestre de la licenciatura en educación básica con énfasis en ciencias sociales de la UPN*. Bogotá: Trabajo de grado para optar por el título de Maestría en Educación.
- Sampedro, J., & Botana, M. (2010). Danza, arquitectura del movimiento. *Apunts. Educación Física y Deportes*, 99-107.
- Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio: técnica y tiempo, razón y emoción*. Barcelona: Ariel.
- Silva, J., Barrientos, J., & Espinoza, R. (2013). Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: los mapas corporales. *Alpha*, 163-182.
- Torres Carrillo, A. (2008). Investigar al margen de las ciencias sociales. *Folios*, 51-62.
- Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. (2010). *Proyecto Educativo Institucional*. Bogotá.
- Vilar, J. R. (2011). *Viaje a través de la historia de la danza*. Estados Unidos de América: Palibrio.
- Zapata Olivella, M. (1997). *La rebelión de los genes: el mestizaje americano en la sociedad futura*. Bogotá: Altamir Ediciones.