

LA DANZA, CONSTRUCCIÓN DE SENTIDOS EN LA ESCUELA

DIRECTORA: ANGIE LINDA BENEVIDES CORTÉS

María Eugenia Díaz Ospina.
Diciembre de 2017.

Universidad Pedagógica Nacional.
Facultad de Educación
Maestría en Educación.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Formación de profesionales	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página ii de 192	

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	La danza, construcción de sentidos en la escuela
Autor(es)	Díaz Ospina, María Eugenia
Director	Angie Linda Benavides Cortés
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2017.185 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	DANZA, IMAGINARIOS, GÉNERO, EMOCIÓN, INTERCULTURALIDAD, PRE DANZA, DECOLONIALIDAD, IDENTIDAD, CULTURA.

2. Descripción	
Identificar los imaginarios sobre danza en la escuela se hace indispensable en la medida que cada uno de los elementos circundantes permitirán no solo en tender las dinámicas y formas de ver este arte, sino los elementos que resinifiquen esta actividad en la escuela. Las formas en que son percibidas y las razones por las que se le ve como elemento poco relevante en la formación de los estudiantes. Si bien es cierto que las políticas educativas, pruebas externas entre otros elementos la hacen a un lado, también	

es real que en las practicas internas existen otras posibilidades de reinventar los escenarios para hacerlos más productivos. A través de las categorías encontradas: danza emoción, danza en perspectiva de género, danza identidad y nacionalismo, danza recreación y salud, danza cultura material e inmaterial; aportan elementos reflexivos muy importantes que permiten llegar a este espacio en particular con aportes significativos en busca de espacios y oportunidades de reflexión, pero de caminos que conduzcan a implementar prácticas significativas.

3. Fuentes

Libros, revistas y documentos consultados en el desarrollo de la maestría, asesorados por el tutor y aportes de los seminarios, otros que han sido necesarios para el fortalecimiento del proyecto de investigación, material audiovisual y entrevistas. A continuación los autores más consultados:

Abadía, G. (1983). Compendio general de Folklore colombiano. Biblioteca del Banco popular. Cuarta edición.

Agudelo. (2011) (Des) hilvanar el sentido/los juegos de Penélope Una revisión del concepto imaginario y sus implicaciones sociales. Universidad de Antioquia, Medellín Colombia. Rescatado de

aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/viewFile/11840/10752

Ávila, A.C (2004) Tradiciones y contemporaneidades. Cuerpos que transforman el tejido del tiempo y es espacio. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.

Baz, M. (2009). Cuerpo y otredad en la danza. Tramas 32.México.

Bisquerra, Rafael (2003) Educación emocional y competencias básicas para la vida. Revista de investigación educariva. RIE. Murcia.

Bericat, E (2012) "Emociones"sociopedia. Editorial Arrangement of Sociopedia.isa

Cantillana, C. M (2005) Libro de preguntas y respuestas sobre danza. Santiago, Chile.

Cárcamo, H (2005). Hermenéutica y Análisis Cualitativo. Universidad de Concepción (Chile). Ediciones UCSH

Cárcamo, (2007). Epistemología de las ciencias sociales breve manual. Hermenéutica y análisis cualitativo. Universidad de Concepción (Chile). Ediciones UCSH

Cruz, (2013) Multiculturalismo e interculturalismo: una lectura comparada Cuadernos Interculturales, vol. 11, núm. 20, Chile. Universidad de Playa Ancha Viña del Mar.

Díaz, (2009). Multiculturalismo y educación. Rescatado de www.culturayrs.org.mx/revista/num7/DiazC.pdf

Dorin, P (2014) legados y continuidades. Derivaciones de una danza de expresión en Argentina. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.

Elizalde, Gómez (2010) Ocio y recreación en América Latina: conceptos, abordajes y posibilidades de resignificación.

- Gadamer, H (1998) Verdad y método II. Graficas Varona. Salamanca.
- Gamba, C.A (2014). Entre la teoría y el método. Reflexiones a propósito de la investigación en danza. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.
- García, A. K (2014) la danza folclórica entre lo performático y lo sistemático. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.
- Gerlero, J.C (2004) Hacia un concepto de recreación. Universidad Nacional del Comahue Buenos Aires.
- Goleman, D. (1996): Inteligencia emocional. Editorial Kairós. Barcelona
- Gómez, S (2004) Nacionalismo y ciudadanía en la era de la globalización Aposta Revista De Ciencias Sociales.
- Rodrigo, A (2012). Danza, emoción y pensamiento Revista SINERIS de música. rescatado de <http://www.sineris.es/danza.html>.
- Hernández, Y. (2006) Nómadas, revista crítica de ciencias sociales y jurídicas. Acerca del género como categoría analítica. Universidad de oriente Santiago de Cuba.
- Hall, doGay (1996) Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu editores Buenos Aires.
- Jiménez, O.L (1995) Ronda que ronda la randa. Juegos y cantos infantiles de Colombia. Tres culturas editores. Bogotá.
- Lamas, M (2000) Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. Cuicuilco, vol. 7. Escuela Nacional de Antropología e Historia Distrito Federal, México
- Lionza, Sánchez. (2011) Masculinidades En Crisis: cuerpo y danza reconstruyendo masculinidades de hombres bailarines de la academia superior de artes de Bogotá Tesis de grado para optar el título en Maestría en Estudios de Género, universidad nacional. Bogotá.
- Martínez, C.A (2014) La construcción del saber danzario. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.
- Mignolo, Gómez. (2012). Estéticas decoloniales. Universidad distrital Francisco José de Caldas.
- Moreno, Rovira. (2009). Imaginarios: desarrollo y aplicaciones de un concepto crecientemente utilizado en las ciencias sociales. Investigación para la Política pública. New York.
- Murcia, N (2012). La escuela como imaginario social. Apuntes para una escuela dinámica. Rescatado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4323068.pdf>
- Ochoa, V (2006) El baile: representación social y práctica saludable Investigación y Educación en Enfermería, vol. XXIV, núm. 2, Universidad de Antioquia Medellín.
- Packer, M (2013). La ciencia de la investigación cualitativa. Hermenéutica y el proyecto de la ciencia humana. Universidad de Los Andes. Ediciones UNIANDES.
- Parra, R (2014) Historiar la danza. De la praxis a la teoría y de la teoría a la apropiación corporal. Pensar la danza. UTADEO. Bogotá.

Quijano, C (2014) Estudio y registro del cuerpo en movimiento desde el diseño y la interacción. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.

Randazzo, F. (2012) Los imaginarios sociales como herramienta. Argonautas. Universidad Santiago de Compostela.

Salazar, M (2009) Multiculturalidad e interculturalidad en el ámbito educativo Experiencias de países latinoamericanos. I IDH Con el apoyo de: Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo Embajada Real de Dinamarca Real Embajada de Noruega.

Tahua, J.L (2014) Hacia una plataforma de la danza latinoamericana. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.

Ramírez, Y (2014) La danza amplia: dibujando los límites entre la tradición y la contemporaneidad. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.

Vahos, O (1998) Danza ensayos segunda edición. Patronato colombiano de artes ciencias. Producciones infinito. Medellín.

4. Contenidos

Este trabajo investigativo consta de las siguientes partes: en el primer espacio se encuentra la introducción la presentación. En el capítulo I se encontrarán los antecedentes, estos son los relacionados con trabajos investigativos sobre danza en diferentes espacios. El planteamiento del problema, y los objetivos, general y específico. En el capítulo II el marco teórico con cada uno de sus componentes: Además la metodología empelada para este trabajo y la descripción de cada uno de los instrumentos necesarios. En el capítulo III encontraremos las categorías resultantes después de la aplicación de cada uno de los instrumentos, las conclusiones y la bibliografía.

5. Metodología

La metodología empelada en la presente investigación se desarrolla desde la investigación hermenéutica. Esta estrategia permite esclarecer en este caso los imaginarios existentes alrededor de la danza a través de un ejercicio comprensivo e interpretativo. Este estilo de investigación cualitativa tiene la ventaja de la multiplicidad de posibilidades de interactuar en este caso en los espacios escolares y se tiene la posibilidad de construir el conocimiento.

La hermenéutica permite hacer una interpretación que conduce a la comprensión de los imaginarios que existen en la escuela alrededor de la danza. Visualizar diferentes puntos de vista de la comunidad educativa requiere espacios y diferentes instrumentos que permitan de alguna manera recoger la información pero además ir alimentando las ideas de acuerdo a cada suceso experimentado. Esta metodología tiene la ventaja por su carácter cualitativo de ir y venir en las indagaciones y apartar la mirada de las certezas que se tienen del tema.

Para alcanzar el propósito se emplearán herramientas que desde este enfoque se plantean, entrevistas, cineforo, imágenes, juegos, cuentos, que permitirán el acceso al conocimiento que se tiene frente al tema tratado en este caso la danza en la escuela

6. Conclusiones

Aunque la actividad dancística en el Rodrigo Arenas es escasa, alrededor de la misma existen una serie de saberes que han ido adquiriendo a través de los años aprendidas y transmitidas unas a través de los medios de comunicación y las vivencias directas que se han tenido. Aunque se reconoce la danza en forma general como una expresión importante del ser no se le da la importancia que tiene y los espacios no han sido adecuados para el buen desarrollo de la misma.

La danza nacional es un asunto muy desconocido por toda la comunidad educativa, aunque se menciona en forma fácil no se tienen claras las particularidades entre una y otra. La cumbia como danza nacional es mencionada como un símbolo más pero tampoco se han dado a conocer todos los elementos importantes que la componen.

La comunidad en general reconoce que la actividad dancística es de múltiples beneficios para la juventud y reclama espacios dancísticos reales en la escuela para que los niños y jóvenes se beneficien de ella, y adquieran unos hábitos saludables, pero que además aporte a la construcción de una conciencia sobre la inteligencia emocional que cada día de hace a un lado.

El respeto por las diferencias es un asunto al que en la institución poco se ha trabajado y

que se maneja de una forma poco adecuada, la sexualidad diferente es vista y catalogada como un asunto del que no se habla o se comenta solo en corrillo, los niños y los adultos creen que los hombres bailarines tienen un sello igual al de los hombres estilistas y peluqueros. Son conscientes por una lado que todos tenemos los mismos derechos y que es incorrecto juzgar al otro, pero lo seguimos viendo como un desadaptado.

Elaborado por:	María Eugenia Díaz Ospina
Revisado por:	Angie Linda Benavides Cortés

Fecha de elaboración del Resumen:	05	12	2017
--	----	----	------

Tabla de Contenidos

viii

Presentación	
Introducción	1
Capítulo I	
Antecedentes	7
Planteamiento del problema.....	30
Obejetivo general.....	38
Objetivos especificos.....	38
Capítulo II	
Marco Teórico.....	39
Imaginarios	42
Identidad y danza	51
Juegos coreográficos	65
Decolonialidad.....	71
Metodología	77
Capitulo III	
Danza emoción en contexto escolar.....	96
Danza en perspectiva de género.....	100
Interculturalidad y multiculturalismo.....	112
Danza cultura material e inmaterial.....	132
Danza recreación y salud.	142
Danza identidad y nacionalismo.	154
Conclusiones	172
Bibliografia	175

INTRODUCCIÓN

“Veo la danza como una comunicación entre cuerpo y alma para expresar lo que está demasiado profundo para encontrar palabras”.-Ruth St. Denis.

La escuela como espacio congregador tiene la capacidad de reunir en un mismo lugar muchas formas de pensar, de ver la vida. Desde edades muy tempranas los niños acuden a los espacios escolares en busca de la formación académica, pero no es lo único que encuentran allí; deben vivir en comunidad y sobrevivir a una multiplicidad de experiencias que se presentan con el día a día. Esta misma escuela se encuentra saturada de políticas que no siempre están diseñadas con la rigurosidad de un experto en el tema, ni pensada desde la perspectiva que tienen los menores en cada una de sus etapas cognitivas.

Los espacios y los recursos en su mayoría insuficientes hacen que la educación se vuelva agresiva, y de poca pertinencia; pero si a eso le añadimos que las actividades físicas y recreativas sean mínimas, convierten el asunto escolar en algo poco llamativo y de mínimas posibilidades de sentir este espacio como algo acogedor.

La escuela y la educación, hace que los estudiantes niños y adolescentes también sean clasificados y se note de forma muy profunda las diferencias, la educación que se recibe en espacios públicos y privados vivencia unas diferencias abismales. Para nadie es un

secreto que los estudiantes de la educación privada tienen mayores posibilidades y recursos, mientras que se condiciona la educación pública a las conveniencias políticas de turno que poco y nada les interesa invertir en educación.

La literatura muestra que a nivel de las escuelas primarias y secundarias, los alumnos de las escuelas privadas de las Américas casi invariablemente exhiben un mejor rendimiento que los alumnos de las escuelas públicas en las pruebas estandarizadas y otras medidas de eficacia tales como la retención escolar. (González, Navarro, Wolff, 2002, Pag.20)

Una preocupación evidente desde la escuela es que clase de ciudadanos se están formando para el futuro inmediato, cuando desde diferentes perspectivas se uniforman y queremos que se actúe y se piense de la misma manera, cuando los cambios significativos empiezan visualizando la diferencia como una ventaja para surgir. La forma más cómoda de pensarnos como ciudadanos es actuar de forma individualista, y no como parte importante de una realidad que todos construimos. La escuela contribuye a estas actitudes en gran medida.

Es necesario formar ciudadanos críticos, sensibles y con una mentalidad diferente en la búsqueda de algo más que el dinero en el paso por la vida. Estamos sobreviviendo a la cultura del dinero fácil, de conseguir lo que se quiere a costa de dañar al otro y de la violencia que genera el hecho de tener que estar siempre a la defensiva. Pero además a la

cultura de pensar que los que se hacen más fuertes siempre tendrán la posibilidad de dominar a los demás.

Si hablamos de relaciones de poder, el arte en la escuela comparada con áreas como la matemática, adquieren la misma dimensión. En la mayoría de las escuelas el arte danzario ocupa un lugar mínimo, jóvenes y adultos consideran que es asignatura de relleno, pérdida de tiempo, y la clase que no requiere de ningún esfuerzo intelectual. Las razones anteriores catalogan los espacios dancísticos como espacios sin valor, y en las instituciones educativas se ven reducidos a prácticas esporádicas o simplemente se elimina del plan de estudios.

Para los niños en sus primeras etapas de desarrollo, es importante el movimiento; es difícil mantenerlos quietos, sentados y lograr que se concentren, pero esa es su naturaleza. La danza como actividad motriz, les brinda posibilidades infinitas de explorar su propio cuerpo, pero además las posibilidades de interactuar de una forma diferente con las personas con las que tiene que compartir su espacio circundante.

Los posibles imaginarios existentes sobre la danza en general en el colegio Rodrigo Arenas Betancourt, requieren de una mirada desde los diferentes miembros de la comunidad educativa; estudiantes, docentes y por supuesto los padres de familia como agentes importantes de información que, a través de las experiencias vividas, prejuicios y puntos de referencia, participan y hacen parte indispensable en el presente trabajo.

Es importante aclarar que la inquietud por el arte dancístico en los espacios escolares, es producto de la experiencia vivida como docente durante varios años y la inquietud inicial tenía todo que ver con la danza ancestral. Al iniciar el trabajo de búsqueda, lectura e indagación al respecto, me di cuenta que, no solo el material es escaso sino que en el nivel de desconocimiento, subalternización por el arte dancístico en general ha llevado a que todo lo que tiene que ver con nuestra cultura se vea apocado, y que las condiciones en las que se trata de difundir siempre tiene la desventaja de las miradas que desestiman la real visión de lo que realmente somos como cultura.

Mi trayectoria como docente de danzas, hace que tenga una amplia mirada con respecto al arte dancístico como tal. Las problemáticas comunes vivenciadas en transcurso de los años y en diferentes espacios escolares me han dejado no solo muchas anécdotas sino la posibilidad y la necesidad de hacer un trabajo que de cierta forma reivindicuen su naturaleza de poca relevancia que en general las comunidades educativas tienen frente al tema.

Mi quehacer cotidiano me obliga a ir más allá, no puedo quedarme con la mirada propia y las vivencias que ya hacen parte de la experiencia, es necesario buscar los puntos de vista que tienen los diferentes miembros de la comunidad educativa del Colegio Rodrigo Arenas Betancourt, compararlas y poder aportar desde mi saber espacios

reflexivos que puedan en alguna medida aportar de manera significativa otras posibilidades de conocimiento en la escuela.

Conocer muchos de los imaginarios que en el transcurrir de la vida niños, jóvenes y adultos tienen sobre el tema, permite visualizar el espacio real. Confirmar mitos, desechar otros, no cambiará mentalidades, pero tendrá la posibilidad de generar inquietudes importantes con respecto al tema, pero lo realmente trascendental es encontrar una ruta adecuada para incentivar el trabajo dancístico en esta escuela. El trabajo del educador que se atreve a tratar de investigar tiene una doble misión, pues su labor investigativa tiene la obligación de generar a partir de la misma una transformación, aunque sea de pequeñas cosas

Es necesario que los trabajos de tesis respondan de alguna forma a las necesidades existentes en los contextos inmediatos, pero además que no se alejen de los intereses del investigador porque solo de esta forma se hará más agradable la labor. En consecuencia considero que mi cotidianidad, la experiencia vivida como docente en el área, me dan las expectativas necesarias para querer indagar sobre el tema, pero sobre todo la necesidad de aportar a mi institución argumentos que incentiven la posibilidad de espacios dancísticos reales.

El ejercicio de la docencia nos obliga a estar atentos a las diversas situaciones en la escuela y a aprender de cierta forma a descubrir la multiplicidad de universos que nos

circundan y que recorren a diario los espacios escolares. Mi experiencia como docente de danzas por mucho tiempo, y ahora como docente de primaria, me dan la oportunidad de trabajar sobre un tema que me apasiona, que me ha enseñado mucho, pero que me ha mostrado también difícil del ejercicio dancístico en los espacios escolares, en este caso concreto el Colegio Rodrigo Arenas Betancourt, mi contexto inmediato.

Durante el recorrido por la maestría y después de abordar textos y hacerse consiente que somos un todo, que respondemos a parámetros de orden que selecciona a su acomodo y para el que solo somos un número, hacen que adquiriera los argumentos por los cuales la escuela ve la danza como asignatura cuya mirada se sintetiza desde la perspectiva occidental y si se habla de danza ancestral su reducción a menos es más significativo en la medida en que se establecen las comparaciones valorativas.

Me ubico de nuevo en el lugar que ocupa, la danza en la escuela, pero más que su lugar me inquieta conocer los imaginarios que en la institución se tejen alrededor del tema, hago conciencia de los propios, pero aquí lo realmente importante es tener la visión desde otras perspectivas, estudiantes, padres de familia, docentes y directivos docentes entre otros. Se genera aquí la posibilidad de mostrar de forma muy concreta sobre los imaginarios que sobre la danza se tienen en esta comunidad educativa.

Capítulo I

Antecedentes

La primera tarea encomendada fue hacer un rastreo sobre los trabajos realizados alrededor del tema, y allí se empezaron no solo a confirmar inquietudes que se tenían, surgieron otras. El primer paso fue indagar sobre tesis trabajadas, específicamente en danzas en donde se encuentran los resultados presentados a continuación.

Álvarez, Banatero y Bustos (2001) en la tesis “la danza folclórica colombiana como herramienta para el incremento de la comunicación corporal y oral en niños y niñas de 3 a 5 años”. En esta investigación, las autoras aseguran, no pretender transformar radicalmente el trabajo pedagógico en el jardín donde se realiza dicho proyecto, su pretensión era brindar otras posibilidades dentro del espacio donde interactuaban los estudiantes en su cotidianidad. Llevaron para conseguirlo una propuesta por talleres de expresión corporal y danza teniendo en cuenta que la expresión corporal se trabajaba allí, pero desde otro enfoque.

El objetivo general del proyecto era incrementar los niveles de comunicación, pero consiguieron además el fortalecimiento de las relaciones socioafectivas, que los niños

tuvieran mayor dominio de su cuerpo en el espacio y que su cuerpo además se convirtiera en un medio facilitador para la comunicación.

El valor agregado de este trabajo según ellas fue la vinculación de la comunidad educativa en las diferentes actividades que durante la investigación resultaron

Es tan grande el valor de la danza, que se generan además procesos de comunicación. Este proyecto afirma lo que mi práctica docente en el campo de trabajo por varios años me ha dado, si se llega al aula con la propuesta de danza, pero no solo de bailar por bailar teniendo en cuenta las preferencias de los estudiantes con la música que ya conocen, sino que introduces poco a poco la música tradicional, aunque al inicio se creen ciertas actitudes de rechazo con el tiempo la interiorizan, la conocen y la disfrutan como disfrutan lo que ya conocen. En esta experiencia se alcanza a percibir no solo procesos de mejor comunicación sino además actitudes muy valiosas de liderazgo y autocontrol poco mencionadas en otros artículos.

Son tan ricas y necesarias entonces las prácticas dancísticas en la escuela que no solo generan espacios de sana convivencia, sino que da la oportunidad a los niños y niñas con actitudes de liderazgo de darse a conocer y participar en actividades que no solo mejoran su parte física sino social y cognitiva.

Robles (2009) en su tesis “entre el asfalto y la tierra” la danza del pensamiento, como herramienta de construcción, revitalización, reconocimiento y dialogo intercultural. En una de las conclusiones de su trabajo afirma que **es** importante indagar en las prácticas corporales propias de cada cultura, puesto que las mismas aportan a un fortalecimiento de la identidad cultural y permite una revitalizamiento de los saberes que se instauran en el cuerpo, con pedagogías propias aportando así a un equilibrio y una armonía constante con los otros y con el cosmos.

En las universidades la danza se ha incorporado poco a poco ahora como parte de la licenciatura en artes escénicas pero siempre ha hecho solo parte muy pequeña solo de la educación física como tal, y una práctica que solo se da muchas veces solo por encuentro casual con la misma. La tesis como tal en su título es muy diciente, pero en las conclusiones no se alcanza a dimensionar de qué forma se consigue que la danza revitalice, construya y se consiga un dialogo intercultural a través de la danza.

Desde lo que puedo visualizar es la danza solo una práctica corporal y vista desde la importancia de la actividad física y no como un espacio de conocimiento otro. El arte y la danza en todos los espacios no tienen un valor real para el ser humano, por la poca oportunidad de generar dividendos a través de ella. Pero si visualiza como posibilidad de ejercitar el cuerpo se puede generar como una actividad física muy agradable, que como cualquier actividad de gimnasio hará del cuerpo practicante uno con las características de prototipos ideales.

Alfonso, Carranza (2013) en el trabajo titulado “propuesta didáctica para estimular las capacidades coordinativas mediante danzas folclóricas colombianas en estudiantes de grado cuarto y quinto de la institución educativa técnica José Benigno Perilla del municipio de Somondoco Boyacá.” Según los autores el desarrollo y puesta en marcha de la propuesta es viable y propició el estimular las capacidades coordinativas en las edades en las que están los niños intervenidos lo cual optimiza los procesos del aprendizaje motor. Aseguran además que la evaluación por medio de test sencillos es una herramienta de seguimiento útil para el control de procesos en los cuales dan cuenta del avance o no de lo planteado en la propuesta de estimulación de habilidades coordinativas.

La danza puede ser una estrategia valida y acorde con los objetivos planteados, aportando a si en los procesos del aprendizaje motriz de los niños de las edades entre 9 y 12 años tanto en niños como en niñas. Esta propuesta confirma las teorías de los beneficios de la danza para la educación física, por supuesto que puesta en práctica en procesos formativos para los niños ya que se pueden manejar multiplicidad de estrategias, nuevos medios de estimulación y motivación a las acciones motrices, para la Educación Física escolar es pertinente introducir procesos en los cuales se estimulen estas capacidades en particular ya que se confirma la capacidad para adquirir y reforzar aspectos motrices específicamente de las habilidades coordinativas en estas edades trabajadas y como experiencia es muy significativa en cuanto el proceso de enseñanza aprendizaje, pues de esta forma los educandos presentan cambios positivos en sus

capacidades coordinativas, demostrando así que cada uno de los ejercicios y juegos dancísticos cumplieron con el objetivo que fue diseñado.

Los docentes titulares manifiestan observar cambios positivos en aspectos motrices y de comportamiento en la mayoría de sus estudiantes, también advierten que los niños presentan actitudes de agrado y motivación por el proceso y los planteamientos de clases, reflejados en expresiones de agradecimiento y aprovechamiento de los diferentes espacios.

La enseñanza de las danzas por medio de diferentes estrategias didácticas que utilizaron arrojan resultados positivos, ya que no es una estrategia basada en repeticiones enfocadas en el ensayo y el error, si no buscando dinamismo de la sesión y generando un espacio de motivación hacia el trabajo planteado.

La danza vista con ojos de una simple actividad física, es muy válida, importante y necesaria, pero no debería ser la única cuando en realidad es un universo de posibilidades. Los niños en su más temprana edad no solo la necesitan, sino que la buscan de todas las maneras posibles. La escuela imparte unos conocimientos que a veces son traídos sin ningún filtro y divulgados de generación en generación, pero sin lugar a dudas un espacio poco agradable para ellos.

La disciplina escolar implica poco movimiento, mucho tiempo sentados escribiendo, coloreando, escuchando y quien no se acomode a esta situación padece de algún “trastorno” que hay que tratar. Esta experiencia demuestra que no solo los niveles de agresividad bajan con las practicas dancísticas sino que además combinado con las danzas ancestrales le dan la oportunidad a los niños de estar a gusto tanto con los conocimientos planteados desde el currículo como con los conocimientos heredados por nuestros antepasados.

Piñeros (2008) “katsipitsipi, danza tradicional sikuani: una experiencia en educación propia” esta tesis genera las siguientes conclusiones desde su autora: “La interculturalidad de la comunidad indígena sikuani se construye a partir de la interrelación entre los sujetos de la comunidad, los blancos asentados dentro y fuera de los límites del resguardo y la hegemonía nacional representada por visitantes locales y extranjeros que visitan constantemente el resguardo Wacoyo. Es en esta interacción y con el desarrollo propio de las culturas que la comunidad va enriqueciendo y modificando sus prácticas cotidianas, construyendo de esta manera su propia identidad. Para ello, la comunidad va mezclando y creando dinámicas que son producto del empalme de acciones propias con elementos ajenos que de una u otra manera se pueden acoplar con lo propio. A diferencia de imposiciones como la lengua, el territorio o la escuela, la música es un hecho que ha llegado y se ha quedado a través de un proceso menos coercitivo. El acogimiento de otros paradigmas sonoros por parte de las comunidades Corocito y

Walabo 1 es consecuencia del acercamiento “natural” y propio de las culturas en medio de un contexto que se caracteriza por ser diferente en su interior.

La similitud de las temáticas, los ritmos y los fines (la danza como espacio para enamorar) entre la música tradicional y la ajena, propicia que las personas que viven allí comiencen a gustar y disfrutar de estilos musicales como el joropo y el vallenato que aunque provienen de otras culturas, encuentran semejanzas con los propios. Sin embargo, en algunos casos esta cultura que se constituye a partir de la interacción de dinámicas propias y ajenas comienza a hacer parte del repertorio de elementos que son para mostrar.

En festivales y ferias de los pueblos cercanos, se observa que llegan a participar grupos de las comunidades indígenas que asisten allí para danzar frente a los ojos inquisitivos tanto de indígenas como blancos; es en estos casos que la danza no se vive sino que se observa pues hay un grupo seleccionado con un traje específico que los diferencia de los demás y que delimita la participación de la colectividad. Entonces, es ahí cuando las danzas tradicionales dejan de ser prácticas que perviven y construyen comunidad para convertirse en muestras de algo que aunque los hace sentir orgullosos, representa eso que ya no son; un pasado que en el presente existe para mostrarse. Como proceso grupal, la danza logra la cohesión social y por tanto la identidad del grupo.

El hecho de que las danzas evidencien en su estructura tanto los aspectos cotidianos como los rituales hacen de ellas, prácticas estéticas imbricadas ya que es necesario verlas

en su conjunto y en relación con todos los elementos que constituyen la cultura, cosmovisión y diario vivir de una comunidad. Es decir, que las danzas no se deben interpretar fuera del contexto original en el cual se producen pues dentro de otros, según Cazeneuve, estas prácticas pueden adquirir diversos significados. Además, si hablamos de la danza como un elemento lingüístico que expresa una estructura social, entonces la tarea sería descifrarlo a través de la relación que se halle entre sus diferentes textos.

La danza también es un sistema de comunicación no verbal que transmite un sinnúmero de significados, pensamientos y concepciones que se construyen a partir de la realidad y de su interacción en ella. Allí los mitos, la historia de la comunidad, su cosmovisión y su accionar en el mundo son aspectos que se evidencian en la ejecución de la danza, en los movimientos del cuerpo, en sus cantos, en los elementos ritualísticos que se utilicen.

Toda esta construcción simbólica es una creación colectiva que se reconstruye todo el tiempo y que hace parte de un ejercicio de memoria que revalida el tiempo primigenio pues si se recuerda se revive y se trae al presente a través de la danza. En palabras de Ardila y Sabogal, por medio de la danza, la cultura se corporeiza, se habita y el cuerpo entero se torna en una ficha mnemotécnica, que vive la historia de su cultura; permite la pervivencia de una identidad, que los diferencia como indígenas.

La educación propia de los pueblos indígenas se evidencia en el diario vivir de la comunidad. Es en la práctica que se aprende y se conoce el mundo, todo es una

experiencia nueva que se vive a medida que surge la necesidad. En la comunidad indígena sikuani, por ejemplo, para aprender no se necesita de un espacio físico y limitado sino que es un acontecimiento que se da a diario a través de las diferentes actividades que se realizan allí. La marisca, la pesca, el tejer, preparar los alimentos, cuidar los niños, entre otros, son trabajos que se realizan espontáneamente y a través de su realización, los sujetos aprenden las diferentes destrezas que les permitirá desenvolverse felizmente a lo largo de su vida.

Existen también espacios lúdicos de esparcimiento e integración, en los cuales se encuentran insertos comportamientos y saberes que se transmiten con el fin de permitirle a los sujetos relacionarse con la comunidad, el contexto y la naturaleza que los rodea. La fiesta y todo lo que implica es uno de estos espacios. Todo lo que allí se ve, la danza, los elementos rituales, el canto, la historia que está más allá de lo que se ve, son un todo que recrea y comunica a los participantes una realidad que da sustento a las acciones de la cotidianidad; en estos casos se construyen principios básicos de convivencia como el valor por la comunidad, la familiaridad, la participación de todos, el respeto, o como en el caso de la danza de Kulima, se afianzan las diferentes destrezas que se requieren para los trabajos de la cotidianidad. Entonces, durante la fiesta también se transmite conocimiento, allí se enseña la sabiduría ancestral.

En el caso ya de la relación entre los mecanismos propios y los ajenos de enseñanza en estas comunidades, es necesario construir un espacio en el que se de paso a la

revaloración de lo propio, el reconocimiento de lo ajeno y con base en esto se generen estrategias que respondan a las necesidades de la población a partir de la reflexión crítica de los diferentes contextos. Todo ello se debe hacer desde la misma óptica de las comunidades para que sea desde allí que se generen propuestas que no vayan en contra de la dinámica de su cultura.

El anterior trabajo tiene varias conclusiones muy valiosas en el sentido de la importancia que aún tiene para ciertas comunidades espacialmente las que son trabajadas y nombradas en la tesis. La danza aquí se ve y se vive como un espacio no solo de identidad y valor ancestral sino diferente a como se visualiza en otros espacios donde solo tiene un valor de actividad física. Aquí tiene el valor no solo de la forma de comunicación no verbal sino como la forma de recrear el mundo en el que tienen el privilegio de desenvolverse.

De la misma forma que la comunidad mencionada en la investigación desarrolla procesos interculturales y hace que sus saberes dialoguen con los foráneos, de la misma forma se puede hacer en las escuelas nuestras valoren y conozcan los conocimientos otros y se les dé el valor que tienen. Es un poco complicado para los que están acostumbrados a ver la danza solo como un espectáculo, siquiera pensar que existen comunidades que la danza hace parte de su vida cotidiana y que a través de ella se comunican con la madre tierra y pueden mostrar a los foráneos como es la cotidianidad de su comunidad.

Guzmán (2011) “el currulao como generador de procesos identitarios e interculturales en la escuela”. La investigadora aquí parte de la necesidad de la actualización del PEI de la institución donde trabaja para que se incluyan y definan cuáles son los alcances que deben tener los conceptos de interculturalidad, decolonialidad, cultura ancestral y sus prácticas de preservación y desarrollo del conocimiento sobre el ser y el hacer en la escuela, para el desarrollo pedagógico de los maestros en formación y los maestros en ejercicio en el colegio.

Según ella desde la escuela se debe mirar con más cuidado y respeto las prácticas tradicionales de enseñanza y de aprendizaje, debido a que en la actualidad, ésta se ha limitado a ser una reproductora del modelo de desarrollo centrado en la acumulación de riqueza dando prioridad al individualismo, la competencia desleal, la riqueza como símbolo de desarrollo, la cultura tradicional no hegemónica como símbolo de atraso, de ignorancia, de menosprecio por el otro y por su entorno.

Esta experiencia es una invitación a los docentes de los colegios para que se explore en las diversas culturas tradicionales formas otras de enseñar y de aprender, explorar en esas pedagogías otras el conocimiento construido socialmente y que en verdad den sentido a nuestra identidad nacional a la multiculturalidad para que se visibilice en la escuela y actúe en pro de nuestras necesidades e intereses de formación.

Esta investigación permite precisamente confirmar que hay otras formas de conocimiento a las que les debemos mirar con más frecuencia y respeto. Cuando se aprovecha la oportunidad de explorar en los saberes ancestrales, se llega al conocimiento científico donde se puede encontrar un territorio cultural rico y posible de ser aprovechado por toda una comunidad educativa. El cuerpo es otro de los mundos por explorar. Es evidente que nuestros estudiantes y sus cuerpos, cansados, fatigados, de poca movilidad siendo apenas unos niños, no son sino el reflejo de unas condiciones hegemónicas de ejercer el poder y el control sobre los sujetos. Se aprende en el contacto vital con el mundo, con el otro y las realidades construidas mutuamente.

El currulao como generador de procesos identitarios e interculturales en la Escuela, es tal vez una forma de asomarse a la ventana, pretendiendo servir en algún momento de referente a propuestas que se piensen desde la interculturalidad, alimentando las fuentes y seguramente, inspirando el espíritu creativo a los futuros investigadores interesados en profundizar sobre el tema.

Colombia tiene una riqueza incalculable en danzas. Existe diversidad de regiones en el país que de una u otra forma tratan de mantener vigentes sus tradiciones dancísticas a pesar que no se valoren más allá de un buen espectáculo, existe además material suficiente con el cual trabajar porque son los niños y niñas de la capital quienes tienen menos oportunidades de tener contacto con ellas. Los niños del llano por ejemplo, conocen muy bien su joropo ya sea porque lo bailen o porque lo viven y lo sienten en

cada uno de los espacios que los atañen. Los niños y niñas nacidos en Bogotá merecen la oportunidad de conocer lo que hay en el resto del país que es muy valioso, permanecen encerrados en sus casas una parte del día y la otra en la escuela que solo se dedica a abordar el currículo establecido por cada institución donde la danza como saber subalternizado.

Fernández, Moreno y Ruiz (2014) “Tras las huellas de la ancestralidad muisca entres municipios de Cundinamarca como fuente de saber pedagógico ejercicio investigativo”. “La diversidad de los escenarios de la práctica pedagógica nos brindó el programa de formación permitió a las investigadoras enfrentarse en diferentes contextos y a la vez reconocer que existen diferentes realidades de infancia, cada una de ellas caracterizadas por unas improntas históricas y sociales que las identifican y las distinguen”.

En la mirada diversa y plural del contexto y del país, les permitió también reconocer que al maestro y al agente educativo lo atraviesan de igual manera identidades propias que configuran las prácticas y saberes diversos y tiene la responsabilidad de reconocer quienes son los niños y las niñas con los que día a día desarrolla su práctica profesional y pedagógica.

En este sentido, reconocer al niño y a la niña como sujeto social e histórico repercute directamente en la incidencia ética, social y política que tenemos como maestros de la sociedad, puesto que también nos aboga a descentrarnos de nuestros propios paradigmas

y nos brinda la oportunidad de tener una perspectiva más abierta sobre la comprensión de otras formas y manifestaciones del saber y el conocimiento que están latentes en los diversos ámbitos educativos.

A partir de su proceso investigativo lograron establecer esa distinción necesaria entre el saber y el conocimiento ya que esta nos permite entrar en diálogo de saberes y de esta manera trascender nuestra labor como maestros en el marco de las apreciaciones anteriores, cabe resaltar la legitimidad del saber ancestral como un saber posible de recuperar en el ámbito escolar, que le permite tanto a los niños y las niñas como a los maestros desentrañar sentidos de coexistencia con el mundo que lo rodea y el habitat que cohabita con otros seres. Adicional a ello, recuperar un legado de ancestralidad desde la cosmovisión Muisca les permitió comprender como la cultura tradicional campesina con prácticas ancestrales de respeto admiración y contemplación de la “madre tierra” y sus ciclos naturales.

En este sentido posicionar y rescatar ese saber en términos de lo pedagógico implica tomar postura desde la labor del maestro y darle legitimidad a estos saberes e involucrarse de manera activa.

Así pues, este ejercicio investigativo permitió otorgar un lugar y reconocimiento a los actores educativos que han posicionado este saber en el ámbito educativo como una oportunidad posible de construir una propuesta pedagógica distinta y que si bien algunos

de ellos no poseen el título de licenciados, participan y trabajan por la infancia profesionalmente como lo menciona Olga Lucía Zuluaga; la profesionalización del sujeto se da mediante el proceso de reflexión y accionar, en términos del saber hacer, el saber pedagógico .

Al realizar la revisión de los relatos que les brindaron los sujetos participantes, se lograron aportes bien significativos en este ejercicio investigativo; en primer lugar se encontraron con lo que esa voz tiene por decir, con lo que construye y además de eso se construye en relación a situaciones consideradas como importantes en cada municipio, que en este caso sería referido directamente con el legado ancestral Muisca, seguidamente se realiza la recuperación de los ideales respecto a una posición e interés para recuperar ese legado – a su manera- en cada uno de los municipios, esto nos permite reconocer también, en qué términos se concibe ese legado tradicional, pues bien algunos de ellos lo han tomado como información de algo que pertenece al pasado y que allí se quedó, por otra parte existen otras perspectivas, donde el legado es valorado en términos de conocimiento, suscitando dudas respecto al mismo –en este punto histórico- y finalmente hay quienes lo significan en términos de saber, donde no solo el aspecto histórico, sino que además se integran aspectos de la vida social y aspectos específicos y contextualizados en la realidad de cada participante.

Por otra parte, se destaca la importancia de incluir al otro en términos de lo investigativo, de forma narrativa, comprendiendo así que la voz de ese otro también nos

significa, nos construye y ante todo nos confronta con ello que cada uno considera como realidad.

La investigación les permitió, no solo investigar a ese otro, sino conversar, comprender y significar esas percepciones de mundo, de actores vivos en cada municipio como los participantes de la investigación.

¿Es imposible amar lo que no se conoce?. Esta experiencia de investigación de una manera muy particular me brinda unas conclusiones muy claras con respecto de la importancia que tiene en la escuela el saber ancestral. A pesar de las diferencias en los contextos donde es abordado sea muy diferente a la capital, los autores expresan que cada sitio donde trabajaron tiene unas características muy importantes y particulares y por esta razón no se puede generalizar.

Es importante llevar al aula la música y su mejor compañera, la danza, para que los niños y niñas citadinos tengan la oportunidad de ver más allá de lo que les puede brindar la televisión y los medios de comunicación que saturan el universo de consumismo y formas de vida dispuestas y llevadas a buscar la felicidad en cosas que en realidad no la tienen.

Este espacio intercultural de saberes tan importante les brindará la oportunidad de no solo mirar más allá, sino de valorar y respetar las diferencias, a mirar atrás y poder caminar hacia adelante con otras perspectivas.

En el caso particular del colegio Rodrigo Arenas Betancourt brindar la oportunidad a los más pequeños de contrastar informaciones con la política de emprendimiento que se quiere imponer pero que nadie sabe cómo asumir. Se resalta en esta tesis la importancia que tenemos en este sentido los maestros, teniendo la obligación a mi modo de ver, de estar atentos a los conocimientos que replicamos en la escuela, para que este espacio sea de verdad un espacio incluyente donde todos puedan ser escuchados y vistos con el respeto necesario de la diferencia y la diversidad.

Caicedo, Quiñones (2012) “Construyendo convivencia y visibilidad cultural afrocolombiana mediante la promoción de la música ancestral baile del currulao y fusiones con ritmos foráneos en el corregimiento de san José de Guare municipio de Guapi Cauca.”. Con la aplicación de esta propuesta la población adulta, niños, niñas y jóvenes de la comunidad de San José de Guare lograron mejorar las relaciones interpersonales, y apropiarse de su cultura, en especial sus bailes tradicionales ancestrales (currulao) mediante la aplicación de diferentes actividades de integración para la comunidad adulta; y para los jóvenes fusión de currulao con el reggaetón las cuales permitieron fortalecer los vínculos de convivencia y visibilizar a nivel comunitario este ritmo musical que estaba ya en el olvido. La propuesta contribuyó a mitigar los efectos

de la mala relación entre los miembros de la comunidad educativa de San José de Guare y se puede comprobar que por medio de las formas ancestrales de organización colectiva se puede crear un ambiente sano entre las personas que habitan en dicha comunidad, como también admiten que los jóvenes se apropien y visibilicen el baile del currulao.

Se resalta para finalizar que no hay que mirar las culturas foráneas como una amenaza a la cultura propia, sino como la posibilidad de extractar de ella aquellos aspectos positivos que permitan mejorar lo nuestro, sin perder nuestra identidad.

Los ritmos foráneos ya son perfectamente conocidos por todos, y los niños y niñas de nuestras escuelas no son la excepción, son visibilizadas de muchas formas y masivamente, la misión de los maestros es llevar a la escuela los bailes tradicionales, que los conozcan y que aprendan un poco de historia y de otras cosas que les pueden generar otra visión.

En esta tesis particularmente se puede observar cómo se genera un espacio de interculturalidad y respeto por cada uno de los ritmos, los conocen, los bailan y respetan las diferencias mejorando los espacios convivenciales. Esta experiencia es rica además en demostrar que no solo en la escuela se aprende ni a corta edad, toda una comunidad sin importar las características personales que tenga puede generar espacios de aprendizaje y de sana convivencia.

Los mayores con el afán de no perder las tradiciones y los más jóvenes con la necesidad de encajar en los afanes de la modernidad y de los avances tecnológicos se ven enfrentados de cierta forma a lo que se es y los ideales de identidad cultural pero lo ideal en este punto sería reconocer el diálogo que se da entre diferentes generaciones, cada una con sus fortalezas pero con visiones muy distintas de la importancia que tiene o no mirar el pasado.

El segundo espacio de indagación se hizo sobre los trabajos que se han realizado sobre los imaginarios encontrando lo siguiente:

Ochoa (2004) en su tesis Representaciones sociales del baile y su relación con la promoción de la salud en la ciudad de Medellín. Se entrevistaron doce (12) personas practicantes regulares de baile, usuarios del programa de baile de la Caja de Compensación Familiar de Antioquia, hombres y mujeres mayores de 30 años—COMFAMA -

Del análisis realizado en esta tesis se identificó que:

Antes de asumir la práctica regular del baile, las personas suelen presentar tres posturas frente al baile, que en su conjunto lo muestran como una Necesidad Social. La primera postura, caracteriza a las personas que dicen no saber bailar y no disfrutar con su práctica. Para estas personas saber bailar se convierte en un reto cuya superación contribuye al establecimiento de una mejor interacción social. La segunda postura se hace presente en personas que manifiestan haber tenido siempre una afición especial por el

baile. Para estas personas aprender a bailar “con toda la técnica” es una oportunidad para obtener reconocimiento personal. La tercera, es la que asumen las personas que ven en el baile una oportunidad para mantener y cuidar su salud.

La práctica institucionalizada del baile genera un marco de interacciones en el que se construyen nuevos sentidos para su práctica. Desde la experiencia de los participantes, la práctica del baile, tan cercana en nuestro medio a una actividad de riesgo, porque se asocia con consumo de licor, droga y prácticas sexuales inseguras, pasa a ser entendida y asumida como un comportamiento saludable.

Se evidencia que el baile, entendido como comportamiento saludable, se instaura como conducta y hábito central dentro del estilo de vida de las personas que lo practican. Al finalizar se abre la discusión sobre la posibilidad de, bajo intervenciones sociales y educativas, propiciar la representación social del baile bajo la categoría “el baile es salud”. Aunque este trabajo se haya realizado desde la mirada de personal de la salud, las condiciones y las vivencias no distan mucho de las condiciones en que se realizan desde en contexto escolar. Existen en la comunidad en general inquietudes similares en la forma de vivenciar la danza, no existe mucha diferencia en que los involucrados directamente sean niños, jóvenes o adultos mayores, la experiencia como tal brinda oportunidades e inquietudes que desde cada contexto requieren una mirada más respetuosa de asumir la danza como otra forma de buscar la felicidad.

Las conclusiones a las que la investigadora llega tienen todo que ver con las variables manejadas en la escuela; entre ellas tenemos que: es una actividad física con gran contenido emotivo algo divertido en el que cada momento se crea algo nuevo. Posee un carácter distensionador, agradable y socializante. Despierta en las personas sentimientos muy diversos pues cada persona lo recibe según su estado de ánimo. Es una de las pocas actividades en las que el contacto físico se ve como algo natural.

Bailar significa en algunos sectores el escape a la expresión de resistencias ante la violencia familiar y barrial; para otros expresar la armonía entre el cosmos y el hombre; se plantea además como la forma de encontrar aceptación ante una persona o grupo; algunos lo consideran como la mejor forma de auto sanarse de temores y angustias, para otras personas la mejor forma de fortalecer el cuerpo y mantener un buen estado físico.

En los espacios escolares podríamos agregar que ayuda a fortalecer la inteligencia emocional, esa que facilita los espacios no solo de amor propio sino la forma más saludable de relación con las personas que nos rodean Además la oportunidad de hacer de la escuela el espacio diferente, ese que les brinda la oportunidad del movimiento, de sentir no solo su propio cuerpo sino el cuerpo de otras personas sin la necesidad de ver en ello algo lleno de vicios maliciosos que los niños aun no tienen por qué tener.

El rastreo en general permitió identificar los logros que obtuvieron los investigadores a través de los trabajos de investigación sobre la danza, unos le otorgaron beneficios

relacionados con la comunicación, otros los relacionan directamente con la parte psicomotriz y además se interioriza como ejercicio válido para el rescate de identidad cultural. La indagación anterior permitió tener una visión general de los temas que se abordan cuando de danza se trata, pero las coincidencias que se visualizan entre uno y otro permiten canalizar de cierto modo las búsquedas que se deben emprender.

Cuando de imaginarios relacionados con la danza se trata, los trabajos encontrados fueron más escasos, y lo llama la atención es que está más relacionado con el área de la salud que con la escuela. Lo anterior es indicador de la importancia y necesidad de encaminar la presente investigación sobre imaginarios en danza en la escuela por la cantidad de posibles elementos que pueden nutrirla y fortalecerla.

Centrar la mirada en la clase de danzas que se trabajen en la escuela pierde relevancia, porque los encargados de ésta tarea en las escuelas, tienen desde su saber, los argumentos no solo para trabajarla, sino para defenderla como práctica válida. Poder descubrir cuáles son los imaginarios que hay alrededor de la danza en esta comunidad educativa, sería la posibilidad de influir de una forma directa y positiva desde el currículo, para que tenga la posibilidad de que se adopte como una práctica generadora de múltiples posibilidades pedagógicas.

Es necesario indagar sobre los imaginarios que hay alrededor de la práctica dancística ya que la institución orienta su trabajo a través del aprendizaje significativo y esta

metodología tiene como base que los estudiantes tienen todos unos saberes previos por los que es necesario indagar para desde esta base disponer y proponer el conocimiento. Los imaginarios que existen en torno a la danza han hecho precisamente que no se le tome en serio y que la escuela se mantenga alejada de esta práctica o se relegue a usos errados que no aportan elementos que la nutran como área importante del saber.

Si se conoce la dimensión de los imaginarios, se tiene la posibilidad de proyectar su práctica en la medida que si existen por ejemplo imaginarios relacionados por ejemplo con el racismo, se puedan generar desde el mismo trabajo dancístico, espacios para reflexionar y combatirlo desde la seguridad que ofrece el conocimiento.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Nuestro país es denominado como pluriétnico y multicultural debido a la riqueza cultural que hay en cada una de sus regiones. Somos ricos en tradiciones dancísticas y en cada región de Colombia existen danzas que las representan con características muy particulares. Gracias al esfuerzo de unos pocos, este saber regional sobrevive y se mantiene, pero no se le da la importancia que se merece ya sea por desconocimiento o por falta de interés. Por sus características, la danza ancestral por ejemplo representa para nuestra sociedad reconocernos desde la diferencia, y la importancia de conocer y reconocernos desde nuestras raíces.

La danza en la escuela ha sido escasa, hay asignaturas más importantes como por ejemplo las que hacen parte de las pruebas externas, que son las encargadas de medir los niveles académicos de cada institución. El plan de estudios de la institución tiene su mayor asignación en horas dedicada a las áreas “más importantes” y siempre se busca desde esta instancia, las estrategias necesarias para subir el nivel y lograr que los estudiantes tengan buenos resultados en las pruebas externas.

El arte hace parte también del plan de estudios, pero no en las mismas condiciones; por sus características es una asignatura que nadie puede perder, a la que todos quieren ir pero que no genera mayores expectativas como ejercicio formador.

Es importante reconocer que existen personas y algunas pocas entidades que hacen todo lo posible porque el saber danzario en nuestro país se visibilice, cada una desde su espacio; maestros desde sus aulas y amantes de la danza que desde las provincias la practican y la enseñan. Pero las posibilidades de difusión masiva siguen siendo insignificantes.

La información en danza es escasa y las posibilidades de formarse en este campo se convierten en barreras difíciles de derrumbar porque se necesita de algo más que buenas intenciones para investigar y trabajar la danza. Los espacios escolares, donde se supone que se debe brindar a los estudiantes posibilidades infinitas de exploración de diferentes campos del conocimiento incluido el arte con las mismas ventajas de desarrollo y proyección, a veces es difícil encontrar maestro capacitado en el área y esta razón hace que se limiten definitivamente los espacios dancísticos.

La comunidad educativa es poco consiente de multiplicidad de beneficios de la danza como practica escolar cotidiana y cuando se logra evidenciar no va más allá del espectáculo decorativo de los actos públicos de la institución. Para nadie es un secreto que los maestros de danzas se tienen que limitar en muchas oportunidades a trabajar coreografías con el único fin de mostrar en izadas de bandera el producto de su trabajo, pero si el nivel es alto se convierte en el espacio de hacer visible la institución en eventos a los que son invitados a participar ya sea como espacio competitivo o simple acompañamiento recreativo. En ninguno de los dos casos se da la oportunidad a todos los

estudiantes de disfrutar de las bondades que la danza tiene como espacio de aprendizaje diferente, pero a la vez muy significativo.

Algunos de los niños y jóvenes de las diferentes regiones del país como los llanos orientales y algunas regiones del atlántico y el Pacífico, por ejemplo, tienen la ventaja de vivenciar las danzas propias de su región, el joropo y el currulao hacen parte de su cotidianidad, se identifican con su música porque la visualizan en forma cotidiana, en las escuelas se trabaja de manera constante o en los eventos propios de cada lugar como las ferias y fiestas.

Cosa muy distinta ocurre con los niños niñas de la capital, sus jornadas escolares requieren de todo el día y parte de la noche, y la posibilidad del encuentro con la danza se limita a las prácticas escolares que como se ha mencionado ya no son las mejores ni las más constantes. El afán de la ciudad limita a sus habitantes a espacios de aprendizaje diferentes a los de las provincias y en el caso del colegio Rodrigo Arenas se asumen otras asignaturas encaminadas a fortalecer la cultura del emprendimiento.

Aunque la danza se hace presente en muchos espacios de nuestra vida para celebrar acontecimientos importantes (matrimonios, cumpleaños entre otros) los argumentos anteriores nos llevan a pensar que el afán de la ciudad y la necesidad de generar dividendos para mejorar la calidad de vida, no contribuyen para que la misma sea mirada

y valorada con sus grandes beneficios, y reducen los espacios cada vez con más fuerza para que se pueda disfrutar y difundir sobre todo en los espacios escolares donde la necesidad es más visible por las características propias que tienen los niños y adolescentes.

Los estudiantes de primaria del colegio Rodrigo Arenas Betancourt presentan unos niveles de agresividad muy alta. El juego más divertido para ellos es agredirse físicamente, patadas, puños, empujones, entre otros. Responden con agresividad a cualquier eventualidad, y los espacios de descanso se convierten en batallas de agresiones sin control y los docentes tienen que estar todo el tiempo impidiendo peleas de niños y de niñas. Esa es la idea más cercana de contacto físico que se tiene. La falta de actividad dancística donde el tocar al otro es algo natural y necesario haría que los estudiantes vivenciaran sus experiencias corporales de otra forma.

El proyecto educativo institucional promueve la cultura del emprendimiento a través de la ciencia y la tecnología. Cuando los estudiantes terminen deben estar en capacidad de manejar su propia microempresa. El plan de estudios da cuenta de una cantidad de asignaturas que se deben trabajar todas encaminadas hacia cultura del emprendimiento; 40 minutos a la semana destinados para Educación Física, 40 minutos a la semana para Artes. Si bien es cierto que la idea del emprendedor se puede aplicar en todos los contextos el problema es muy evidente en este espacio en la forma engañosa de

mentalizar a los estudiantes que hay que hacer parte de mundo productivo de con la ilusión de una empresa que en la mayoría de los casos se queda en el papel.

Este espacio de emprendedores en potencia se limita a tener idea de negocios inciertos donde la idea de empresa es más una utopía que una realidad inmediata, la vivencia que se tiene al respecto por parte de los estudiantes, es lo que hay en casa, unos padres que trabajan largas jornadas por un salario mínimo, y en otros casos la economía diaria, cuando los padres se dedican a las ventas ambulantes y al rebusque.

Nos hace falta una educación que ofrezca más espacios de compartir: música, baile, felicidad; que haga hombres y mujeres más sensibles, personas más respetuosas de sí mismos y de los que lo rodean, y en este sentido ninguna teoría de emprendimiento la fortalece. El conocimiento que los estudiantes tienen sobre danza en el colegio, es incierto ya que en el currículo no está incluida y el arte en general es una asignatura con pocas posibilidades de surgir.

Es importante desde esta problemática indagar sobre los imaginarios que existen en la comunidad educativa con respecto a la danza, ver desde otros puntos el grado de importancia que tiene este arte, el contacto que se ha tenido con la misma y los prejuicios que tiene la comunidad educativa en general con respecto a la misma.

La relevancia de conocer los imaginarios de los niños y del resto de la comunidad educativa frente a la danza se puede encaminar hacia la posibilidad de reorientar la mirada a través de la eventualidad que ofrece la práctica misma. Asuntos relacionados con el género, por ejemplo, podrían ser utilizados de una forma más asertiva como materia prima en busca de una formación encaminada a fortalecer el respeto por la diferencia que es un asunto generador de conflictos frecuentes en la escuela.

El posible impacto de hacer visibles los imaginarios sobre las prácticas dancísticas se podría visualizar primero desde la implementación como práctica importante en la escuela desde el currículo, pero no solo como asignatura de relleno encasillada en su utilidad decorativa sino como el horizonte de múltiples posibilidades de asumir el conocimiento a través de prácticas corporales en el mismo nivel de importancia con el que se pueden asumir las otras áreas.

El currículo es el primer paso, y la proyección al trabajo en el aula a través de proyectos encaminados a reorientar los diferentes imaginarios y con el trabajo no solo práctico, proyectado y orientado desde la teoría que lo apoye y acompañe de forma integrada. El trabajo dancístico no puede ser un ejercicio de bailar por bailar tiene que estar acompañado de todos los referentes teóricos que le impriman la relevancia que tiene y que se merece.

Sin duda alguna la escuela que proporciona la danza a los niños, es un espacio que irradia alegría, pero también la posibilidad de reorientar los espacios generalmente muy toscos, por unos donde la convivencia y el respeto por el otro sea mayor.

PREGUNTA ORIENTADORA

De acuerdo con la anterior problematización, se plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles son los imaginarios sobre danza, que tiene la comunidad educativa del Colegio Rodrigo Arenas Betancourt?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Reconocer los imaginarios de la danza, existentes en la comunidad educativa del Colegio Rodrigo Arenas Betancourt, con la intención de aportar discusiones y reflexión que permitan una inferencia directa en el plan de estudios de la institución.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Identificar los imaginarios sobre danza, a partir de la implementación de diferentes actividades que permitan su visibilización.
- Analizar los imaginarios sobre la danza que posee la comunidad del Colegio Rodrigo Arenas Betancourt a partir de una categorización y organización de estos.
- Consolidar algunas reflexiones que permitan la proyección del área en el plan de estudios con un espacio privilegiado.

Capítulo II

MARCO TEÓRICO

Identificar las preconcepciones que tiene la comunidad educativa sobre la danza, se convierte no solo en el reto, no solo por la forma en la que es concebida sino como un aparte del plan de estudios del que se sabe poco, se practica en la misma medida y se desconoce mucho. Pretender que la misma sea asumida desde otras perspectivas requiere de un trabajo minucioso y de argumentos sólidos que permitan una mirada más objetiva y menos acomodada a sus bondades como generador de conocimientos otros.

Hacer visibles la infinidad de oportunidades que la danza ofrece en la labor educativa posibilita no solo que se le mire con otros ojos, sino que se sería el valor agregado en la formación de mejores seres humanos; más respetuosos de la vida, de las diferencias, más críticos se su realidad, partiendo de hacer conciencia del propio cuerpo.

Las indagaciones permitirán trazar las rutas adecuadas en busca de posibilidades educativas que resinifiquen no solo el concepto de arte dancístico como tal, el arte en toda su magnitud necesita oportunidad y un lugar privilegiado dentro de los planes de estudio de todas las instituciones educativas.

La danza desde siempre ha estado relegada, menospreciada en los espacios educativos y se ha tejido alrededor de la misma, una serie de imaginarios que le impiden a toda la comunidad ver la multiplicidad de herramientas y posibilidades pedagógicas que tiene.

Indagar es importante, pero mucho más importante es aportar al plan de estudios de la institución, unas herramientas coherentes que permitan visualizar el arte desde otros puntos de vista, y si bien es cierto que los saberes previos son importantes a la hora de aprender, también es relevante que la proyección del aprendizaje debe tener elementos que lo fortalezcan desde todas las miradas posibles.

El tema central para este trabajo siempre fue la danza, pero después de buscar la forma de abordar el trabajo se corrobora que la mejor forma de abordarla es buscando los imaginarios que alrededor de la misma existen, en aras de visualizar todas las categorías posibles que puedan resultar en el transcurso del trabajo investigativo. La tarea inicial buscar argumentos teóricos frente al tema.

La identidad asumida desde el rol de la danza ancestral tiene unos elementos muy importantes que se deben ver en este espacio ya que desde sus defensores y opositores se vinculan diferentes concepciones de lo que es y la forma como se asume frente a otras posibilidades dancísticas con características más o menos espectaculares.

Los juegos coreográficos son la posibilidad para los más pequeños de la vinculación con la danza, a través de ellos se acercan, la conocen, se enamoran y hacen posible que se la danza como tal crezca en todas sus dimensiones.

Por último, la decolonialidad incluida en este trabajo aclara un poco el panorama en cuanto a la forma como se asume el mundo desde el eurocentrismo, la forma como seguimos atados a estereotipos impuestos que no permiten que nos sintamos dueños de nuestra propia tierra y como esto influye en todos los ámbitos de la vida en general y no podría ser en menor dimensión cuando de arte se trata.

Imaginarios

Las concepciones e imágenes que se tienen de las cosas por lo general poseen detrás toda una historia de acontecimientos, que han permitido a través del tiempo nutrirlo de elementos que lo complementan y lo han convertido en certezas particulares. Para Castoriadis (1993), "el imaginario social revela el origen ontológico en lo histórico, hasta llegar a convertirse en una especie de institución, en el cual los individuos y las cosas mantienen siempre una identidad como resultado de un conjunto de significaciones imaginarias"

Randazzo, (2012) afirma que "El imaginario social es referido habitualmente en ciencias sociales para designar las representaciones sociales encarnadas en las instituciones, y es usado habitualmente como sinónimo de mentalidad, cosmovisión, conciencia colectiva o ideología". (p.78.), es por esto que la relevancia de las nociones conceptuales se les debe prestar especial atención, sobre todo si se trata de elementos que estén directamente relacionados con la escuela.

Se hereda de la familia y del medio que nos rodea las concepciones que se tienen con respecto a la educación artística, por ejemplo lo difícil que puede resultar vivir del arte. Dichas nociones han sido transmitidas de diversas maneras ya sea por las vivencias propias o externas, pero se van arraigando y reafirmando sin que se tengan muchas opciones de ser refutadas.

Según Girola, (2008), “un imaginario social es la forma en que la gente imagina su existencia social, como convive con los demás, las expectativas que definen lo que se considera natural”, (p.24). Las conductas que se consideran normales hacen que socialmente nos podamos adaptar a las situaciones, no es agradable sentirse diferente. Lo socialmente correcto es actuar bajo los parámetros que se van estableciendo para cada situación. Nuestros jóvenes están expuestos a oleadas de información que influyen su forma de vivir y de ver la vida; la complejidad de este actuar y pensar en masa, tiene consecuencias radicales, la falta de criterio propio, desvincula de alguna manera el pensamiento del sentimiento.

Girola, (2008) señala que un imaginario social se conforma no por elementos explícitos y teóricamente contruidos, sino por leyendas mitos, historias, y estereotipos, prejuicios, tradiciones y apreciaciones diversas, que si bien en ciertos casos, pueden expresarse verbalmente, otras veces aparecen como supuestos e imágenes subyacentes a la interacción, en consecuencia, los imaginarios que existen en la comunidad educativa alrededor de la danza, hacen parte importante de toda una trayectoria histórica que los ha fundamentado y convertido de alguna forma en “verdades” y que son asumidas como tal.

La adultez no es sinónimo de capacidad de discernimiento, en menor medida se puede pretender que los jóvenes y niños actúen por criterio propio es menos probable; ellos,

como esponjas absorben del medio todos los elementos que llevarán a su adultez y que asumirán como conductas socialmente correctas. Es socialmente adecuado pensar que la danza, es una actividad femenina y si es realizada por un hombre, este incurre en una conducta sospechosa y catalogada como inadecuada. Más arduo aún competir con los medios de comunicación, las redes sociales y el mundo tecnológico que tiene espacios cada vez mayores en la actualidad.

La definición acerca de lo que es normal y por lo tanto esperado, tiene una faceta cognitiva, de explicación de la situación, y también una faceta integrativa, que liga a los partícipes en la interacción en la medida en que los vincula en un contexto de regularidades esperadas y hace otorga una sensación de que las cosas se hacen como corresponde, es decir, que también tiene que ver con un sentimiento de legitimidad compartida. (Girola, 2008, p.24).

Moreno, Rovira, (2009). Aseguran que el concepto de imaginario ha sido utilizado para enfatizar el carácter construido de la realidad social, es decir, el postulado de que toda comunidad de sujetos actúa en función de instituciones que son creadas por ellos mismos y que tienen la capacidad de reglamentar la vida cotidiana. Así, por ejemplo, variadas formas de discriminación social pueden ser comprendidas como una rutinización de ciertas prácticas que con el tiempo se institucionalizan, sobre todo mediante la educación y la socialización, hasta llegar a ser consideradas como normales e incluso válidas por la sociedad.

La escuela en particular tiene sus propios imaginarios, estos se han convertido en conductas establecidas, especialmente en lo que concierne al currículo y las actitudes “correctas” o aceptables de todos sus actores. Es correcto reprobar por ejemplo matemáticas porque es un área fundamental, difícil y se requiere de todo un proceso para avanzar. Cosa diferente sucede con asignaturas como educación física o artes; su grado de “facilidad” y hasta el espacio donde se tiene que llevar a cabo, hacen que sea subestimada, y poco meritoria para ser considerada fundamental.

Agudelo, (2011) “Cuando Se indagan imaginarios sociales, bien sean en prácticas institucionales, comunitarias o grupales, es necesario idear estrategias, plantear metodologías o crear dispositivos que permitan distinguir insistencias, indagar en las prácticas mismas y “crear condiciones de posibilidad para alojar lo inesperado” (p.2).

No basta con los imaginarios propios, es necesaria la confrontación de las percepciones de la comunidad educativa en general. De este modo tener la posibilidad de hacer que las intervenciones pedagógicas tengan puntos de referencia válidos, y se pueda lograr de esta forma un acercamiento al arte desde el currículo, pero con la plena convicción de las bondades en pro de la formación integral. Si bien es cierto que la experiencia vivida está llena de elementos valiosos que hacen acercarse un poco a la realidad, es necesario escuchar voces diversas, desde expertos en el tema hasta los que a través de sus vivencias propias tienen algo que decir.

Rastrear diferentes conceptos que se tienen sobre temas específicos en la escuela es la posibilidad de ampliar los horizontes en la medida que se debe partir de los conocimientos previos para hacer de la escuela un espacio de conocimiento significativo. Agudelo (2011) “No se trata de explicar el funcionamiento lógico de la interacción de los individuos sino de preguntar por el fondo diferenciado de las significaciones imaginarias sociales que producen formas y figuras de sentido”. (p.2), pero tampoco se trata de juzgar o desmentir opiniones, que a la larga son solo el resultado de infinidad de elementos que se adquieren con el transcurrir de la vida.

Agudelo, (2011) advierte además que los imaginarios sociales se han abordado desde las diferentes disciplinas, la sociología, la psicología social, la teoría política, la filosofía y el psicoanálisis, pero este autor afirma que es Castoriadis quien se encarga de precisar el concepto de imaginario social, vinculándolo a lo socio-histórico, a las formas de determinación social, a los procesos de creación por medio de los cuales los sujetos se inventan sus propios mundos. En este caso podría afirmarse desde aquí que indagar sobre imaginarios puede utilizarse a favor o en contra de la población trabajada, los espacios y las aplicaciones dependen mucho además de los intereses del que se toma el trabajo de preguntar, y no siempre se dan los espacios que permitan conocer los puntos de vista de otros.

Agudelo, (2011) advierte que en el caso del arte surrealista no es el ojo el que impone la mirada sobre el mundo que se plasma en el lienzo, es la fuerza inconsciente de la mente la que y transforma las imágenes del mundo real. Para los surrealistas lo imaginario tiene un lugar preponderante, a tal punto que es con ellos que adquiere una categoría de sustantivo, distinta a la que hasta entonces se le había otorgado como adjetivo, en estrecha relación con imaginativo e ingenioso. Así, lo imaginario está más cerca de la imaginación: deja de ser nominativo para convertirse en un producto, en una obra o en un resultado de la imaginación. Y es desde esta mirada que se puede facilitar el trabajo desde los espacios pedagógicos pero sobre todo los relacionados con el arte dancístico por su naturaleza y las características que lo hacen arte efímero pero a la vez involucra los sentimientos humanos.

No es un secreto para nadie que el poder de los medios de comunicación masiva, influyen de manera muy importante en casi todos los aspectos de la vida. Se imponen desde allí formas actuar, pensar y vivir, y esto se ve reflejado en cada uno de los espacios de la vida cotidiana.

Figuroa (2005) citado por Agudelo (2011) advierte que no podemos desconocer que los medios audiovisuales son más que hechos tecnológicos o estrategias comerciales, ellos hablan culturalmente, instauran imaginarios y determinan percepciones sensibles de la realidad, de las dinámicas culturales y de la lucha de poderes por el control de capitales simbólicos. (...) coloca en primer plano la posibilidad que tienen unos usuarios

tradicionalmente pasivos, de convertirse en parte activa de los procesos de producción y recepción culturales.

Murcia, (2012) advierte además que, cuando se institucionaliza un imaginario, este hace parte del mundo de la vida, se vuelve común, no se cuestiona; solamente se toma como base para las representaciones simbólicas y los acuerdos funcionales, llegando a desconocer que ellos son, justamente, producto de esa dinámica creadora. Hace falta entonces volcar la mirada hacia las inquietudes sobre imaginarios que hacen parte de la vida escolar, no solo por la particularidad e de las condiciones donde el colegio, que a pesar de llevar el nombre de un artista colombiano muy reconocido, en su esencia el arte es insignificante y llevado a menos si el punto de comparación se hace con el resto de las áreas.

Randazzo, (2012) advierte que los imaginarios son auténticas fuentes de inspiración capaces de influir con mucha fuerza en las maneras de pensar, decidir y orientar las acciones sociales. Como herramienta metodológica los imaginarios sociales permiten hablar de las luchas y la emancipación con un lenguaje nuevo. (p. 90) Un cambio de paradigmas no es tarea fácil, pero la aparición de un lenguaje nuevo, posibilita por lo menos empezar a visualizar el arte desde otra óptica, más allá de la normatividad, de las pruebas externas y a en muchas ocasiones de la falta de tiempo, posibilitarían espacios artísticos dignos en una institución que requiere dinámicas distintas.

Murcia (2012) en este sentido asegura que esta podría ser la razón que explique por qué la escuela colombiana no se ha logrado transformar, pese a los múltiples llamados de la sociedad y de la época. Si las significaciones imaginarias sociales siguen aferradas a la convicción de que la única forma de superar los problemas de nuestra sociedad es formando mano de obra técnicamente calificada, si se sigue creyendo que la única forma de asumir la realidad es preparando para un mercado de la competencia, la producción y el consumo, si continúa el convencimiento de que la escuela es la delegada para formar esas personas técnicamente “bien preparadas” y con las capacidades necesarias para afrontar ese mercado competitivo, entonces las formas de operar la escuela nunca podrán tener otra posibilidad. (p. 66)

Randazzo, (2012) “La realidad, el conocimiento y los imaginarios se encuentran estrechamente vinculados. Existe una relación de interdependencia entre lo que es considerado en una sociedad como real y su imaginario”. (p.87) y si bien es cierto que las verdades son relativas también las formas de pensar y de actuar se pueden condicionar a los contextos. La influencia de todo un mundo saturado de imágenes imposibilita en la mayoría de los casos las posibilidades creadoras que el arte por naturaleza es poseedor, y negar el arte en la escuela es negar la posibilidad a los educandos de tener un encuentro con ellos mismos.

La escuela cuyo imaginario central está basado en la perspectiva industrial y funcionalista donde sus objetivos son la competencia y la producción como lo asegura

Murcia, tiene la necesidad de un espacio escolar que de paso a la formación transhumana en función de ayudar a las nuevas sociedades a resolver problemas de convivencia y paz y que además se abra hacia el reconocimiento del otro. (Murcia, 2011). Los imaginarios en danza tienen unas bases que no son ajenas a la escuela y se manifiestan al no dejar que se perciban en la misma dimensión, una escuela que cuenta con la clase de danza como tal, manifiesta de diversas formas la magnitud e importancia que tiene para quienes se benefician de ella. Si es comparada con la clase de educación física, son espacios que los estudiantes siempre reclaman y asumen con alegría y la mejor disposición.

La apuesta entonces, debe ser desde la necesidad de transformación de los espacios escolares, que incidan en los menores hacia cambios de actitud frente a la visión que tienen del mundo, de ellos mismos y de los demás, generando cambios de actitud significativos para la sociedad. Es importante entonces como lo reafirma Murcia asumir la naturaleza imaginaria, recuperar el papel creador y creativo de la escuela, potenciar imaginarios positivos, todo esto con el fin único de hacer de la escuela un espacio diferente. La coherencia es importante y no se puede desconocer, porque aunque en unos proyectos institucionales teóricamente estén muy bien fundamentados la realidad de las aulas y las experiencias reales, se alejan por completo de los “buenos propósitos”.

Identidad y danza

La identidad va más allá de saber el nombre y la nacionalidad. La capacidad que tenemos de reconocernos como parte importante de un espacio con significantes de valor real por lo que somos en realidad. El eurocentrismo nos ha vendido una imagen errada de lo que somos, no solo se robaron los bienes materiales también se llevaron la opción de vernos reflejados de forma distinta. Nuestros antepasados cambiaron tesoros por espejos, pero esos espejos se cargaron con las imágenes distorsionadas de lo que realmente somos. La belleza nuestra es diferente, una mezcla sin fin de indio, negro y europeo, pero increíblemente en el siglo presente se insiste en la bondad que tiene de un color de piel que aleje del indio y se acerque más al prototipo europeo.

Careaga, (2008) afirma que el repertorio cultural es el esquema al que acude la identidad porque no hay separación de identidad y cultura, debido a que la identidad es uno de los parámetros que definen al sujeto, aunque cada actor social siempre ocupa un lugar en la sociedad. En consecuencia, no hay sujetos aislados, puesto que están en interacción continua en la perspectiva de la relación poder- sujeción; significa que cada uno de los sujetos o actores sociales tienen alguna forma de poder y todo sujeto comparte siempre una identidad bajo el marco de las interacciones simbólicas marcadas por la identificación con los interlocutores. (p. 252.)

Pensar en la posibilidad de adoptar en la escuela la danza, como espacio pedagógico viable, que permita el encuentro con el propio yo, pero ese que se reconoce como es y no se quiere parecer a nadie; sino que además a través de la actividad dancística se genere un diálogo de saberes, y se tenga la posibilidad de abrir espacios a los conocimientos otros, es un reto no solo por los esquemas establecidos en la misma, sino por el ritmo que en la actualidad lleva el mundo.

Los saberes propios han sido relegados y borrados por considerarse de menos valor, en el caso de la danza nuestra el afán por pretender ser lo que no se es, las manifestaciones de autoimagen perpetúan consideraciones equivocadas y se corre el riesgo de ser borrados como cultura. La danza es una herramienta importante que logra en su práctica autorreconocimiento y la liberación de prejuicios enmarcados en los ideales raciales. No porque acceda a fórmulas mágicas sino por la capacidad que tiene del contacto consigo mismo a través del cuerpo.

Es importante que las nuevas generaciones conozcan su historia, sus verdaderos antepasados y que de alguna forma se puedan ver reflejados en ellos por su valor. La mejor forma de acercamiento identitario se puede canalizar a través de la danza ya que su instrumento principal es el cuerpo y a través de este la emocionalidad ofrece un sinnúmero de posibilidades, que los niños en edad escolar, no solo necesitan como experiencia, sino que a través de los sentidos diferentes a la vista pueden llegar a identificar su propio cuerpo como un espacio único y valioso.

Parra, (2014) afirma que la historia de la danza como campo del conocimiento proporcionan a estudiante- bailarín la posibilidad de identificar y analizar los aportes sociales culturales y filosóficos que ofrece la danza y le ayuda igualmente en la definición de su propio lenguaje artístico al crear vínculos entre la práctica creativa e interpretativa de la danza y la historia de su arte. (p.52). Acercarse a la cultura propia a través del cuerpo es la posibilidad de asumirla de una forma diferente, a través de los sentidos el conocimiento es mayor, las experiencias vividas de forma sensorial difícilmente pasan desapercibidas.

Tahua, (2014) afirma además “Dentro de los discursos corporales, la danza aparece como un lenguaje que viaja en el tiempo, pasando de generación en generación a través de códigos transmitidos por clanes cerrados y sociedades tradicionales, pero también para las épocas de enseñanza se da de manera indistinta ausente de cualquier índice de mística o sacralidad. (p. 145). Si bien es cierto que la danza ha tenido en su historia distintas finalidades y que genera en las personas un tipo de actitudes particulares con respecto a la forma de ver en el mundo, también es relevante el papel que juega la misma en las miradas respetuosas hacia el pasado. A través de ellas es posible la visualización de otros mundos y formas de vida, y la posibilidad de saber de dónde venimos.

El cuerpo es todo un cúmulo de sensaciones transmitidas a través de los sentidos y son estos los que hacen parte de la emocionalidad. Si bien es cierto que en unas personas

se desarrollan más unos que otros, también es cierto que a través de ellos se puede saber qué cosas son o no de nuestro agrado. Parra (2014) considera que la piel es el medio del tacto el primer lugar de cualquier intercambio táctil con el mundo. Como sabemos la piel es una de los más grandes y sensitivos órganos del cuerpo humano, lo cubre por completo y es imposible existir en el mundo sin la propia piel. Irónicamente muchas personas a lo largo de sus vidas tienen poca conciencia de su piel como “facultad perceptiva”. Esto se debe a que nuestra cultura posindustrial privilegia lo visual casi al punto de la exclusión de nuestros otros sentidos (p.36).

La danza es un lenguaje vivo que habla del hombre, un mensaje artístico que se lanza al más allá de la realidad a fin de hablar, por así decirlo, en un nivel más elevado, con imágenes y alegorías de las emociones del hombre y su necesidad de comunicar, porque el hombre es a la vez emisor e intermediario, ya que el medio de expresión es el cuerpo humano. (Dorín, p. ,2004). Como como lenguaje vivo la danza ofrece unos niveles de comunicación donde además están en juego los sentimientos y la posibilidad de comunicación más allá de la escritura y las imágenes. Los sentimientos y las emociones humanas hasta ahora no han podido ser medidas, pero es a través de ellas que el conocimiento se da de un modo más significativo y duradero, y la escuela olvida en muchas ocasiones su razón de ser requiere la de unas prácticas diferentes pero que le aporten en su camino de formación integral, y que se necesita algo más que una prueba de evaluación externa para aprender de otros espacios y que les puedan brindar otras posibilidades de conocimiento.

La danza no es solo cuerpos en movimiento imitando y repitiendo una y otra vez diversos pasos ya dados por otros. Es un constante descubrir del individuo y se acompaña de varios elementos que permiten construir la expresión artística de un espectáculo, que primordialmente basa su lenguaje en la capacidad creativa de esos cuerpos que responden a demandas casi antinaturales que establecen un dialogo con el espacio, el tiempo y el sonido. (Quijano, 2014, p.110).

Aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no “quiénes somos” o “de dónde venimos” sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. (Hall, 1996, pág.17)

Las citas anteriores dan cuenta de una realidad problemática que la danza tiene para quienes disfrutan de ella. No necesariamente quien disfruta de bailar quiere hacer parte de un espectáculo y someterse a los juicios de un público, muchos en espacios privados disfrutan de bailar pero no es su ideal competir o enfrentarse a un público. Cuando el resultado de bailar tiene que ser la exposición se corre el riesgo de perder el horizonte del goce y una actividad que se plantea inicialmente como placentera se puede convertir en

frustrante y con connotaciones distintas a las iniciales. La competencia en sí, es parte del eurocentrismo y la idea es apostarle menos a algo de lo que ya somos conscientes y se pueda fortalecer el respeto por el otro en todas sus dimensiones.

Es irónico que los espacios escolares y la práctica docente se convierta en replicador de conductas que poco o nada aportan a la formación de seres humanos sensibles. No se trata de hacer a un lado las prácticas cotidianas, es buscar igualdad de condiciones para que el arte tenga las mismas posibilidades de difusión. Los hombres críticos no se puede formar si se carecen de espacios que enriquezcan sus posibilidades de contacto con el mundo. Nuestro país necesita más personas críticas y sensibles que puedan aportar en cambios más significativos desde el rol que les toque desempeñar.

Es necesario llevar a la escuela la historia de la danza nuestra. Que su acceso a ella sea a través de la experimentación, que su cuerpo sea participe, en la medida que pueda elegir vivenciarla o apreciarla desde la distancia, como espectáculo de remembranza de los antepasados. En esta medida su visión del mundo será particular en la medida que se den las opciones y se pueda elegir cuál será su ideal de contacto con ella.

Se habla de danza ancestral por la necesidad que se tiene de reconocer su importancia en la cultura nuestra. La carga histórica de la que está compuesta debería ser razón suficiente para asignarle un lugar prioritario en la escuela. Pero la falta de oportunidades

en el tema la borran poco a poco menospreciando sus bondades. Y una de ellas es reconocer que la danza nuestra nos representa como país pluriétnico y multicultural.

Gamba, (2014) La danza sirvió como medio educativo y congregador, sirvió para formar y reforzar lazos sociales, para invocar el favor de los dioses o, al revés para mantener las disciplinas laborales que requiere la esclavitud y la servidumbre invocando ante ellas la autoridad de los dioses, cuyos deseos suelen ser curiosamente similares a los de las clases dominantes. (p.136). La anterior afirmación sustenta no solo que la religión y la danza se nos han impuesto, sigue siendo costumbre cada acontecimiento importante que congrega a las familias o comunidades que celebraciones se hagan bailando. Es la oportunidad de compartir, sinónimo la alegría, la consolidación de lazos familiares o comunitarios como ingrediente adicional, salir de las rutinas diarias. Aunque no sea precisamente la práctica de danza ancestral es un espacio de unión muy particular.

Entre los muchos sentidos que puede tomar la ejecución de movimientos al ritmo de la música, se encuentra entre las culturas tradicionales, un carácter ritual, en el que la danza funciona como vínculo social de algunos de los acontecimientos más importantes de la vida cotidiana. Dicho carácter ritual no funciona de la misma manera en sociedades urbanas contemporáneas, donde la danza es asociada más claramente al desfogue, la catarsis, el éxtasis, la liberación, el goce o el disfrute. (Martínez, 2014). En contextos diferentes a los escolares estas prácticas estén casi siempre asociadas al consumo de alcohol.

García (2014) asegura que la danza como parte inseparable de la historia humana vincula no solo el cuerpo sino su contexto; es por esto que pensar a profundidad en el análisis cultural y simbólico de la producción artística en todas sus formas es reconocer que todo este tipo de producción se moviliza bajo cánones, jerarquías, estructura y sistematización configuradas desde transcurso históricos, culturales y teóricos que se consolidan y se establecen desde procesos internos y externos desde la propia práctica.(p.305).

La danza nuestra presenta una doble invisibilización debido a la forma como ha sido calificada y clasificada desde siempre. Danza folclórica equivalente a poco valor, folclórico es sinónimo de mofa y por esta razón rezagada a niveles inferiores. Importante aquí reivindicarla nombrándola de otra manera; “legado de los ancestros”. Valiosa por el solo hecho de ser nuestra, y brindarle la oportunidad de que nos represente en esencia y nos libere del prejuicio de que todo lo viejo carece de valor.

Los escasos textos escritos donde se habla de danza propia es llamada folclórica, y esto nos debe indicar también el desconocimiento de la connotación del término como tal, y la forma como desde sus mismos impulsores se subestima. El papel relevante de la danza en busca de una identidad propia y como individuo importante de un país implica que empecemos en la misma medida a nombrarla de otra manera. El término folclor tiene unas implicaciones sociales que desde siempre es mirado con los ojos de lo que no se

debe ser. Se evidencia cuando en el argot popular se escuchan dichos como: “no te tomes las cosas de forma tan folclórica”. Indica esto que la seriedad de las cosas no coincide con este tema.

Los colombianos tenemos una particularidad con respecto a la importancia que tiene el arte y todo lo que viene de afuera, parece que está en la genética de la mayoría menospreciar lo que somos. Nos sentimos inferiores y estamos convencidos que lo que viene de afuera es mejor. La música y la danza no son la excepción y aunque los accesos a la misma estén limitados por intereses ajenos, no es común encontrar en el mismo nivel lo que nos representa con lo que llega de otro lado.

Muchos de los expertos en danza colombiana, que serían a primera vista la esperanza inmediata para que nuestra cultura dancística fuera valorada, tienen una visión eurocentrista de la misma, la danza hermosa y valiosa es la extranjera; la aprenden, la bailan la difunden y la defienden con tenacidad. Para ellos la danza ancestral es cosa de abuelos: remembranza y culto a lo viejo por ser viejo, no tiene nada que ofrecer. Esta actitud no pasa de ser idealista, ortodoxa, romántica, ahistórica, y se convierte en freno o estancamiento para cualquier propuesta de desarrollo en términos de danza colombiana.

Es necesario desde las escuelas además descolonizar el termino folclor aunque los desde los textos, se defiende, y visibiliza como “lo puro”, lo “auténtico” o “la grandeza de la raza”. Y aunque el espacio escolar sea el sitio al que todo llega por el idealismo

formativo que se genera a través de ella, la danza ancestral es una posibilidad importante de discernimiento y dialogo con las formas externas de ver el mundo y la posibilidad de reconocernos como parte importante de un país, que a pesar de su riqueza sigue pensándose como un extraño en su propia casa y sienta de necesidad de amar a otros cuando no se puede sentir amor por si mismo. “ veo esa muralla invisible reflejo de un sistema de pensamiento hegemónico encargado de hacernos ver cómo menos, de hacernos ver que lo nuestro son solo leyendas, ficciones, mitos”. (Tahua, 2014, p.146). Las formas de conocimientos otros deben ser tenidos en cuenta pero con las mismas posibilidades de aprehensión. “Con la peculiaridad de estar signados de manera sempiterna por una reverencia hacia todo aquello que viene de otras regiones, sobre todo si son europeos o estadounidense. Una añoranza permanente a ser lo que no se es” (Tahua, 2014, p.146)

Tahua, (2014) Afirman los científicos sociales de nuevas corrientes que ese modelo racional es un modelo globalizante y totalitario, ya que no acepta carácter racional a todas las formas del conocimiento. “Con la peculiaridad de estar signados de manera sempiterna por una reverencia hacia todo aquello que viene de otras regiones, sobre todo si son europeos o estadounidense. Una añoranza permanente a ser lo que no se es”.

Yances, (2014) afirma que en nuestro país hay un extrañamiento de uno mismo, un desconocimiento mutuo del otro. No solo en lo que estamos haciendo en el campo de la

danza, sino también una constante obstrucción ante el cuerpo del otro, de lo que nos supone el tocar, ver, sentir al otro. Esta experiencia es reconocible en el cotidiano el sentido de lo más popular. (p. 298) la escuela no es ajena a este fenómeno, entre los más chicos ser diferente es motivo de agresión, no solo verbal sino física y aunque se trate de equilibrar las situaciones, siempre se incurre en acciones represivas para los que por algún motivo se ven como una amenaza.

Ese no reconocer al otro hace evidente en todos los contextos de la sociedad, las rivalidades entre colombianos por pertenecer a una región o a otra, las riñas entre hinchas de diferentes equipos de futbol, la falta de tolerancia cuando se tiene que compartir el transporte público, generan situaciones de violencia a la que nos vamos acostumbrando y se van repitiendo de forma natural. En la escuela no se vive de forma diferente, siempre existirán situaciones en las que se ve reflejada el poco respeto que se tiene por la diferencia propia que se ve reflejada en el otro.

“La sola búsqueda de banderas universales, está denunciando la propia debilidad. Lo universal en lo abstracto llámese cosmopolitanismo, libertad, verdad, arte, democracia etc.- ha sido siempre pretexto para justificar las peores conquistas sobre la cultura y la libertad de los pueblos” (Zapata Olivella, 1998, p.95). Es hora de despojarnos de la mirada eurocéntrica y mirar nuestra propia realidad, no solo por la necesidad de identidad sino por la urgencia de hacer que los habitantes de nuestro país nos reconozcamos desde el valor que tiene la diferencia, y desde las múltiples posibilidades de afianzar y sentirnos

más orgullosos de nuestras raíces, las mismas que hacen posible nuestro presente inmediato.

La religión, que también fue impuesta y traída por los europeos juega un papel importante en esta historia; le dio un carácter distinto a la danza nuestra, cuya finalidad tenía carácter ritual y de comunicación con los dioses locales. A partir de la imposición de del catolicismo fue satanizada y convertida en pecado y de este modo ubicada en un plano que desaparece sus huellas con el paso de los años. La negación del poder que tiene la danza como fortaleza identitario nos hace desconocernos como nación única, valiosa, y desconoce nuestra riqueza cultural llevándonos a buscar identidades falsas. Nuestra historia como pueblo necesita una visualización distinta de lo que somos.

La invisibilización del arte danzario se hace muy evidente al buscar información. No existe material suficiente que ilustre a los interesados en el tema, desconozco si por falta de interés de los expertos, o por falta de recursos; tampoco muchas instituciones formadoras en el arte dancístico, la oferta es escasa y por ende escasos los profesionales en esta área. Las razones pueden ser muchas y variadas pero es un indicador más, para asegurar la falta de importancia que tiene para el país, el arte danzario.

Si la historia universal cierra las posibilidades dancísticas a la humanidad en general, no se puede esperar mucho de los espacios escolares, donde los menores siempre dependen de factores externos que los conducen por el camino de la formación; quienes

se encargan de los diseños curriculares por múltiples factores lo excluyen, y en cierta forma tienen sus prejuicios muy claros respecto al tema; se forma así una cadena de olvido que desplaza poco a poco el fortalecimiento de la cultura nuestra y la apropiación de que realmente somos.

Para cerrar, es necesario ubicarnos sobre las ideas que existen a cerca de la cultura, ya existen alrededor de esta una gran cantidad de significaciones, pero que es necesario aterrizar por el contexto en el que se requiere. La cultura y la educación entrelazan diversidad de significaciones y la escuela como foco principal de la idea que existe que a través de la cultura se puede o no calificar

La palabra cultura es utilizada en muchos contextos y su variación constante de significado y de connotación, hace evidente que las palabras son cosas vivas que se actualizan de forma constante. Sus usos no siempre han sido, por decirlo de algún modo los más adecuados si nuestro marco de referencia es el etnocentrismo. Si bien es cierto que la escuela cumple un papel fundamental en este tema y se le adjudican tareas específicas, cada uno de estos espacios lo asimila de diferente forma.

La cultura o civilización, en un sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y todo otro tipo de hábitos y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro de la sociedad. (Monclús, 2009, pág.161)

La idea de cultura aparece uniforme al considerársela básicamente como una actividad de la persona hacia una superación de estadios naturales, primitivos, mecánicos. Esa superación a nivel formal o metodológico se realizará por la dimensión mental, intelectual e incluso espiritual del ser humano. (Monclús,2009,Pág.158) esto significaría que está relacionado directamente con las posibilidades de salir de la ignorancia y lograr de alguna manera la emancipación anhelada .

La educación y la cultura se cruzan. Si la cultura se caracteriza como capacidad de transformación de la realidad, la educación es la actitud que activa esa capacidad, y que por su condición de agente de cambio para la superación no puede permanecer como espectadora ante el potencial transformador de la realidad que tiene la cultura, sino que actúa para desarrollar esa capacidad de transformación hacia la libertad. (Monclús, 2009, Pág.155)

La identidad cultural estimula a cada pueblo, a cada minoría, a volver la mirada atrás y desistir del porvenir común. Pues «la eminente dignidad de toda cultura» (en palabras de la UNESCO) hace que se hunda el origen del combatir la cultura fascista, pues sin criterio de referencia todas las culturas tienen el mismo valor. (Monclús,2009,pág.165)

El relativismo cultural que permitió abordar el estudio de las diferentes culturas evitando un enfoque etnocéntrico, haciendo hincapié en la evolución particular de cada

sociedad; igualando las culturas al ponerlas en el mismo nivel de complejidad, sin inferiores ni superiores.(Barrera,2013.pág.3)

Juegos Coreográficos.

El juego es una parte de las etapas de desarrollo del niño, y al llegar a la escuela, se podría pensar que al compartir con sus pares, esta posibilidad sería mayor. La realidad es otra. El afán por mantener la disciplina, los espacios deficientes y la prioridad que se le da a las exigencias académicas, hacen que el juego sea poco, casi inexistente. Las razones aquí expuestas no tienen como fin juzgar a los adultos responsables de estos procesos, cada espacio y docente con sus particularidades tiene que acomodarse y mantener en la medida de las posibilidades unos parámetros de comportamiento establecidos, y el juego en estos espacios no siempre es el ideal, por las malas asociaciones que se le hacen frente a lo que se llama disciplina escolar. “La relación entre danza y juego, no consiste en que aquella tenga algo de este, sino que forma parte de él” (Vahos, 1998, p.77)

El primer contacto que se debe tener con la danza es a través del juego, y se le ha nombrado como de esta forma por las innumerables posibilidades de acercamiento con la misma, porque a través de él que se generan espacios de motivación y ambientes adecuados. Las coreografías en si misma son esquemas que plantean espacios de juego y eso lo hace más significativo en la búsqueda de vinculación armónica con los espacios de

arte dancístico para los más pequeños. En términos globales entendemos por lúdica pre-artística, aquella serie de actividades con ánimo recreativo, de juego y deleite que preparan o facilitan el acceso de los niños a los fenómenos artísticos de los adultos, que se va sedimentando y transformando con el paso del tiempo adaptándose a cada generación, a cada tiempo. (Vahos, 1998, p.79)

“Los juegos coreográficos no son exactamente “danzas típicas” que corresponden a las tonadas del mismo nombre, sino variedades más o menos dramatizadas que utilizan aires típicos como base rítmica o melódica” (Abadía Morales, 1983, p. 325) En todos los campos del saber, se aprende más y mejor jugando; pero la mal llamada disciplina escolar no tiene muchos espacios disponibles para el juego, y menos cuando tiene que enfrentar a un salón con 40 niños, cuando en realidad solo es el espacio adecuado de 20.

“Los juegos vienen y van como una moda, o bien llegan de un recorrido de diversos lugares y épocas. De todas maneras vienen desatando el caudal desbordante de la imaginación infantil” (Franco, 2004, p.9). No es extraño que de nuestra infancia tengamos recuerdos de juegos cantados que interpretáramos enseñados o por los padres y abuelos o por los maestros, sobre todo los que tuvimos la fortuna de espacios abiertos que solo brinda el campo. Pero la posibilidad de que sean transmitidos no es precisamente en la casa, el espacio más viable es la escuela.

La pre-danza es la posibilidad real que se tiene para acercar a los más pequeños a esta práctica artística, se crean a través de infinitas posibilidades rítmicas, pero no con el rigor de una coreografía para los adultos. Las rondas que existen casi en cada región son insumo importante para ser trabajado, pero existen serias dificultades que impiden el acceso a este tipo de material, su difusión es limitada. La opción real de aprovechamiento de la danza inicial en la escuela, solo es posible si se cuenta con el apoyo de la comunidad educativa.

Vahos (1998) asegura que si la danza tuviera que prescindir del juego estaría renunciando a la parte del goce y perdería su esencia. Lo lúdico está en el origen del baile y de la danza, es por naturaleza su ingrediente activo, su componente básico. Lo lúdico hace parte del ser humano en todas las edades. Es por eso que el conocimiento adquirido a través de la actividad dancística aumenta las posibilidades de afianzamiento e interiorización, lo nutre de elementos que activan la capacidad emocional imprescindible en todos los aspectos de la vida y la escuela no puede ser ajena.

Franco (2004) El niño juega ejercitando determinadas funciones a la vez que se descubre a si mismo utilizando todos los elementos que están a su alcance desarrollando sentidos, intelecto, su afecto, su mundo social. Primero aprende a conocer su cuerpo, y las posibilidades que éste le presenta cuando emite sonidos, voz, movimiento; este conocimiento progresivo le ayuda a elaborar un esquema corporal con el cual adquiere dominio de si, toma conciencia de las posibilidades de expresión que por medio de su

cuerpo como instrumento, puede traducir o manifestar todo tipo de sentimientos. Mediante rondas se pone en contacto con las costumbres de sus antepasados, se cuentan historias, se recrean escenas donde los animales son los protagonistas y se estimula desde allí una infinidad de conceptos que se van generando a través de la vivencia. “Dentro de la actividad pedagógica, existe la posibilidad de aplicar simultáneamente los elementos del juego, ritmo y melodía a través de la ronda, modalidad lúdica que por sus amplias posibilidades merece atención especial” (Jiménez, 1995, p.13)

Vahos (1998) asegura que el empleo sistemático de la lúdica infantil tradicional, tiene un gran papel en la inducción para el fortalecimiento de la identidad cultural, para generar arraigamiento y pertenencia del niño en sus realidades contextuales, en la diversidad cultural que es generadora de los valores de esa comunidad o de un país; y es aquí donde se deben aprovechar los espacios con los más pequeños, que tienen la curiosidad y el interés por ciertos temas que van desapareciendo con el paso de los años. El potencial de estos espacios es imaginado y las múltiples posibilidades que ofrece no se alcanzan a dimensionar.

Jiménez (1995) manifiesta que educar por medio de la expresión artísticas es darle una mayor importancia al proceso consciente de adentrarnos en los censo-perceptivo, que tiene como objeto el desarrollo de los sentidos tanto de los exteroceptivos (vista, gusto, oído, olfato, tacto), que nos proporcionan información sobre el mundo exterior; como de los interoceptivos, que nos aportan información sobre el interior de nuestro cuerpo y que

exactamente son los mecanismos que el organismo realiza para poder vivir. La cultura occidental privilegia el sentido de la vista y deja de lado los demás, pero sin desconocer la importancia de la misma, los demás son encargados sentidos estimulados a través de la danza ofrecen posibilidades infinitas de conocimiento y diversificación del acto de aprender haciendo.

Jiménez (1995) Los niños mediante juegos y rondas sencillas basados en ritmos folclóricos logran acercarse a la identidad de un país cargado de tradiciones folclóricas que en algunas ocasiones son confusas, desdibujadas e ignoradas debido al desconocimiento de nuestras raíces, que con su aprendizaje se lleva al niño por el camino correcto de los ritmos folclóricos aplicando sus pasos debidamente y en forma lúdica. Es necesario señalar que existe en nuestro país tal cantidad de rondas folclóricas, que ya es tiempo de asumir el serio compromiso de difundirlas y cantarlas con la sabiduría de un pueblo que reconoce la riqueza de esta herencia, y exige su recuperación y apropiación como medio para que nuestra tradición cultural no muera. Como el desconocimiento es casi total por la población colombiana es responsabilidad de la escuela, no solo prepararse en el tema sino hacer que se vivencie desde los distintos espacios escolares.

La relevancia que tienen los juegos coreográficos frente a los imaginarios en la escuela, tiene su base en la tesis que asegura, que es desde éstos, donde se debe empezar el trabajo dancístico, son el punto de partida. Teniendo en cuenta que nuestro país cuenta con importante tradición en este campo, es necesario que se incluyan como

parte indispensable con aportes significativos para alcanzar los niveles de acercamiento a la danza, sobre todo en los más pequeños. Imaginarios y juegos coreográficos podrían resignificar la imagen que se tiene de la danza y nutrirla de imaginarios que se acerquen a la realidad en beneficio de quienes se acercan a ella.

En la misma dimensión, los juegos coreográficos construyen identidad una vez que sus prácticas corporales requieren de la historia que hay a través de cada uno de los juegos rescatados, por la práctica a través de cada generación que los trae al presente y los ejecuta con propósitos no solo recreativos sino educativos.

Los juegos coreográficos ayudan a construir imaginarios positivos ya que mediante ellos se acercan a las prácticas dancísticas de una forma divertida, cantan, bailan e interactúan con otros niños bajo el marco del aprendizaje lúdico. Si como valor agregado estos juegos tienen una historia nuestra que contar será espacialmente significativos en lo que al aprender haciendo se refiere. Desde los primeros acercamientos al trabajo escolar donde en la mayoría de los casos se refuerzan actitudes de discriminación, competencia, roles relacionados con el género y las diferentes dinámicas escolares impiden en muchos casos que se trabaje para prevenirlos o eliminarlos.

Juegos coreográficos e imaginarios son el punto de partida en la construcción o transformación de una escuela que requiere de espacios menos toscos y más respetuosos de la diferencia.

Decolonialidad

La colonialidad, como se muestra en diferentes textos y discursos, es diferente a la colonización, entendiendo como colonización al proceso que se dio con el descubrimiento de América pero que ahora solo hace parte de la historia. La colonialidad son todos esos vicios, mañas, actitudes y comportamientos que se han naturalizado y que muchos de ellos aun en nuestros días siguen vigentes. La colonialidad entonces que parte de allí, surge o se hace visible cuando los europeos se autodenominan la raza superior, por el color de su piel; hace todo para convertirse a la fuerza en el centro del mundo. El precio para nuestros antepasados fue muy alto, pero para ellos, la oportunidad que no iban a desperdiciar, aprovecharon aquí unos recursos humanos y materiales que no eran de su propiedad, es así como los indígenas, negros y personas con un color diferente sean tratados como inferiores. La escuela no es ajena a este fenómeno y por ende el arte, existe la clasificación del mismo y este espacio clasificatorio ocupa un lugar de menor calificación.

Gómez, Mignolo (2012) afirman que el discurso filosófico impuso un canon de principios para definir el quehacer artístico y para definir también una zona en la cual lo artístico se diferencia de lo no artístico (artesanado, pintura y poesía popular, mitos y leyendas y no literatura, canciones populares y no música propiamente dicha, etc.). En suma, la estética colonizó la aesthesis. Se trata ahora de descolonizar la estética para liberar la aesthesis. Lo anterior enmarcado en principios que desdibujan las practicas que

se consideran diferentes o poco convenientes, y desde este punto de vista cambiar las visiones que se tienen implican una intervención minuciosa de los espacios que hacen viables su difusión aunque sea en menos escala.

La colonialidad del saber es muy evidente en los imaginarios que existen en danza. Se piensa por ejemplo que un área del saber que no tiene futuro como generador de dividendos económicos no es importante, que la danza además es cosa de mujeres, en un mudo hecho y pensado para los hombres; el hombre que baila es afeminado y ser mujer implica debilidad y desventaja.

No se puede negar la necesidad de iniciar en procesos de descolonización del pensamiento es urgente, pero esto tiene implicaciones directas con las prácticas adecuadas o no, en las dinámicas escolares. Con respecto a los imaginarios existentes sobre la danza, solo la práctica consiente y el dinamismo que ella sola va generando, estaría reemplazando las visiones negativas por unas más acordes a la realidad de su práctica.

La herida colonial influencia los sentidos, las emociones y el intelecto. En el caso del arte y de la estética, la herida es sentida y sufrida (en las emociones y en el intelecto) por aquellas personas cuyo hacer operando con “elementos simbólicos que afecten los sentidos, las emociones y el intelecto” no son considerados artísticos, y tal consideración

se legitima en el discurso filosófico que define la estética como la disciplina que se ocupa de investigar el sentido del arte. (Gómez, Mignolo, 2012, p.9).

Gómez, Mignolo (2012) aseguran que el objetivo fundamental de Estéticas decoloniales, por su parte, es el de contribuir a la creciente tarea de construir lo propio en medio de una colonialidad que tiende constantemente a impedirlo es un paso fuerte en el proceso de descolonización de la estética y generación de estéticas decoloniales. Reprimir lo propio. Y aunque parezca una tarea descomunal, es a través de las reflexiones que se hacen, que se dan los puntos de partida viables en pro no solo de una liberación de imágenes impuestas sino la posibilidad de sobrevivir en prácticas que rescaten nuestros valores culturales perdidos y un tanto olvidados.

La palabra descolonización tiene un toque revolucionario, porque es pensarse en un mundo utópico e idealista donde tanto los dueños del poder, como los subalternos sean convencidos de actuar de otra manera, aunque utopía es una necesidad absoluta que el mundo se viva de otra manera y los cambios siempre empiezan a través de las cosas pequeñas que aunque parezcan insignificantes van edificando maneras otras de percibirnos.

El espacio escolar se abre solo en ocasiones a espacios artísticos danzarios. Cuando lo hace, no lo hace desde el punto reflexivo de la relevancia que tiene. El arte dancístico está dotado de historia nuestra, esa que en su dimensión inmediata debemos reconocer,

rescatar y dar a conocer, como punto de partida en la valoración de lo que es nuestro. La comunidad educativa en general carece de las herramientas necesarias que apropien el arte como practica importante y sobre todo la danza como una asignatura indispensable en la divulgación de nuestra identidad como cultura.

Cuando se habla de asignaturas básicas, no es otra cosa que la forma disimulada de decir que son las más importantes, es vergonzoso por ejemplo obtener una valoración baja en arte o en educación física, pero no se tiene la misma mirada con respecto de las otras, porque se requiere de un esfuerzo adicional. Este es un ejemplo claro de cómo la colonialidad del saber está presente de una manera tan obvia en los contextos escolares. “Hace falta concebir de manera decolonial no solo los procesos y productos que el sentido común acepta como arte, sino también explorar el sentido de aquellos procesos y productos que el sentido común llama estética” (Gómez, Mignolo, 2012, p.8)

Toda la carga genética que heredamos y que trasmitiremos muy seguramente la futura generación hace que las consecuencias de la clasificación por razas sigan haciendo parte de nuestra vida. En la colonia nuestros antepasados indígenas fueron explotados, maltratados, tratados como seres sin alma, exterminados. Nuestros verdugos, los europeos obtuvieron muchos beneficios sobre todo económicos, y sin lugar a duda después de tanto tiempo los seguimos viendo y considerando como superiores y ellos nos siguen considerando de su propiedad.

Los esclavos traídos de África obligados a trabajar y tratados como animales también se convirtieron en parte de lo que hoy somos como cultura y aunque el mundo avanza vertiginosamente los vestigios de discriminación aun no desaparecen.

Los europeos no solo se apropiaron de los recursos, sino que hicieron que olvidáramos a la fuerza nuestro idioma, creencias religiosas y culturales; borraron de un tajo nuestra historia y como consecuencia de ello, solo conocemos de ella, lo que ellos permitieron, solo la versión de los vencedores. En el presente inmediato no se puede pretender llegar a la escuela y borrar todo. Para incluir el legado ancestral y tratar de generar espacio de verdadero dialogo de saberes, es necesario ir paso a paso, pero con el objetivo de lograr hasta donde sea posible, lo que hoy se denomina como interculturalidad, esa que es conciba como la forma respetuosa y coherente de estar al mismo nivel de los conocimientos que ya tienen una posición de respeto y valoración. La verdadera liberación será a través del conocimiento.

Entender la interculturalidad como proceso y proyecto dirigido hacia la construcción de modos “otros” del poder, saber, ser y vivir, permite ir mucho más allá de los supuestos y manifestaciones actuales de la educación intercultural, la educación intercultural bilingüe o inclusive la filosofía intercultural no es argumentar a partir de la simple relación entre grupos, prácticas o pensamientos culturales, por la incorporación de los tradicionalmente excluidos dentro de las estructuras existentes, o solamente a partir de la creación de programas “especiales” que permiten que la educación “normal” y

“universal” siga perpetuando prácticas y pensamientos racializados y excluyentes. (Walsh p.12)

No se puede cambiar el mundo, pero si podemos mejorar las prácticas educativas y estas contribuirán de alguna forma en hacer conciencia crítica. Las cosas cotidianas sencillas como respetar las diferencias y hacer de la escuela en un espacio incluyente de donde se tengan las mismas posibilidades de pensamiento, opinión y expresión de sentimientos, posibilitarán de alguna manera que ese espacio se convierta en uno donde se está a gusto y no por obligación. La verdadera interculturalidad tiene espacio suficiente para todos sin importar las diferencias o las formas de pensar.

METODOLOGÍA

Involucrarse en un trabajo investigativo que tenga como protagonistas el conocimiento y el trabajo en la escuela, exige una metodología que comprenda al ser humano desde su dimensión más íntima, sus formas de actuar, de ser, de pensar y hasta de sentir; pues son el camino más confortable para acceder al conocimiento, y que este sea más significativo en todos sus campos, sobre todo si hablamos de niños y adolescentes.

La escuela como tal es un espacio de interacción permanente, donde las relaciones de poder se deben cambiar por unas de diálogo constante, donde sus miembros viven en función de un aprendizaje mutuo y para el caso de la investigación se debe tener en cuenta no solo la experiencia y las visiones propias, sino las del resto de la comunidad; por estas razones y la necesidad coherencia entre la pedagogía y el proceso investigativo mancomunado, la presente investigación se posiciona bajo la figura de maestro investigador desde un carácter cualitativo, que como enfoque asume el histórico hermenéutico.

El carácter de la investigación aquí es cualitativo y requiere de un acercamiento a los miembros de la comunidad educativa que deje de lado las preconcepciones propias, para escuchar de manera atenta la voz de los diferentes miembros de la comunidad. No se

necesitan formulas extensas, ni comprobación constante de hipótesis, no solo por las características de la población sino por la necesidad de interactuar de la comunidad.

La diferencia principal a nivel metodológico entre la investigación cuantitativa y cualitativa, consiste en que la investigación cualitativa el sujeto investigador se considera a sí mismo como instrumento de observación por excelencia, intervendrá con su presencia, sus interrogatorios e intervenciones que le ayuden encontrando los datos que le permitan un análisis minucioso teniendo en cuenta las particularidades de quienes participan en ella. Es posible aquí además la experiencia profesional del investigador, su formación, estos aspectos en conjunto aseguran en cierta medida un valorar el problema a resolver y la calidad de los datos que resulten en el transcurso del trabajo realizado. En el marco de la investigación de corte cualitativo se asume el dialogo de saberes como elemento principal del trabajo de investigación, pero además la investigación cualitativa sin perder el carácter estricto, se plantea como una perspectiva más flexible y dialógica, donde se pueden intercambiar opiniones y discursos, en la búsqueda de los significados correspondientes a cada evento.

Cárcamo (2005) dice que la Hermenéutica viene del vocablo griego hermeneia que significa el acto de la interpretación. Desde sus orígenes, la hermenéutica se transformó en la base de la intelectualidad cristiana; ya que a partir de ésta, se realizaron y se realizan en gran medida el análisis de textos bíblicos. (p.206) El enfoque hermenéutico surge con fuerza como respuesta a la rigurosidad de la investigación en las ciencias, y el método

científico, dando la posibilidad a las ciencias humanas donde la predicción y el control no son posibles, porque se requiere de la interpretación, la descripción, y la comprensión y hasta de la transformación de la realidad, en el caso particular la transformación de la realidad escolar en cuanto a la danza se refiere.

Gadamer (1998) dice que Schleiermacher define la hermenéutica como el arte de evitar el malentendido y asegura además que esta no es una descripción totalmente errónea de la labor hermenéutica. Lo extraño induce fácilmente al malentendido, que es propiciado por la distancia temporal, el cambio de usos lingüísticos, la modificación del significado de las palabras y de los modos de representación se trata de evitar los malentendidos mediante un conocimiento metodológico controlado. Y en este sentido por el carácter de arte efímero de la danza se pueden escuchar todas las voces sin que esto signifique modificar sus formas de pensar con respecto al tema.

La hermenéutica de Gadamer responde al ideal de transculturación, que tiende a difuminar las diferencias entre las tradiciones para generar así la ilusión de cosmopolitismo, Gadamer sugiere además, que con el planteamiento de su hermenéutica que el intérprete puede comprender las culturas desde la occidental, mediante un emplazamiento de sus horizontes; confía en el movimiento dialectico de la historia que, si bien no se hace evidente, privilegia la tradición greco-latina por sobre los demás para alcanzar la “correcta” comprensión. Creemos que al mostrar la relación de la hermenéutica con el proyecto de la modernidad se hace evidente como centro y fin de la

historia. Pero, aún más con las políticas del multiculturalismo que responden a las necesidades mercantiles de incluir nuevos compradores y nuevos productos provenientes de las culturas periféricas, contrario a un proyecto político intercultural. (p. 80-81)

Cárcamo (2005) Puntualmente el análisis hermenéutico se enmarca en el paradigma interpretativo comprensivo; lo que supone un rescate de los elementos del sujeto por sobre aquellos hechos externos a él. En este sentido, debe destacarse que dicho análisis toma como eje fundamental el proceso de interpretación. (p.211) Es importante que la metodología sea acorde a los objetivos planteados pero en este caso que permita avanzar en un camino de constante descubrimiento, pero además de reflexión y participación de los diferentes estamentos de la institución y por las características que tiene la educación artística donde sería poco factible trabajarla con un método cuantitativo, no por su relevancia sino por las características de emocionalidad de las que siempre está rodeada.

Los imaginarios que circundan en la escuela con respecto al arte dancístico requieren de una mirada interpretativa que además se aproxime a visualizar la realidad existente frente al tema, pero que además se pueda tener en cuenta que cada individuo percibe la realidad de forma distinta y este sentido muchos factores son determinantes; la formación académica, creencias religiosas y hasta políticas hacen que se tengan construcciones de la realidad muy acordes al contexto en el que le ha tocado vivir a cada uno. Es por eso necesaria la participación de todos los miembros de la comunidad educativa: estudiantes, directivos docentes, docentes de aula, docentes orientadores, y padres de

familia y así poder tener una visión general de lo que pasa con respecto al tema de una forma más amplia.

Gadamer, (1998) dice que los prejuicios no son necesariamente injustificados y ni erróneos, ni distorsionan la verdad. Lo cierto es que, dada la historicidad de nuestra existencia, los prejuicios en el sentido literal de la palabra constituyen la orientación previa de toda la capacidad de nuestra experiencia. (p.218) A mi modo de ver casi imposible que estos prejuicios existan pues tienen un espacio muy marcado en casi todos los escenarios de la vida y además porque el pensamiento suele crear imágenes de todo, erradas o acertadas antes de buscar o encontrar las respuestas a las preguntas o la imagen real de lo que nos estamos imaginando.

En muchos casos el arte dancístico resulta un tema extraño y desconocido para muchos, no resulta necesario ni importante formarse en este sentido porque en la cultura popular de “salir adelante” temas como estos no están visualizados como la oportunidad de generar dividendos, todo lo contrario son sinónimo de fracaso y estancamiento en una sociedad materialista, que se disputa constantemente que el hecho de tener determinadas cosas es sinónimo de progreso y libración de la pobreza. La hermenéutica es definida y defendida desde sus primeros impulsores como el arte que evita las tergiversaciones y además tiene la ventaja de un carácter mediador y facilitador que permite el dialogo de las diferentes miradas que se puedan encontrar, en este caso muy acorde con la población

y las características particulares de la comunidad educativa del colegio Rodrigo Arenas Betancourt.

Gadamer (1998) “Los prejuicios no son necesariamente injustificados y ni erróneos, ni distorsionan la verdad”. (p.218) estos, ubicados desde los imaginarios existentes en la escuela sobre la danza, como ese espacio que no se ve, pero que además han sido considerada por mucho a través de la historia, en primer lugar como una actividad muy femenina, poco productiva, subalternada y menospreciada por las características no acordes a la evolución del mundo capitalista y que merece un espacio donde por lo menos se pueda reflexionar sobre el tema.

Packer. (2013) Hay formas de prejuicio que debemos tener el coraje de enfrentar, tales como el racismo y el sexismo. No obstante, nuestras preconcepciones son nuestra participación en la historia, nuestra participación en las prácticas culturales tradicionales. Tienen “un triple carácter temporal: llegan a nosotros por medio de la tradición. (p.112). Una forma de enfrentar los prejuicios es empezar a indagar sobre ellos, pero de tal forma que al estar involucrados se empiecen a crear por lo menos inquietudes que lleven a la reflexión sobre el tema en particular y siendo más optimistas se vean las diferencias como un elemento valioso al que se le puede aprovechar.

Packer (2013) afirma que nuestras preconcepciones nos ponen límites más allá de lo que no podemos ver, pero no están fijas, y constantemente las estamos probando. Una

manera importante como probamos nuestras preconcepciones es mediante encuentros con otras personas, tal como sucede en la investigación. (p.111) En la escuela, que se asume como espacio de diálogo, se ve limitada muchas veces por elementos ajenos a ella; el encuentro que se menciona aquí se limita muchas veces por las diferencias, y los espacios de escuchar al otro sin prevenciones se ve limitado por las dinámicas escolares que están llenas de políticas y prácticas que poco tienen que aportar al ejercicio de aprendizajes significativos.

En este sentido conociendo los imaginarios existentes en la institución con respecto a la danza se podrían entenderse y a partir de este mismo ejercicio emprender acciones reales en pro de un aprendizaje escolar asumiendo el arte dancístico como un espacio que enriquece

Las practicas con valores agregados tan indispensables en esta época tan llena de tecnología pero tan ausente en espacios de mirarse a sí mismo y a los otros desde una perspectiva más llena de humanidad.

El círculo hermenéutico se refiere en primer lugar a la circularidad que hay entre una historia y la interpretación, como parte de esa misma tradición; es decir, un texto sólo puede interpretarse como parte de un todo, como integrante de una tradición que constituye el presupuesto que condiciona su comprensión. Así, el texto es el mismo, pero las interpretaciones posibles son múltiples. Gadamer (1998) asegura que la labor de la

hermenéutica es siempre la transferencia de un mundo a otro. Esto tiene sus consecuencias en lo que Heidegger enseñó sobre la productividad del círculo hermenéutico y que yo he formulado diciendo que no son tanto nuestros juicios como nuestros prejuicios los que constituyen nuestro ser. (p.217). El círculo hermenéutico que es aquí mencionado es la posibilidad de ir y venir en la investigación, tener la posibilidad de presentar cada instrumento de acuerdo con los resultantes del mismo y mirar las posibilidades que indica el camino a seguir.

La experiencia docente de danzas en trabajo como este es muy importante, pero no lo es todo, si una parte importante para el aprendizaje son los saberes previos que tienen los estudiantes, se debe dar la oportunidad de generar un diálogo permanente, donde sea la cotidianidad la que pueda ser enfrentada constantemente para lograr una buena comprensión adecuada de la misma. Cárcamo (2005) citando a Coreth (1972) afirma que "Lo decisivo es nunca salir del círculo, sino entrar en él de un modo correcto". Este círculo de la intelección no es una esfera en que se mueve cualquier modo de conocimiento, sino que es la expresión de la pre-estructura existencial de la misma existencia. El círculo no puede rebajarse a círculo vicioso, aunque sea a un vicioso tolerado. En él se oculta una posibilidad positiva del conocimiento más originaria". Con ello esta posibilidad es dada en cuanto se plantea la tarea de iluminar la intelección misma en su estructuras y peculiaridad originarias, de convertir en expresas la autocomprensión y la comprensión del mundo originariamente humanas, que preceden a cualquier conocimiento objetivo y singular científico, que lo comprenden y lo posibilitan,

en cuanto aquella posibilidad se plantea la tarea, con ello de remontar al horizonte de comprensión determinada cada vez históricamente, en el que una afirmación se mueve y a partir del cual se debe ser entendida en su sentido. (p.210)

Cárcamo (2005) El círculo hermenéutico, por tanto, adquiere importancia ya que las palabras y las frases cobran sentido en su contexto. En este planteamiento no niega el carácter polisémico de las mismas, sino que por el contrario, al reconocer dicho carácter plantea la necesidad de delimitar su sentido en función del contexto en el cual han sido enunciadas. Si se tiene en cuenta que el tema aquí es la danza se facilitarían y permitirán el sentido de cada una de las partes tomando como punto de partida la totalidad que es lo que organiza una realidad infinita. El proceso hermenéutico -sustentado en la idea del círculo- sostiene como procesos necesarios a la comparación y la intuición. El conocimiento puede, por tanto, formular una explicación de la totalidad, pero nunca será completo.

En este espacio es necesario nombrar cada fase de la investigación en forma de espiral ya que contemplar fases consecutivas no es posible por la naturaleza de su diseño metodológico, es posible que se visualicen momentos de forma paralela uno del otro. Hay que referirse a cada momento como un espiral donde permite el ir y venir de cada uno de los momentos.

FASE I:**Explorando pre- conceptos**

Esta fase se inicia con la caracterización de la población de la población con la cual se llevará a cabo el trabajo investigativo, la comunidad educativa del colegio Rodrigo Arenas Betancourt, la revisión del PEI de la institución y de la observación inicial en busca de indicios que permitan una visión general del contexto. Los niños con los cuales se realiza el trabajo investigativo oscilan en edades de 10 a 12 años.

El primer espacio se realiza a través de una experiencia se realiza un taller de danza corto donde se trabaja tres tipos de música diferente y se hace la observación correspondiente. En esta actividad los estudiantes, aunque expectantes por la actividad, participaron cada uno desde sus habilidades. Los gestos, los comentarios y las actitudes dieron espacio para dar paso al instrumento que permitirá ir a la siguiente etapa, no sin antes recolectar la cantidad de información que sería indispensable para la misma. Fue necesario en esta etapa buscar la información con respecto de la categoría relacionada con el género ya que fue una de las que aparece en este primer momento.

Como resultado de los hallazgos anteriores se planean las actividades y las herramientas necesarias para la recolección de información en busca de los imaginarios que existen en la comunidad educativa con respecto de la actividad dancística, también es

necesario buscar los espacios donde sea posible el encuentro con las personas que de forma voluntaria participaran de la investigación.

El siguiente espacio se les pide a los estudiantes que dibujen teniendo en cuenta la siguiente instrucción “mediante un dibujo represente, ¿Qué es la danza para usted y su familia? (Ver anexo N° 1). Se visualiza aquí en primera instancia las representaciones que se tienen: se ven parejas hombre-mujer y elementos representativos de la música, no aparecen figuras de hombres bailando solos, pero sí, de mujeres que además sugieren vestuario no usado en la cotidianidad, a lo mejor guiados por las imágenes que tienen de su vivencia al respecto.

Las imágenes tienen un valor expresivo y está íntimamente ligado a la intención de comunicación del autor y al conocimiento del receptor al que va dirigida la imagen. En el caso anterior la pregunta y la instrucción, les dio a los niños la oportunidad de expresar su conocimiento frente al tema que se les pide. La interpretación que se realiza de las imágenes puede ser objetiva; cuando se limita a hacer la descripción de lo que se ve, y subjetiva, cuando se ofrece o se les adjudica significaciones.

Teniendo en cuenta el trabajo anterior resulta instrumento, se ubican seis imágenes, todas en relación con la danza en diferentes contextos, con base en ellas deben resultar palabras de lo que se observa (Ver anexo N°2). Aquí resulta una lista de palabras con las cuales es necesario hacer una matriz (Ver anexo N° 3) para reagruparlas por sus

características y aparecen los primeros indicios de las posibles categorías y da un paso muy importante a la aplicación del siguiente instrumento.

Con las palabras obtenidas se pide a los niños que escriban un cuento relacionado con las palabras resultantes. (Ver anexo N°4). Esta actividad se plantea y se alcanzan a visualizar aquí un sinnúmero de imaginarios que es necesario empezar a reagrupar y orientar para conseguir los argumentos teóricos al respecto que además indiquen el camino más adecuado a seguir. Aquí se evidencian que las historias resultantes están en su mayoría directamente relacionadas con algún episodio vivido por los estudiantes en algún espacio o contexto de su vida, el género como tal es recurrente pero también la poca claridad que se tiene con respecto a la diferencia existente entre la danza ancestral y otro tipo de danza, aparecen los elementos pero en espacios y conceptos que no se evidencian como claros en su concepción.

Los posibles imaginarios sobre los cuales se indagó con el instrumento anterior tiene que ver primero con los indicios de visualización de los instrumentos anteriores, taller y dibujo sino además por el tipo de danzas que conocen, por ejemplo si identificaban las danzas colombianas con relación a las imágenes que son representativas de danzas de otros países.

Los imaginarios en imágenes gráficas se identifican a través de la interpretación subjetiva que se activa desde el conocimiento previo que se tiene sobre el tema pero

también por los indicios de búsqueda pero también la posibilidad de encuentro con lo que no se espera encontrar.

Se hace necesario aquí, después de los resultados obtenidos en el instrumento anterior, realizar una entrevista grabada donde participa comunidad educativa; un número significativo de estudiantes, padres de familia, docentes y directivos docentes. (Ver anexo N° 4). Las preguntas planteadas aquí se orientan a indagar sobre los conceptos y categorías que emergieron como resultado de la aplicación de los instrumentos anteriores y se plantean a diferentes miembros de la comunidad educativa ya que todos tienen algo importante que decir, cada uno desde su perspectiva y rol agregaron opiniones importantes en cada uno de los aspectos y los interrogantes planteados, se hizo visible allí no solo la falta de actividad dancística en la institución sino la importancia como valor agregado a la actividad escolar, catalogado por muchos como espacio liberador, necesario para mejorar las dinámicas escolares.

Con los estudiantes más pequeños (grado cuarto) se realiza un juego para las respuestas de las preguntas de la entrevista que se hizo grabada con el resto de la comunidad. Aunque desde su contexto y saber se reflejaron conceptos recurrentes e ideas sobre la forma como se vive la danza en la escuela, pero además el ideal que se tiene de práctica en la misma, el entusiasmo por las actividades diferentes y su contribución positiva en la convivencia, no solo en una necesidad sino un espacio generador de conocimientos otros con valores agregados muy importantes.

La experiencia vivida con la aplicación de los diferentes instrumentos, hace que no solo surjan de las categorías a las que se les debe buscar sustento teórico sino que se amplíen los horizontes con respecto a la danza. Lo que un primer espacio se visualizaba como importancia para la escuela de la danza ancestral se amplia de una forma que los límites en este espacio pasen a un segundo plano, para recrear lo que es verdadero y significativo de la práctica en todas sus dimensiones.

Fase II

Examinar y contrastar

Lo que en hermenéutica se plantea como triangulación representa el objetivo del investigador en la búsqueda de puntos de convergencia para poder desarrollar o corroborar una interpretación global del fenómeno humano, en este caso ubicado específicamente en el espacio escolar y sobre los imaginarios existentes en la escuela sobre la danza.

El último instrumento realizado con estudiantes y padres de familia fue un cineforo relacionado con la película la película Billy Eliot. Los participantes tuvieron la oportunidad de expresarse con respecto a las reflexiones que se pueden generar alrededor

de la misma, aunque se podría creer que está vista solo en perspectiva de género, se puede explorar en un sinnúmero de posibilidades reflexivas en torno al papel que tanto educadores como padres de familia tenemos en la formación de identidades fortalecidas a través de las orientaciones adecuadas y el fortalecimiento de habilidades propias y únicas de cada ser humano.

Para que sea posible la triangulación, aquí se toman como elementos de análisis las fuentes teóricas, pero se retoman todos los elementos resultantes de la aplicación de cada uno de los instrumentos, la experiencia docente en el área y los antecedentes en investigaciones similares

Para realizar esta triangulación es necesario organizarla de la siguiente forma:

Se realiza una comparación entre las partes y el todo; para esto fue necesario extraer minuciosamente todos los términos que me indicaran un imaginario frente al tema, pero teniendo en cuenta los puntos de referencia. Cada actitud observada, dibujo, cuento, y opinión expresada en este ejercicio fueron la materia prima para continuar con el camino trazado. El objetivo fundamental es examinar los documentos de análisis, regresar a los elementos resultantes de la aplicación de los diferentes instrumentos, y de este modo responder la pregunta de investigación.

En este proceso empiezan a aparecer categorías que se pueden agrupar por sus características y que en el ejercicio se pueden complementar y por ende dar posibles respuestas a la pregunta de investigación.

En este proceso de realizar triangulación se necesita estar en constante revisión y resignificación, teniendo en cuenta que cada vez que se vuelve de lo encontrado a lo y se compara con los sustentos teóricos se realizan nuevas y más profundas interpretaciones, pero además estas reflexiones se deben canalizar como aporte significativo a la cotidianidad de la escuela.

Fase III

Recontextualizar

Una vez establecidas unas categorías como producto de la triangulación, se busca consolidar una mirada que integre la realidad del ejercicio dancístico en la escuela, con los imaginarios que con respecto de la misma se tienen.

En este espacio se ponen en evidencia las interpretaciones logradas a partir del acercamiento a los imaginarios encontrados en la comunidad educativa del colegio Rodrigo Arenas Betancourt, con el fin de cotejar la relación y pertinencia de dichas construcciones imaginarias con los textos que dan cuenta del tema y de este modo

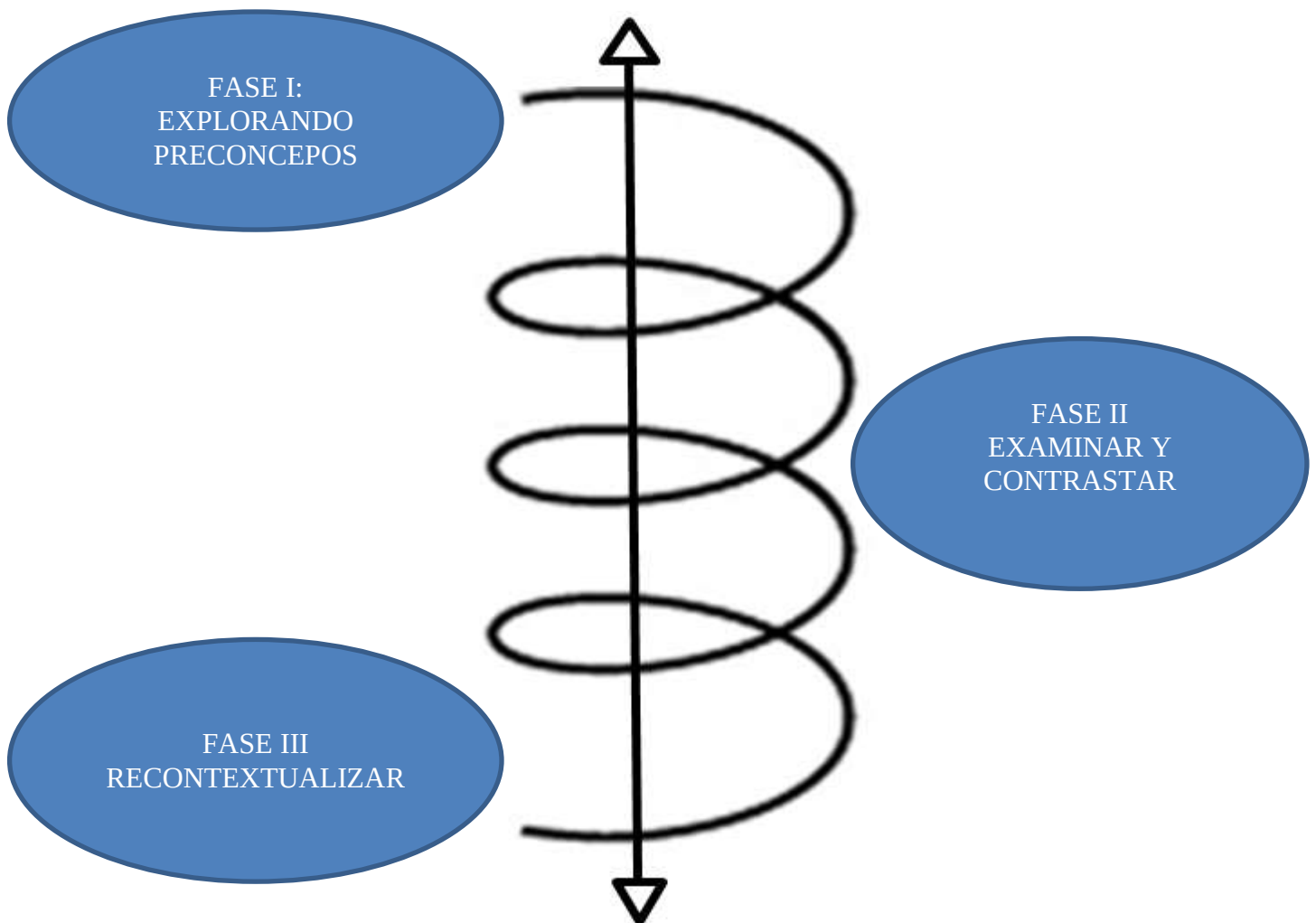
plantear un ejercicio de lectura crítica y propositiva frente a los elementos encontrados y las perspectivas puestas en juego en cada momento interpretativo. Este ejercicio se tiene que plantearse de forma cíclica, ya que cada ir y venir arroja unos elementos que de una u otra manera refuerzan la comprensión y la hacen más profunda, incrementando las posibilidades de construcción de conocimiento del tema.

En este análisis es importante reconocer cada elemento categorial pero lo realmente significativo dada las condiciones del trabajo es poder aportar desde este espacio a la institución argumentos que hagan posible reflexiones frente al arte dancístico, no solo como espacio lúdico recreativo sino como parte importante de un todo, que hace de la formación escolar un aprendizaje realmente significativo para quienes hacen parte de este proceso.

Después del ir y venir en la presente investigación y analizar de forma cuidadosa cada una de las categorías resultantes se y los elementos que sugieren una especial atención, se logra hacer un análisis que se enmarca en las múltiples posibilidades de reinención tanto de la práctica como tal, como de las formas experienciales de cada uno de los participantes; cada uno enmarcado dentro del rol que se desempeña en la comunidad educativa como tal, sino de los aspectos que son reflejo de la sociedad en la que nos tenemos que desenvolver. Casi que estamos predestinados a ciertas actitudes que no permiten actividades que estén por fuera de las actividades económicas y el éxito de cada

individuo este medido solo desde esta perspectiva, y en ese orden de ideas es necesario ampliar los horizontes.

Espiral hermenéutico



ESTRUCRURA GENERAL DEL DISEÑO METODOLÓGICO

ESPIRAL	PROPÓSITO	ACTIVIDADES	HERRAMIENTAS
FASE I	EXPLORANDO PRE- CONCEPTOS	- Revisión del PEI. - Taller de danza. - Dibujos. - Imágenes para buscar palabras. - Cuentos con base en las palabras resultantes. - Entrevista grabada. - Juego.	- Lectura - Observación. - Diario de campo
FASE II	EXAMINAR Y CONTRASTAR	- Cineforo - Categorías resultantes. - Triangulación	- Base de datos - Matrices de análisis categorial
FASE III	RECONTEXTUALIZA R	- cotejar la relación y la pertinencia del ejercicio dancístico con los imaginarios respectivos.	- Lectura crítica y propositiva. - Matrices de análisis textual. - Matrices de análisis categorial.

CAPÍTULO III

Imaginarios en danza

El análisis se proyecta a partir de la triangulación a través de la elaboración de matrices de análisis sobre las categorías definidas, con el fin de llegar a una conceptualización compleja que estableciera una relación de la práctica dancística con los imaginarios que alrededor de la misma se han visualizado después de la aplicación de los diferentes instrumentos. Los datos resultantes en este espacio dieron origen a una serie de categorías; unas con unas características muy específicas que ocuparon lugares muy concretos dentro del trabajo, otras con la necesidad de ser agrupadas por sus puntos de convergencia importantes.

Se analizaron, los dibujos, las palabras, los relatos a través de cuentos y cada uno de los elementos resultantes de la aplicación de los diferentes instrumentos aplicados.

En el ir y venir del trabajo investigativo aparecieron conceptos muy valiosos y que en primera instancia no estaban previstos pero que hicieron más productivo el trabajo. Los elementos emergentes debieron ser filtrados y definir cuáles eran los que eran realmente importantes en la visualización de los objetivos propuestos y aportaban de manera significativa conceptos relevantes.

Los instrumentos aplicados en el presente trabajo fueron los siguientes: (participa toda la comunidad educativa; estudiantes, padres de familia, docentes y directivos docentes)

En el primer espacio se les pide a los estudiantes que dibujen teniendo en cuenta la siguiente instrucción “mediante un dibujo represente, ¿Qué es la danza para usted y su familia? (Ver anexo N° 1). Son evidentes aquí varios elementos importantes que hay que rescatar en la medida que de este acercamiento a los niños por medio del dibujo se empiezan a visualizar cosas importantes como la relación que tiene la danza con el género, pero además el significado de los símbolos y la forma como los más pequeños visualizan la danza. Del resultado obtenido el segundo instrumento, se ubican seis imágenes, todas en relación con la danza en diferentes contextos, con base en ellas deben resultar palabras de lo que se observa (Ver anexo N°2). Un ejercicio sencillo de observación como este, vislumbra por ejemplo el nivel de importancia que tienen las danzas nacionales, con relación a las otras. La forma como se construyen imaginarios acerca del nivel de importancia y reconocimiento por los diferentes elementos culturales que hacen que tengamos o no una identidad como país, se refuerzan ideas de imaginarios relacionadas con el género y la y la actividad física.

Con las palabras obtenidas se pide a los niños que escriban un cuento relacionado con las palabras resultantes. (Ver anexo N°3). Es un ejercicio bastante productivo en la medida que primero se canalizan discursos muy concretos y diversos con relación a las

vivencias por un lado y reflejan como los discursos siempre canalizan conocimientos concretos que se tienen de las cosas a través principalmente de las vivencias.

Se diseña y aplica una entrevista grabada donde participa un número significativo de estudiantes, padres de familia, docentes y directivos docentes. (Ver anexo N° 4). Este espacio de entrevista es importante porque se canaliza una información muy relevante, como participa toda la comunidad educativa se puede visualizar desde todos los ángulos la opinión que tienen de cada uno de los elementos consultados, todo en relación con los elementos encontrados en la aplicación de los instrumentos antes mencionados.

Para finalizar se realiza un cine foro con la película Billy Eliot. Participantes estudiantes y padres de familia. Este espacio reflexivo agrega elementos tan importantes como los anteriores pero tiene el valor agregado de dar la oportunidad a jóvenes y adultos participantes de expresarse de forma libre. De entender que no los seres humanos no solo somos distintos sino que las ideas que se expresan también difieren, tanto por la experiencia individual como por los referentes teóricos a los que cada uno ha tenido la oportunidad de acceder.

A través de la construcción e implementación de matrices con la información recolectada se fueron agrupando las respuestas y elementos por tendencias, coincidencias en cada uno de los instrumentos aplicados, estos a la vez iban visualizando las posibles categorías resultantes. Fue necesario después cruzar los resultados obtenidos y para cerrar

establecer las conclusiones y reagrupar las categorías para buscar la teoría que las sustentara y es la que se presenta a continuación. (Danza emoción en contexto escolar, danza en perspectiva de género, interculturalidad y multiculturalismo, danza cultura material e inmaterial, danza recreación y salud, danza identidad y nacionalismo.

DANZA EMOCIÓN, EN CONTEXTO ESCOLAR.

La danza siempre una compañera inseparable del ser humano, la carga emocional que hace parte de ella, de una forma particular hace que seamos conscientes de nuestro propio cuerpo, nos hace visualizar las habilidades motrices que poseemos o que nos hacen falta, pero además es usado como medio liberador y distensionador de la cotidianidad.

El cuerpo es el instrumento de la danza, es con él y a través de él que se puede experimentar el ejercicio dancístico, ya sea como práctica profesional o un simple ejercicio cotidiano de acondicionamiento físico. Sus bondades se pueden vivenciar de manera directa por las personas que la conocen y la practican, quienes en algún momento de sus vidas dejaron que esta práctica actividad parte de su rutina diaria.

Bericat (2012) define las emociones como estados evaluativos, sean positivos o negativos, relativamente breves, que tienen elementos fisiológicos, neurológicos y cognitivos, y ve las emociones como sistemas motivacionales con componentes fisiológicos, conductuales, experienciales y cognitivos, que tienen una valencia positiva o negativa (sentirse bien o mal), que varían en intensidad, y que suelen estar provocadas por situaciones interpersonales o hechos que merecen nuestra atención porque afectan a nuestro bienestar. La emocionalidad en todas las personas se ve reflejada de forma diferente es por eso que no necesariamente todos tengan que disfrutar de un ejercicio dancístico.

Es común escuchar a las personas que bailan, aunque no necesariamente sean todos bailarines profesionales, las expresiones a cerca de lo que sienten cuando lo hacen. De alguna forma este sentir de la mayoría es asociado con la idea de felicidad, porque se asegura de forma recurrente que olvidan los afanes de la cotidianidad y se sumergen en el sentir del espacio dancístico que los lleva a liberar de alguna forma su sentir.

De la casa (2012) afirma que la danza surge de la necesidad del hombre de expresar sus deseos y sus miedos, es algo inherente al ser humano. Las emociones más básicas se exteriorizan a través del movimiento, y este es el reflejo de la esencia misma de la persona, que utiliza su propio cuerpo para comunicarse, para entrar en contacto con el mundo que le rodea, pero de una forma que lo lleva a una dimensión diferente de su espacio habitual, y por eso se considere como espacio liberador.

“Una emoción es un estado complejo de organismos caracterizado por una excitación o perturbación que predispone a una respuesta organizada. Las emociones se generan como respuesta a un acontecimiento externo o interno” (Bisquerra, 2003, p.9) En el ejercicio donde se les pide a los niños que representen mediante un dibujo que es la danza para ellos y su familia, coinciden en dibujar personas bailando, sonrisas hacen parte de la expresión de los rostros, pero también a su alrededor muchos símbolos que para ellos indican emociones positivas como signos musicales, flores, globos etc. Pero esta apreciación se puede observar en el siguiente cuento, escrito por un estudiante:

La mujer aburrida.

Había una vez una mujer mayor muy triste porque su trabajo era muy aburrido, salió a caminar y en la calle encontró muchas personas que veían algo que les llamaba la atención, vio una pareja bailando tango, ella muy bien vestida, y el muy elegante bailaban y se notaba que ellos tenían un romance y el público les aplaudía. Pensó que debía hacer algo diferente y decidió que buscaría una academia de baile para aprender a bailar pues necesitaba alegrar su vida.

Dicho y hecho; encontró una que le ofreció enseñar distintos bailes. Empezó las clases y al comienzo le pareció muy difícil porque los pasos que la profesora de la academia le enseñaba eran muy difíciles para ella y empezó a sentirse avergonzada por no lograr hacerlo bien, su maestra le dijo que debía practicar más. Ella practicó y practicó, hasta en el baño de su casa para demostrar que era capaz. Y se dio cuenta que bailando se le olvidaba los problemas que tenía en el trabajo.

Un día al terminar su practica la profesora le dijo que estaba lista para bailar con los compañeros de la academia en las presentaciones que ellos hacían. Ella se sintió muy feliz y le contó a su mejor amiga para que se animara a bailar también. (Estudiante K.G)

Este cuento describe la forma como los niños en su saber relacionan la posibilidad de diferentes emociones a través del baile, le adjudican a este ejercicio la posibilidad de cambiar unos sentimientos de tristeza o aburrimiento por la posibilidad de hacer baile

para ser feliz, relacionan las posibilidades de frustración pero también la posibilidad hacer su vida más agradable.

Es indispensable saber que no solo existen emociones buenas o satisfactorias como la felicidad; el miedo, la tristeza hacen parte importante de este contexto y no son descartadas del todo en el ejercicio dancístico. En mi trayectoria como docente en el área, he tenido la posibilidad de visualizar desde un primer plano por ejemplo diferentes emociones; por ejemplo; Felicidad, cuando se logra terminar un ejercicio coreográfico sin que sea interrumpido, al lograr un movimiento que causó dificultad, al saber que ya se asimilaron las figuras coreográficas, o al escuchar comentario agradable sobre lo que se está haciendo, o el aplauso del público que reconoce el trabajo realizado; de la misma forma se siente el miedo y hasta la frustración cuando aparecen situaciones inesperadas, o cuando se tienen que enfrentar a miedos, ante lo desconocido; el pánico escénico a la hora de enfrentarse a un auditorio lleno de personas, o cuando el vestuario que se debe usar no es del agrado de los participantes, ya sea por su tamaño o por sus características particulares. Si bien es cierto que en la danza predominan las emociones positivas, no se pueden desconocer las otras que también hacen parte de la práctica.

Hay que considerar que no solo felicidad hace parte de la danza, pero tampoco podemos asegurar o negar que, en las instituciones educativas, existen estudiantes que gracias al contacto con el arte la danza se han generado en ellos distintos grados de frustración, y que existen estudiantes que sientan desagrado por la danza al mismo nivel

que se genera disgusto por las matemáticas por ejemplo. El solo contacto físico, (tomarse de las manos para bailar) genera en muchos estudiantes sentimientos que no son precisamente los mejores convirtiendo la clase como tal en un ejercicio tortuoso al que no quiere asistir. Y si asiste pide que se le asignen tareas diferentes que no impliquen tener que bailar.

Las expectativas que se generan alrededor de la danza en la escuela son muchas y muy variadas, pero sobre todo en los ejercicios prácticos que se deben asumir. Los pequeños siempre son más espontáneos a la hora de expresar sus sentimientos; sus palabras fluyen con facilidad para hacer saber cuándo una actividad es de su agrado. Son muy comunes los comentarios entre compañeros donde expresan lo bien que se sienten, lo cansados, lo disgustados por el ejercicio o simplemente la pérdida de interés por ciertas actividades que no les llama la atención.

Si bien es cierto que no a todos les gusta bailar, el hacer una actividad diferente siempre provoca en ellos la curiosidad y la posibilidad de que acudan a la misma sin la necesidad de que sea a la fuerza, y que en sus rostros se dibujen expresiones que con otras actividades difícilmente se conseguirían, aunque ellos mismos expresen que no son muy buenos en las actividades motrices o que prefieran otras cosas que no impliquen mucho movimiento.

Desde la mirada de los docentes, y padres de familia se reclaman espacios para los estudiantes en general donde este vehículo llamado danza ofrezca a los jóvenes otras posibilidades de disfrute, diferentes a los conseguidos mediante actividades que atentan contra su propio cuerpo, como lo es el consumo de drogas, y se ve expresado desde las siguientes afirmación. PF3:*la danza es muy importante porque les ayuda a los niños a adquirir hábitos, para evitar el sedentarismo para que se sientan bien con sí mismos, para que no vayan a adquirir cualquier clase de malos hábitos o vicios que los lleve de pronto por ahí a hacer cosas malas. PF1: Como les comenté yo estuve en un grupo de danzas y me alejo de malos hábitos, (...).*

Las expresiones anteriores, indican de forma muy directa la gran importancia que tiene para los niños el grado de amor que se tenga por el propio cuerpo. La danza es un vehículo de conocimiento del mismo, y a la falta de él, se le atribuyen muchos de los problemas actuales de la juventud. Los prototipos a los cuales estamos acostumbrados y con los cuales crecemos, deben ser invertidos o eliminados a través de prácticas que les permitan a nuestros niños unas formas diferentes de verse a sí mismos.

(D2) - *“Para mí la danza es una expresión del cuerpo y del sentimiento que uno tenga en ese momento”*. Se baila cuando se está contento. No es frecuente escuchar que los momentos adecuados para la danza son aquellos donde el estado de ánimo de las personas no es el mejor. “Las emociones nos dicen que hechos son verdaderamente importantes para nuestra vida”. (Bisquerra, 2003, p.13). Siempre se relaciona la palabra danza o baile con la celebración o la alegría. Cuando lo miramos desde la escuela, se le

pueden atribuir bondades como la transversalidad, ya que a través de las emociones que genera el ejercicio dancístico, se logra que el conocimiento no sea aislado porque atraviesa el cuerpo y deja la huella correspondiente. D7) - *“Yo pienso que todo lo que tenga que ver con arte, genera una transformación en todas las áreas en lo social sirve para que la persona se relacione con el otro, aprenda a conocerse así mismo”*. La cotidianidad escolar hace que predomine la asimilación de conocimientos desde la vista. Son poco estimulados el resto de los sentidos. Además, hay pocos espacios escolares que permitan exteriorizar las emociones.

El cuerpo es el instrumento a través del cual podemos vivir la danza, nos brinda la posibilidad de hacernos conscientes de cada una de sus partes en toda su dimensión y sensibilidad:

(D1) *La danza es una forma de expresión corporal que nos va a ayudar a ser un poquito más autónomos nos va a enseñar a querernos, a saber que nuestro cuerpo tiene una vitalidad.* Lo mencionado anteriormente por el docente coincide con el argumento en que cuerpo y danza tienen una relación directa y por eso se le atribuyen bondades en cuanto a las múltiples posibilidades en las aulas escolares. En el transcurso del trabajo investigativo se escucharon voces en cuanto a la necesidad existente en la institución de crear espacios donde la danza haga parte importante de la institución: Baz, (2009) sostiene que para abordar la danza tenemos que comprender el cuerpo; igualmente se sostiene que no se puede entender el cuerpo sin la danza. D2: *Sobre todo creo que debe tener la danza involucrada dentro de sus planes de estudio su currículo, la danza para*

los niños es muy importante para que se aprendan a expresar, para que se aprendan a comportar, para que adquieran disciplina, para que se autorregulen. Entonces lo más importante es que exista y que no la vayan a quitar privilegiando otras áreas supuestamente básicas. Que exista, aunque los contenidos y la forma de ser abordados se vean desde diferentes ópticas y con intereses diferentes. Como lo expresan los docentes de la institución: D4: Pues yo creo que no solo debe quedarse en la parte práctica sino que la parte teórica también es muy importante de hecho las artes en general tienen una parte teórica muy importante y muchas veces se deja de lado porque solo se manifiesta como lo que hay que mostrar en muchos colegios la danza es la clase en la que hay que preparar el bailecito para la izada de bandera, la actividad cultural y creo que hay que ir mucho más allá en cuanto al experimento de danza en los colegios. D5: Me gustaría mucho que en vez de enseñar la parte teórica y luego la práctica, desde la práctica se empezara a ser los vínculos teóricos. Más que cansar a un estudiante con todo lo que es la parte histórica y antropológica de una danza, primero ponerlo a bailar a identificarse con esa danza y después darle esos otros lineamientos.

En este espacio es indispensable además referenciar la importancia que se le da al arte dancístico visto como conexión espiritual. Cada persona asume su espiritualidad a su manera, para muchos la espiritualidad está directamente relacionada con la religión con la que se ha relacionado de manera directa y es tan diversa como la personalidad, pero para otros no es más que la conexión que se puede lograr con ellos mismos.

Aquí la abordaremos esta categoría desde la mirada del estado de bienestar, desde la inteligencia emocional según Goleman (1996) la inteligencia emocional es mucho más importante que el cociente intelectual esta teoría se estructura sobre la base de lo que él denomina cerebro emocional, o sea, el substrato anatomoneurofisiológico de las emociones humanas, vehículo idóneo utilizado por la esfera afectiva para expresar lo que el hombre siente, tanto objetiva como subjetivamente. Según él la persona con inteligencia emocional asume una actitud positiva ante la vida, convierte el fracaso en victoria, tiene fe en sí misma, sabe colocarse en el lugar de su interlocutor, resuelve conflictos en vez de provocarlos, entabla magníficas relaciones con sus pares y es una verdadera experta en el difícil y complejo arte de las relaciones sociales. Se puede sacar de lo anterior que otra bondad de la danza es la estimulación de dicha inteligencia.

El autoconocimiento y por ende la autoestima juegan un papel importante en la vida de los seres humanos especialmente los niños a quienes de una u otra forma se les debe ayudar a formar una imagen positiva sobre sí mismos, y se sientan seguros de lo que son.

(D3) *-La danza es la expresión corporal, física, mental, espiritual, cultural de lo que yo soy. Esta expresión podría significar que la danza es el vehículo a esa conexión, y podría ser ejecutado en cualquier espacio, y no es otra cosa que el grado de paz interior que se logra a través de cualquier ejercicio que se refiera a este tipo de ejercicio.* Si lo vemos desde la mirada de la danza indígena, los ancestros utilizaban la danza como forma directa de comunicación con los dioses, para pedir la lluvia o simplemente para ofrecer la cosecha como símbolo de agradecimiento. A través de la danza se logra la conexión con

ese dios interior que requiere de nuestra atención en cuanto a la forma de reconocernos no solo a través del espejo sino desde adentro y proyectarlo de alguna forma a los seres que nos rodean.

En este espacio aparece otro cuento muy apropiado de cómo algunos niños dimensionan la espiritualidad de algunas comunidades indígenas.

Los indígenas rebeldes

En una de las casas de los indios se reunían para agradecer a los dioses la cosecha. Se adornaban la cabeza con plumas, se maquillaban, bailaban al ritmo de las flautas que ellos mismos fabricaban. Esta fiesta duraba toda la noche y la hacían cada mes. En donde le agradecían a la madre tierra por los frutos que recogían en las cosechas.

Un día un grupo de indios más jóvenes se reveló y dijeron que ellos no iban a participar que les parecía ridículo que ellos se iban hasta el pueblo a bailar a una discoteca. Los padres les advirtieron que no lo hicieran que era peligroso pero ellos no hicieron caso y se fueron.

Los padres tristes hicieron su ritual pero se quedaron preocupados por sus hijos. Al día siguiente llegaron borrachos a dormir. Ese mismo día empezó a hacer un sol muy fuerte que duró meses y no llovía. Las plantas se secaron y el agua también. Los jóvenes se dieron cuenta que era culpa de ellos por su rebeldía y pidieron perdón a sus padres volvieron a hacer el ritual para que la tierra no los castigara y volvieran a tener comida.

Fin.

La vida de las familias colombianas, sus rutinas, sus compromisos económicos y demás ha hecho que la sociedad en general tenga que enfrentar diversas situaciones y formas de ver el mundo. Hemos evolucionado pero la escuela, nuestra escuela, sigue repitiendo patrones de conductas ajenas, que nos aportan poco y que sigue viendo el cuerpo como mercancía; hay que humanizar la educación, pero humanizarla en la realidad inmediata, porque aunque los soportes de la ley estén llenas de palabras y posibilidades ficticias de una educación integral, la realidad y las políticas nos siguen obligando a dejar de lado lo realmente importante para la infancia y es la posibilidad de ser feliz.

Danza, emoción en contexto escolar, recoge los saberes o imaginarios que la comunidad educativa del Colegio Rodrigo Arenas tiene sobre este espacio. Se visualiza entre otros aspectos que relacionan el ejercicio dancístico a la posibilidad del fortalecimiento de la inteligencia emocional, esa donde a través de diversas formas beneficia y contribuye al autoconocimiento reflexivo; pero también de la forma como la comunidad en general relaciona la danza con la celebración, entendiendo esta como el espacio donde se es obligatorio estar contento, disfrutar, pero además la necesidad de explorar en la escuela espacios dancísticos donde el cuerpo se pueda manifestar en espacios distintos a las clases magistrales, y donde sea necesario estar en contacto físico con el otro.

Los dibujos, las imágenes, las entrevistas, las dinámicas, el diario de campo y el cine foro dieron cuenta de la relación directa de la danza con el cuerpo y su emocionalidad, cada una desde su dimensión y espacio, vivencia y cotidianidad. Pero lo más importante aquí es que se reconoce desde cada uno de los participantes en la investigación que las emociones deben hacer parte de la cotidianidad escolar pero canalizadas a través de un buen ejercicio dancístico.

DANZA EN PERSPECTIVA DE GÉNERO

Hombres y mujeres desde antes de nacer tenemos sellos y patrones de comportamiento establecidos, y el primero de ellos empieza con la ropa que se usará al nacer; el color rosa solo permitido para las niñas, los niños tienen los colores definidos que los identifican en su papel de hombre. El segundo está enmarcado por los juguetes; muñecas para las niñas y carritos para los niños; estos son indicadores directos de los oficios y roles que cada uno debe desempeñar. Así podríamos enumerar un sinfín de evidencias que ubican a hombres y mujeres en espacios ya designados de los cuales apartarse tiene unas implicaciones tachadas como incorrectas y las que hay que superar para de esta manera ser “bien vistos”.

En el primer instrumento aplicado (dibujos) a los niños, aparecen de forma reiterada personas que bailan, siempre en pareja; en este caso hombre-mujer. Esta es la visión de los niños. Lo correcto socialmente sobre la pareja de baile. El mundo ha evolucionado gracias a la tecnología y es ahora más fácil encontrarse con personas que reclaman su derecho a sentir diferente y a pesar de eso se sigue siendo muy intolerante a determinados comportamientos que alejan de los parámetros convencionales y que no obedecen estereotipos catalogados como normales.

“El género es una categoría explicativa de la construcción social y simbólica histórica cultural de los hombres y las mujeres sobre la base de la diferencia sexual” (Hernández, 2006, p.). Como construcción social el género también nos indica, que no solo nos hace diferentes las características físicas, se nos encasillan en prejuicios que nos muestran en caminos que aunque convergentes son diferentes en su esencia. Nacer hombre en esta sociedad es desde siempre una ventaja por las connotaciones sociales de poder que esta condición tiene. Desde los antepasados concebir hembras no era bien visto, por las pocas posibilidades de la proliferación de apellidos entre otras cosas.

La nueva acepción de género se refiere al conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales que surgen entre los integrantes de un grupo humano en función de una simbolización de la diferencia anatómica entre hombres y mujeres. Por esta clasificación cultural se definen no sólo la división del trabajo, las prácticas rituales y el ejercicio del poder, sino que se atribuyen características exclusivas a uno y otro sexo en materia de moral, psicología y afectividad. La cultura marca a los sexos con el género y el género marca la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano. Por eso, para desentrañar la red de interrelaciones e interacciones sociales del orden simbólico vigente se requiere comprender el esquema cultural de género. (Lamas, 2000, p.3-4)

La imagen de la mujer está cargada de imaginarios que son difíciles de revertir; femenino es sinónimo de sumisión, vulnerabilidad, maternidad y esclava del hogar entre muchas otras cosas. A pesar de la resistencia y avances, la sociedad sigue siendo machista y no es permitido para los hombres, comportarse como mujer, y hacerlo implica exponerse a ser duramente criticado y expuesto al escarnio público. Hombres y mujeres tienen derecho a cosas diferentes y aunque ellas se hayan abierto camino en campos impensados para mujeres, se sigue creyendo que el mejor lugar para ellas sigue siendo el lugar que se le asignó desde siempre.

La historia ha descrito la actividad masculina como proveedora, acompañada de la fuerza, obligada a no demostrar sus sentimientos “los hombres no lloran” y desde ahí, tampoco cocinan, limpian, ni se encargan del cuidado de sus hijos. Estas tareas con el pasar del tiempo han ido cambiando, la participación de la mujer en el mundo laboral y la exigencia de derechos a los hombres, han generado una oleada de comportamientos que se salen de los parámetros convencionales pero que han ido posicionando a la mujer en espacios donde se destaca por sus habilidades inherentes. Cuando los hombres participan en las labores de la casa en actividades pensadas solo para mujeres, ellos lo ven como una hazaña y siempre están buscando reconocimiento por hacer cosas que culturalmente no les corresponde hacer.

Es claro que aunque en el mundo simbólico occidental exista un grupo de normas que constituyen el ideal de la masculinidad, la llamada masculinidad hegemónica: no ser una

“mujer”, a la que todos los hombres deben llegar, en el mundo real las masculinidades cambian de cultura a cultura, de edad a edad, (...). Sin embargo, y pese al cambio, existen elementos que comparten las diferentes masculinidades, como el imperativo hacia la heterosexualidad, las relaciones diferenciales entre pares, la capacidad de ejercer poder entre otras. (Lionza, 2011, p.52).

La danza es una actividad considerada como femenina; el ballet nació en Italia y en Europa en general existen compañías muy poderosas con reconocimiento mundial, este tipo de danza es considerada una obra de arte y ponderada como danza, en su historia se ha documentado además, que los movimientos realizados allí, requerían de una carga enorme de sensibilidad que no era precisamente correspondía a las habilidades masculinas.

El ballet, en el imaginario popular también se visualiza en una posición de superioridad con respecto por ejemplo de la danza nuestra. Basta solo con presentar una imagen para que grandes y pequeños la identifique sin ningún tipo de esfuerzo. El ejercicio relacionado con la observación de imágenes lo demuestra plenamente; las personas participantes de la investigación al observar diferentes imágenes no distinguen la diferencia entre una cumbia y un bambuco, pero saben perfectamente que es el ballet.

El cineforo (Billy Eliot) como espacio de reflexión de la comunidad, dejó ver en los aportes de los niños y padres de familia, la prevención que aún existe por observar ciertas

escenas, que se consideran como fuera de lugar y sobre todo llama mucho la atención las reflexiones individuales de creer que si se educa bien a los jóvenes no se tendrán “desviaciones” en la adultez. Ser desviado por bailar o por presentar comportamientos femeninos. En la imagen de un hombre y muchas mujeres bailando, ven a ese hombre como el maestro, el instructor pero pocos como compañero del grupo de baile. Este aspecto es directamente relacionado con el indicador de lo que para el imaginario popular no está bien.

En la experiencia como docente puedo afirmar que cuando se hace la invitación a participar de eventos organizados en los espacios escolares, donde existe las opciones de elegir actividades lúdicas, los niños en su gran mayoría eligen “cosas de hombres” como por ejemplo el futbol. Las niñas sin ningún tipo de dificultades aceptan más fácilmente actividades dancísticas, participan con agrado y no tienen ningún tipo de prevención. Niños por el contrario sienten dudas al respecto, que se hacen visibles por el tipo comentarios que hacen entre ellos; se niegan a realizar aquellos movimientos que ellos consideran afeminados porque los hacen ver como homosexuales y desde muy pequeños ellos saben que no es una posición que se deba adoptar.

En los cuentos resultantes después del juego de palabras e imágenes salieron a flote cosas muy particulares; los niños asocian de manera repetida y masiva la idea sobre la cual se asegura que los hombres que bailan son homosexuales; como evidencia aparece el siguiente:

El niño que le gustaba el baile

Hace muchos años existió un muchacho que le gustaba bailar ballet pues estaba muy de moda, sus padres eran personas con mucho dinero y le pagaban las escuelas más caras para que recibiera la mejor educación, querían que cuando fuera mayor heredara y cuidara la empresa de la familia de la cual sería dueño cuando fuera un adulto.

Un día habló con sus padres para contarles que le gustaba bailar y que quería ingresar a la academia pero ellos lo insultaron y le dijeron que eso es cosa de niñas, que él se tenía que preparar para ser una persona muy importante. Que por ningún motivo le pagarían una academia de ballet que ocupara su tiempo en cosas mejores.

El muchacho muy triste decidió ocupar su tiempo en una academia de futbol su papá estaba feliz de verlo jugar pues era fanático de este deporte.

La relación de la danza que hacen los niños con la sexualidad distinta, se evidencia en historias que se inclinaron por narrar que el hombre que pretendía ser bailarín, tenía una única opción y esta era huir de casa para conseguirlo. Su saber construido lo apreciaba desde la perspectiva de esconder o ser rebelde para hacer lo que no está permitido.

La experiencia vivida como docente, en este aspecto me ha indicado que, los grupos escolares de danza, es difícil hacer que los hombres participen; pocos se animan a hacer parte de, y los que se atreven muchas veces se tienen que enfrentar a la burla y recriminación de sus compañeros. Pero la familia no se queda atrás, en este espacio

tampoco es bien visto este ejercicio, ellos tienen sus propios prejuicios al respecto. Los planteamientos anteriores indican que es muy difícil que en estos espacios se mantenga un grupo de hombres estable, ellos vienen y van en la actividad dancística porque aunque disfruten de la misma, se ven apabullados por la presión del grupo y terminan haciendo “cosas de hombres”.

Los grupos conformados como se menciona anteriormente es difícil encontrar la misma cantidad de hombres y mujeres. Las niñas que participan más fácilmente en este tipo de actividades siempre triplican a los hombres, se podría asegurar sin temor a errar que se cada grupo está conformado en un porcentaje de 80% de mujeres y 20 % hombres. Resulta complejo distribuir el trabajo con esta desventaja en número de hombres, a ellos les corresponde generalmente participar en todas las coreografías planteadas y las niñas decidir si participan o no de una u otra.

Lionza, (2006) asegura que en su experiencia como bailarina de ballet en las academias bogotanas observó siempre que a los hombres se les otorgaban beneficios que las mujeres no tenían, como por ejemplo becas a cambio de compromiso de participación, así, según lo que ella indica, la competencia por un lugar en la academia es menos intensa para los hombres. Esta tendencia tiende a replicarse casi en todos los espacios. Mi paso por la escuela y en mi experiencia, reafirma esta aseveración; a los hombres de los grupos de danza se les trata de mantener a toda costa; a pesar de comportamientos que se podrían calificar como inadecuados (incumplimiento en los horarios o ensayos, falta de

compromiso entre otros). En muchas ocasiones no tienen que esforzarse mucho porque saben que tienen un lugar asegurado en cada una de las coreografías que se trabajen.

Ser hombre o mujer participante de un grupo de danzas también tiene sus implicaciones de ventaja o desventaja, se establecen en este espacio también unas relaciones de poder ya sea por las prácticas o por la participación, y la actividad aunque con atribuciones de beneficio resulta más un espacio donde la competencia por un lugar privilegiado no brinda las mismas oportunidades.

Los niños de la institución piensan que los hombres que se dedican a bailar son homosexuales, esta situación se evidenció en el transcurso de una actividad realizada. Un bailarín muy joven dirigió a los niños el taller de danza. Se les observa sin hacer ninguna intervención; en un momento específico se ve que en un corrillo comentan algo que les causa además mucha risa. Terminada la actividad se les indaga por la situación presentada y ellos de forma natural aseguran que su instructor de la actividad era gay. El joven en cuestión no presentaba físicamente ninguna muestra de que lo fuera. No usaba prendas de vestir femeninas y no demostraba ninguna actitud catalogada como femenina, solo se presenta ante ellos como una persona que se dedica a bailar.

Los adultos de la institución no se quedan atrás. Al interrogar a algunos padres de familia sobre la posibilidad de que sus hijos se dediquen a bailar para sobrevivir salieron comentarios como: (PF 15) “¿Yo que hago con un afeminado en mi casa?” (D1) “Eso no

da para vivir, y ese es oficio como el de los peluqueros, ya tienen un sello". (DD6) "No, a los jóvenes hay que encaminarlos a que estudien para ser mejores, y eso ni da plata, y eso es cosa de mujeres." Es una situación compleja ya que la danza está en este espacio como una actividad "femenina" y se evidencia sobre todo en los padres de familia y los niños de la institución. Los docentes por otro lado, le atribuyen a esta actividad unos beneficios que ya han experimentado en el transcurso experiencial de su labor docente, ellos indican que esta es una actividad que no excluye, por el contrario genera el respeto por sí mismo y por el grupo en general.

Los roles de feminidad y masculinidad deben ser evidentes en el ejercicio dancístico, movimientos de hombres deben identificar plenamente y las mujeres mantener su rol sumiso y dependiente del liderazgo masculino. Esto es muy evidente por ejemplo en el joropo donde las mujeres y los hombres tienen unos papeles muy definidos. Él es quien indica a la mujer todo el tiempo lo que debe hacer y ella se deja llevar adoptando particularmente los elementos femeninos que indica la coreografía.

Los espacios dancísticos en la escuela contribuirían de manera directa en fomentar el respeto por la diferencia, a reconocernos como hombres y mujeres que se integran y valoran al otro por su esencia y la forma como asume la vida. La masculinidad y la feminidad mal entendidas han hecho que se generen no solo espacios violentos de incomprensiones sino que nos han quitado la posibilidad de visualizar la danza como

parte de la esencia del cuerpo que necesita comunicarse sin necesidad de utilizar las palabras.

INTERCULTURALIDAD Y MULTICULTURALISMO

“La interculturalidad es entendida como la posibilidad de igualdad de diálogo entre las culturas, además un proyecto político que trasciende lo educativo para pensar en la construcción de sociedades diferentes” (Walsh, 2004, p.1) la escuela es visualizada como la posibilidad de acceso al conocimiento, pero también el espacio donde todo es posible, el lugar donde todos acudimos en busca de un espacio preferente, pero con los mismos derechos y las mismas posibilidades.

La educación en danza en la mayoría de las escuelas no ha contado con ese espacio privilegiado de difusión y de importancia; y es aquí donde se visualiza la necesidad de espacio intercultural, donde pueda estar en el mismo nivel de las otras. Si se traslada la mirada solo en la danza fuera de los contextos escolares es evidente que siempre han prevalecido los ritmos foráneos sobre los ritmos nacionales o ancestrales, las dinámicas de difusión tienen sus propios intereses y en ese espacio tampoco es posible que sea de forma equitativa.

Walsh (2008) asegura que la interculturalidad, aún no existe. Es algo por construir. Esta va mucho más allá del respeto, la tolerancia y el reconocimiento de la diversidad; que es solo a través de proyectos políticos dirigidos a la construcción de sociedades nuevas y distintas, no solo en condiciones económicas dignas para todos. Aquí se refiere según ella, no sólo a las condiciones económicas sino también a aquellas que tienen que ver con la cosmología de la vida en general, incluyendo los saberes, la memoria ancestral, y la relación con la madre naturaleza y la espiritualidad, entre otras.

Díaz, (2009) asegura que la interpretación más adecuada del multiculturalismo lo considera como sinónimo de pluralidad o diversidad cultural. Se hace referencia a la existencia de varias comunidades culturales en un mismo territorio o entidad política. Significa simplemente “muchas culturas”. Sin embargo, la interpretación pertinente en esta discusión atañe a las políticas de tolerancia o reconocimiento de la diversidad cultural.

El multiculturalismo se apoya en valores como la equidad la justicia, la igualdad con derecho a la diferencia étnica y cultural, y se manifiesta a través del ejercicio de reconocimiento, respeto y promoción de la identidad cultural y lingüística. Sus aportes positivos son: a) la promoción de un mayor respeto de las culturas y los pueblos; b) impulso a reformas del sistema educativo; c) lucha contra el racismo y la discriminación; d) regionalización cultural del currículum educacional, fortaleciendo a la vez un

currículum básico nacional, de manera que propicie la unidad en la diversidad. (Salazar, 2009, p.15).

Si bien es cierto, que es obligación de las instituciones educativas fomentar el amor por lo nuestro a través de prácticas adecuadas en la escuela no hay que desconocer, ni satanizar los gustos y preferencias por la música que conocen los jóvenes en la escuela. Cuando los saberes previos están cargados solo de música foránea indica que hay un gran vacío en la música nuestra y la forma de cambiar punto de vista no es precisamente ignorando la realidad.

El resultado de uno de los instrumentos aplicados, los niños escriben un cuento y el que se presenta a continuación según el autor del mismo lo escribió porque recordó una anécdota del año anterior y que refleja la paradoja de las instituciones donde de cierta forma se exigen resultados de trabajos que no se apoyan y a los que no se les da mayor importancia.

El baile del reggaetón

En el colegio Rodrigo arenas un día llega un grupo de baile para bailar en la celebración del día de la mujer. Ellos bailaron Cumbia, reggaetón, y salsa, los estudiantes del colegio y los profesores aplaudían mucho porque estas personas estaban bailando música muy chévere.

La rectora se puso furiosa les dijo que el reggaetón no era un baile para ser presentado a los niños y que le parecía una falta de respeto con el colegio que la próxima vez tuviera presente que tipo de personas los iban a ver bailar.

Desde ese día ya nadie quiere hacer presentaciones porque la rectora los regaña.

El cuanto anterior refleja lo que se presenta, en los contextos escolares, la forma como se identifica y se da la práctica y la cotidianidad de la danza, por ejemplo: los bailes folclóricos, son las ultimas opciones que se tienen a la hora de un ensayo, los estudiantes prefieren las músicas que tienen alta difusión por los medios, son más llamativos para toda la comunidad en general, y desde la experiencia vivida he notado desde siempre que para que un evento solo tenga música nuestra, autóctona, es solo si el parámetro de dicha actividad así lo exige, pero resulta más complicado para los interesados encontrar la música y una persona experta que los enseñe y los ensaye.

Colombia es muy buen reflejo de la diversidad en culturas, cada región nuestra, presenta unas características propias y muy fáciles de identificar; ya hay unos referentes establecidos que facilitan de alguna forma reconocerlas. Entre unas y otras existen ciertas rivalidades y se atribuyen comportamientos particulares que los hacen únicos. Alrededor de la danza también existen preconcepciones al respecto; el nivel de comparación entre unas y otras son catalogadas unas como mejores o más alegres y otras como monótonas y hasta aburridas. Los juicios de valor asignados a la danza dependen mucho del grado de

conocimiento de la misma; las danzas de la Costa por ejemplo llaman mucho la atención por su fuerza y colorido; y una de las razones a las que les podemos atribuir que sean fácilmente reconocidas, es que estas hacen parte del carnaval de Barranquilla y los medios de comunicación masiva siempre están pendientes y le brindan espacios privilegiados de difusión; cosa distinta sucede con las danzas indígenas, no cuentan con elementos muy llamativos y su difusión es limitada por el contexto y las características.

Las músicas y coreografías comerciales siempre estarán por encima de las regionales. No importa mucho su contenido, o si la música es creada con elementos distintos a instrumentos musicales, su ventaja es tener espacios privilegiados de difusión. En este orden de ideas las opciones que nos quedan no son muchas, pero no por esto se pueden seguir ignorando. Es aquí donde la escuela empieza a ser de gran importancia, sobre todo en la forma como se asuma el arte dancístico; no se trata tampoco de desconocer los saberes y los gustos de los estudiantes, se trata de generar espacios donde lo foráneo y lo nuestro tengan espacios suficientes y maneras de convivir sin que una tenga que ser apabullador de la otra.

La homogenización hace que cada vez nos alejemos más de nuestra esencia, la globalización ha cumplido con sus objetivos económicos, y nos ha sumergido en la idea de la subestimación de nuestra cultura, de ver lo ajeno como la meta más anhelada y en danza no hay diferencias. Se expusieron a los niños tres imágenes de escenas de baile (ballet, tango, bambuco) las dos primeras fueron reconocida y nombradas con facilidad

por los niños, la tercera era, cumbia, mapalé, joropo, campesino... no se establecen diferencias visuales entre unas y otras, estas imágenes no representan ningún concepto específico.

A la hora de interrogar sobre las danzas que conoce, se mencionan cosas como por ejemplo: *D1: Realmente yo me enfoco mucho en la actualidad pues por los chicos en las danzas que ellos tienen el hip hop, el rap, el reggaetón, critíquemelos o no pero pues igual eso les gusta a ellos y uno debe estar pues mirando que son esas prioridades que tienen los chicos hoy en día, pero digamos que a mí me gusta muchísimo el folclor. DD2: Pues conozco las danzas de mi país conozco... lo que más me gusta es la salsa. D4: creo que la danza contemporánea es una de las partes que no se trabaja, personalmente tuve una experiencia haciendo danza contemporánea y es muy interesante sería bueno que también se pudiera dar este tipo de danza.*

Lo anterior nos da cuenta la desventaja que tenemos ante el llamado multiculturalismo, que se comprende como la posibilidad que promueve, reconoce y respeta de la diversidad cultural. Las posibilidades reales de que nuestra cultura sea valorada y pueda sobrevivir ante las otras son escasas, porque no hace falta que los de afuera aseguren que nuestra cultura no tiene valor, nosotros mismos nos encargamos de rebajarla a niveles mínimos de importancia y no sentimos la necesidad de reconocernos en ella ni a través de ella.

Si la interculturalidad se apoya en principios políticos de igualdad, nuestra danza debería ser tomada en cuenta y tener la misma posibilidad de difusión, comparada con las otras, tener las mismas oportunidades que se vean reflejadas primero al interior de las instituciones y después en los contextos inmediatos. Como no es un problema que se pueda resolver de la noche a la mañana, ni con la aplicación de fórmulas mágicas, se requiere de voluntades mancomunadas en este proceso. Que se conozca y reconozca nuestra danza ancestral abrirá caminos en la utopía de la interculturalidad sino que será más viable la posibilidad de encontrar puntos de encuentro convergentes con el multiculturalismo.

El ideal nuestro es parecerse a los demás. La escuela no es ajena a este fenómeno pero tampoco se hace mucho para remediarlo. Un ejemplo claro es la forma como se replican allí conductas que no son precisamente las adecuadas; el líder, positivo o negativo, incrementa comportamientos que son repetidos de forma consecutiva por los demás. La falta de criterio propio y actuar de cierta forma solo porque los demás lo hacen es un indicador recurrente en los comportamientos de los niños, el ejemplo en este caso es el que educa o termina haciendo lo contrario.

En la entrevista a D6: *la danza nos ayuda a identificar quienes somos y en qué lugar o contexto nos encontramos*. A lo mejor la riqueza dancística nuestra es la que nos ha disminuido las posibilidades de identidad cultural; cada región apunta a lo suyo, como buenos regionalistas que somos, pero en muchas ocasiones no pasa de ser el espectáculo

que hace parte del paquete turístico, sus fines no generan mayor impacto en los habitantes del lugar. (DD1)*La danza se ha perdido mucho en las grandes ciudades, en la zona rural permanece y es un modo de expresar la forma de ser de cada individuo dentro de un grupo social.* Algunas regiones del país conservan su riqueza dancística aunque sea de poca difusión, se conserva desde la vivencia de generación en generación, en unos espacios más visibles que en otros; pero si es cierto que la capital, a pesar de ser la casa de todos, pareciera ser que es la que menos posibilidades de conocimiento tiene en el tema. Las rutinas diarias y los problemas cotidianos agravan la situación.

Si volcamos la mirada a la formación de docentes en esta área, son escasos los profesionales en danza, porque las universidades están poco interesadas en este tipo de formación, si no hay demanda no hay oferta, esa es la ley de los negocios y este no puede ser la excepción.

Para que sea verdaderamente multicultural, la educación deberá ser capaz de responder a la vez a los imperativos de la integración planetaria y nacional, y a las necesidades específicas de comunidades concretas, rurales o urbanas, que tienen una cultura propia. Llevará a todos a tomar conciencia de la diversidad y a respetar a los demás, ya se trate de sus vecinos inmediatos, de sus colegas o de los habitantes de un país lejano. (Salazar, 2009, p.16)

La división por regiones debería solo quedarse en el mapa y aprovechar nuestra diversidad como espacio de integración. No se puede amar lo que no se conoce y a través de la danza las posibilidades son infinitas de unirnos culturalmente; que por lo menos cuando se visualicen nuevas imágenes se reconozca lo de afuera, pero con las mismas posibilidades de reconocer la riqueza nuestra; los foráneos no reconocen nuestro valor, no tienen por qué hacerlo. Aquí lo realmente importante es la forma como nosotros mismos nos reconozcamos y nos valoremos.

Se haría visible la interculturalidad en danza cuando en la escuela se brinden las posibilidades adecuadas de aprehensión, no sería necesario tratar de borrar o imponer tipos de música, la música comercial y la danza ancestral puede sobrevivir en el mismo espacio, ser vivenciada, comparada y amada; solo se necesita el lugar que privilegiado en la vida de los niños y por supuesto de la escuela.

Cruz, (2013) citando a Walsh afirma que Multiculturalismo e Interculturalidad son conceptos polisémicos. Comúnmente ambos se usan, en un sentido descriptivo, para denotar la diversidad cultural en un espacio determinado

Se debe aclarar en este punto que según Cruz (2013) el multiculturalismo como lo define se poya en nociones de autenticidad cultural y en un ideal armonista de convivencia de la diversidad, donde no necesariamente todos tengamos que ser iguales,

sino que tengamos derecho a ser diferentes y la diferencia sea nuestra fortaleza y no la debilidad que nos hace menos. Por el otro lado como lo afirma (p.49) la interculturalidad piensa la diversidad en América Latina, donde el problema obedece más a una lógica de culturas dominantes/subalternas, no necesariamente referida a la de mayorías/minorías, lo que le permite mayor generalización. Esa diferencia también se explica por concepciones disímiles de la identidad colectiva.

En este espacio de investigación también se dio a conocer que la alta difusión de la salsa como música para bailar, el gran número de academias que existen sobre todo el Cali, se cree que la salsa es ritmo que nos pertenece; los concursos a los que han asistido diferentes grupos dedicados a bailar salsa, en donde han ido a representar a Colombia con muy buenos espectáculos y resultados han generado en el imaginario colectivo que es algo que nos pertenece y hemos adoptado como nuestro cuando no lo es. Según Nicolás Ramos Gandía en su artículo Historia de la salsa, esta surge a mediados de los sesenta por cubanos y puertorriqueños en New York. Los colombianos la han bailado muy bien, pero no es de aquí. Una cuota de responsabilidad se le asigna a los medios que difunden informaciones sin tener los filtros adecuados para no desinformar.

Desde esta perspectiva la música y la danza nuestra solo son vistas desde la mirada de lo pintoresco del folclor, un ingrediente más para el beneficio del turismo. Quienes han visitado las costas colombianas o el eje cafetero son testigos de los espectáculos que

se brindan en diferentes espacios con el ánimo mostrar a los turistas las habilidades regionales; pero no pasa de ser en muchas ocasiones la muestra con fines de rebusque de los creativos de la región, la intención no está encaminada mostrar lo nuestro como elemento valioso, menos se puede visualizar con el mismo despliegue de publicidad con el que se cuentan otra clase de espectáculos.

Aunque la interculturalidad siga siendo algo que hay que construir, es necesario buscar las herramientas y las instancias necesarias para que la danza nuestra por lo menos se dé a conocer. La comunidad educativa en general del Rodrigo Arenas no distingue la diferencia entre una salsa y un torbellino, como se integran en los textos escolares las biografías de los políticos más importantes del país, la danza debería tener un espacio propio de difusión, el plan de estudios, los planes de aula y hasta los proyectos transversales deberían abrir un espacio considerable que permita a la danza nuestra darse a conocer y poder ocupar espacios iguales de interpretación y difusión donde la interculturalidad deje de ser una utopía para convertirse en una realidad palpable.

DANZA, CULTURA MATERIAL E INMATERIAL

“Según la página oficial de Colombia Aprende El término de Patrimonio suele definirse como nuestro legado del pasado, nuestro equipaje en el presente y la herencia que les dejaremos a las futuras generaciones para que ellas puedan aprender, maravillarse y disfrutar de él”. (UNESCO, 1998.) pero además la ley 1185 de 2008, El patrimonio cultural está constituido por los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico.

Dicho de esta manera es inquietante el desconocimiento que se tiene a nivel general del tema. La importancia que supone tener muy claro cuáles son nuestros bienes materiales e inmateriales, los elementos que tienen la posibilidad de conectarnos con el pasado. Cuando se habla de danza nuestra, es escasa la información que se tiene de la misma, y debería ser tan popular como el himno nacional. A mi modo de ver se tergiversa la idea de “patriotismo” al pensar que es equivalente a usar una camiseta de fútbol.

Desde esta perspectiva y dejando a un lado las demás, el patrimonio cultura será abordada desde el conocimiento ancestral, y aunque este esté nutrido de muchos

elementos muy valiosos como la medicina, se mirará solo en lo concerniente a la danza. Es irracional que elementos tan valiosos promulgados desde las leyes de la cultura, se queden solo en escritos, letra muerta con pocas posibilidades de salir de ahí. *D5: La danza es la expresión cultural de las regiones, del ser humano y es la que nos identifica como seres vivos y sociales es la transformación del ser.*

El Patrimonio Cultural es el conjunto de bienes tangibles e intangibles, que constituyen la herencia de un grupo humano, que refuerzan emocionalmente su sentido de comunidad con una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos. Si bien es cierto que el patrimonio nuestro está nutrido de muchos elementos, el desconocimiento sistemático de los mismos hace que sean invisibles, que no se les valore y que sea totalmente indiferente lo que pase a su alrededor. Estamos más preocupados por aprender historia o geografía universal que por darle una mirada a la nuestra, y ese es el primer elemento importante de invisibilización de la cultura nuestra.

El Patrimonio Cultural como producto de la creatividad humana se hereda, se transmite, se modifica y optimiza de individuo a individuo y de generación a generación. No es posible heredar lo que no se tiene. Si la idea es que se replique a cada generación para que no sea llevada al olvido, no son para nada evidente las herramientas utilizadas para que cada generación se apropie de su patrimonio; las políticas educativas están muy distantes de este ideal, y en ese orden están condenadas a desaparecer sin remedio.

El Patrimonio Cultural Intangible e Inmaterial constituye el patrimonio intelectual y el sentido que hace única a una comunidad, como las tradiciones, la gastronomía, la herbolaria, la literatura, las teorías científicas y filosóficas, la religión, los ritos y la música, así como los patrones de comportamiento que se expresan en las técnicas, la historia oral, la música y la danza. (PFI): *“La danza para mi es una forma de expresión cultural”*.

La danza hace parte del material intangible del patrimonio cultural, y aunque ha sido poco visualizada la danza en Colombia está nutrida de nuestra multiculturalidad. Basta con dar una mirada a las diferentes regiones naturales de nuestro país, cada una con un legado dancístico impresionante pero a la vez menorpreciado por nosotros mismos que no entendemos su verdadera dimensión.

Entre la lista de bienes inmateriales de Colombia encontramos Carnaval de negros y blancos de Pasto, Procesiones de Semana Santa de Popayán, Cuadrillas de San Martín, Carnaval de Riosucio, entre otros. Después de revisar la lista no se encuentra ninguna danza, ni siquiera la Cumbia, que se supone es la nuestra danza reina y la que nos representa a nivel mundial. Esto solo significa que existe poco o ningún interés en que nuestra riqueza dancística sea reconocida como parte importante de nuestro patrimonio cultural. D5: *La danza es la expresión cultural de las regiones del ser humano es la que nos identifica como seres vivos y sociales es la transformación del ser.*

La danza por algunos miembros de la comunidad la relacionan directamente con la cultura y tienen ideas aunque vagas del concepto como tal. (PFI): *“La danza para mi es una forma de expresión cultural”*. Si a través de la danza nos expresamos como cultura.

Si nos referimos al patrimonio material, la danza nuestra está nutrida de muchos elementos que son únicos, como los vestuarios y los demás elementos que hacen parte de ella. En la búsqueda de elementos que aparecen como parte del patrimonio cultural se encontró que solo el sombrero vueltiao es símbolo cultural de la nación gracias al Congreso de Colombia que lo elevó a esta categoría, mediante la Ley 908 del 8 de septiembre de 2004. Indicando además que al respecto queda todo por hacer. Cuando se aplica el instrumento donde se debían relacionar las imágenes con palabras apareció en repetidas ocasiones el sombrero. Este elemento es altamente reconocido por los niños y relacionado con la danza, y aunque cada uno lo visualiza desde lo que conoce, también es un elemento asociado al campesino, pero también a los abuelos que los podemos directamente con los antepasados.

Según el artículo sobre los lineamientos Para La Identificación Y Manejo Del Patrimonio Cultural Inmaterial El patrimonio cultural no debe entenderse como algo que existe por fuera de la experiencia y la memoria de las personas, esto quiere decir que en la naturaleza no hay algo cuya esencia sea patrimonial. Por el contrario, este carácter es

algo que las personas otorgan en función de su historia y mediante un proceso de construcción social. (p.15) Esa construcción social con respecto a la danza misma, es un trabajo casi utópico, en la medida que no se crean los espacios necesarios, ni en la escuela ni en otros contextos, para que sea asumida, respetada y valorada como elemento indispensable en favor de nuestra cultura. Y una responsabilidad mayor recae sobre las políticas educativas.

Los lineamientos Para La Identificación Y Manejo Del Patrimonio Cultural Inmaterial se asegura que, si bien para entenderla idea de patrimonio cultural podemos pensar en un conjunto de cosas y prácticas que tienen una estrecha relación con el pasado, el acto de definir, y más allá de eso, de sentir y experimentar algo como patrimonial depende del presente. En otras palabras, somos nosotros los que aquí y ahora interpretamos algunos elementos del pasado como algo que nos gustaría proteger y perpetuar porque nos ayuda a establecer quiénes somos en el presente. (Pág.15) (PF4): *“La danza para mi es una presentación cultural en bailes típicos”*. Lo típico según el lenguaje popular es lo que nos representa y lo que nos hace únicos, pero también hablamos de bailes y comidas típicas, las que nos diferencian entre una región y otra, pero las que no pasan de una tarea escolar de recortes o a veces de dibujos que no corresponden con la realidad.

En el trabajo realizado de observación de imágenes de las cuales salieron una serie de palabras que reflejaban claramente los imaginarios que tenían los pequeños con respecto a lo observado, se identificaron cosas como que las ruanas, eran para muchos símbolos de

una característica de la región cundiboyacense y lo relacionan además con un elemento que se usa para disfrazarse de campesino. La imagen de los campesinos nuestros no es la más adecuada, se miran como seres de otro planeta, con poco valor, rodeados de imágenes superpuestas en las cuales no nos queremos reflejar.

El niño de Boyacá

Había una vez un niño nuevo que llegó a la escuela, como estaba recién llegado no tenía uniforme y usaba la ropa normal. Era muy raro ver que un niño usara una ruana en vez de un saco como todos los niños de la ciudad. Sus compañeros empezaron a burlarse de él, y cuando escucharon la forma como hablaba se burlaron más.

El niño lloraba y ya no quería ir a la escuela, le decía a su mamá que los compañeros se burlaban le decían boyaco, bruto campesino montañero que se bañara que su olor era horrible.

La mamá fue al colegio muy disgustada y hablo con la maestra para que hablara con los demás niños para que no lo molestaran más.

En uno de los instrumentos aplicado aparece en repetidas ocasiones las palabras plumas y las flautas en este espacio es perfectamente claro que los niños las relacionan con las comunidades indígenas; esta es la imagen que tienen, que les han vendida, porque a la hora de un disfraz el único atuendo que se les asigna es un taparrabo y una corona de plumas, así en la actualidad nuestras comunidades usen otro tipo de atuendo. La escuela y el saber popular le indican que los indígenas utilizan la danza para comunicarse con sus

dioses, pero no con la suficiente seriedad que tiene la imagen del dios que ellos conocen. Esta imagen también para los niños es representación de situaciones extrañas que hacen personas equivocadas o salvajes.

El patrimonio es un procedimiento intelectual que se vale de las relaciones que establecemos en el presente para ordenar nuestro sistema de deseos y expectativas y que tiene como objeto evidenciar lo que somos frente a un sistema que regula el grado de protección colectiva que se le puede llegar a otorgar. (p.16). La escuela tiene que jugar aquí un papel de protagonismo, pero para eso, es necesario que se diversifique la idea que se tiene de la danza nuestra. Somos mucho más que Cumbia y Mapalé, mucho más que un disfraz de indio con el cual tampoco nos reconocemos. Pero para conseguirlo es indispensable buscar las estrategias adecuadas que la escuela apruebe, haga propias y las divulgue de manera adecuada. *D3: Qué debe enseñar la escuela sobre danza? todo, debe ser es una herramienta es una posibilidad de expresión, fácilmente a través de ella se logran unos objetivos pedagógicos. Es a través de la danza que la persona comienza a expresarse, a vivir, a manejar su estética su cultura, todo su ser, sobre todo lo que es de orden espiritual.*

El patrimonio cultural inmaterial según el artículo sobre lineamientos para la identificación y manejo del patrimonio cultural e inmaterial consultado; es una categoría que agrupa un conjunto de manifestaciones culturales que las personas consideran

importantes y a las que asignan un valor especial. Estas manifestaciones tienen una amplia proyección en el tiempo y se mantienen activas al evidenciar las relaciones que los grupos humanos establecen con su entorno social, ambiental e histórico. Y en esta medida, el patrimonio inmaterial nos ayuda a entender quiénes somos y a qué grupo nos sentimos vinculados. (p.21). Esta afirmación es generadora de muchas inquietudes con respecto a las personas e instituciones que deben hacer posible la preservación de lo nuestro. Cada día se debería ser aprovechado para trabajar en pro de visibilizar nuestro patrimonio, pero la falta de interés hace que suceda todo lo contrario, lo nuestro, no nos representa, queremos ser otra cosa, y cada día se alejan más las posibilidades de rescatar lo que nos representa como colombianos que somos.

Los bienes materiales e inmateriales que poseemos no son importantes; solo se expresan en documentos de poco interés, poco divulgados y están cargados de toda una historia de olvido. Falta reconocimiento que nos desvincula material y emocionalmente de los elementos que nos identifican, ya sean materiales o inmateriales. Nos parecen ridículo por ejemplo; las prendas de vestir que se usaron nuestros antepasados.

Un grupo pequeño de colombianos trabajan en pro de hacer reconocer nuestro valor cultural y a mi modo de ver como no se cuentan con recursos y espacios suficientes se quedan cortos en la difusión y reconocimiento de nuestra riqueza cultural.

Es tan importante la danza nuestra como cada uno de los elementos que lo acompañan, sus hermosos trajes y parafernalias que también tienen una historia que contar. Nos habla desde otra perspectiva de cómo vivieron nuestros antepasados y hasta las labores que realizaban en su cotidianidad, una ruana o una falda corta nos indican que tipo de clima encontramos en nuestras regiones y la forma como cada espacio fue vivenciado por nuestros mayores a los que les debemos ahora el paso por este mundo.

Nuestra danza ancestral debe ser trabajada y reconocida no solo como bien inmaterial de la humanidad sino reconocer que todos sus elementos acompañantes hacen parte de nuestra idiosincrasia como elemento valioso y reconocido primero por nosotros mismos y después por el resto del mundo. Sin bien es cierto que nuestra etiqueta en el exterior paso de ser el café a ser el narcotráfico también es cierto que no se hace mucho por etiquetarnos de otra forma, mas llena de cultura y menos violenta.

El trabajo en la escuela en este tema es absolutamente nulo, no es una temática que se trabaje y menos que se interese alguien en trabajar, el ministerio de educación también está lleno de papelitos con teorías muy bien escritas pero sin proyección y efectos favorables a la formación de las nuestras juventudes. *PF1: La danza es una representación cultural entonces es una forma de enseñarle a los niños expresión, bueno digo los niños porque de ahí empezamos a infundir que es cultura.*

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura hace las siguientes afirmaciones: “Para mantenerse vivo, el patrimonio cultural debe seguir siendo pertinente para una cultura y ser practicado y aprendido regularmente en las comunidades y por las generaciones sucesivas”. “El patrimonio cultural inmaterial depende de aquellos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades”. “Las comunidades deben participar en la identificación y definición del patrimonio cultural inmaterial, puesto que son las que deciden que usos forman parte de su patrimonio cultural”.

Las anteriores afirmaciones nos llevan a reflexionar por ejemplo que no estamos trabajando en pro de la práctica de la danza tradicional para enseñarla y preservarla, el espacio escolar sin lugar a dudas, es el espacio más adecuado para dicho fin pero además es necesario trabajar por unas políticas educativas diferentes, que visualicen el valor de nuestro patrimonio cultural y trabajen para que sea reconocido por propios y foráneos.

La transmisión del conocimiento dancístico tradicional solo se ha dado por unos pocos y en un verdadero acto de resistencia porque no hay un interés visualizado que lo pueda respaldar. El camino correcto sería trabajo desde las instituciones para que la comunidad en general los empiece a vivenciar pero no sin antes incluirlos como elemento importante dentro del currículo. Para amar la danza nuestra hay primero que conocerla. Y permitir

que las futuras generaciones tengan siquiera noción de ella se debe trabajar desde ahora en su visualización.

DANZA, RECREACIÓN Y SALUD

Es común relacionar la actividad dancística con la recreación y el deporte. Se encuentran con mucha frecuencia grupos de personas en diferentes espacios bailando para ejercitarse. Un poco más visible sobre todo en grupos de adultos que por alguna circunstancia han encontrado en la danza una forma de mantener hábitos saludables, a través de una actividad Esta es una forma divertida.

Es importante iniciar conociendo las definiciones más acertadas para estos dos términos pero que además tengan que ver con la actividad dancística.

Desde un punto de vista conceptual, los principales significados incorporados por la recreación en este contexto fueron: (a) actividades placenteras con potencial educativo, destacándose el juego infantil organizado, las actividades deportivas o pre-deportivas; (b) disposición física y mental para la práctica de alguna actividad placentera, (c) contenido y metodología de trabajo para el área de educación física. Teniendo en cuenta estos

aspectos, el principal concepto de recreación sistematizado y difundido en distintos países de América Latina se mezcla con la idea de actividad. (Elizalde, Gómez, 2010, p.6)

“la recreación condensa una actitud de placer condicional que relaciona el trabajo y el juego”. (Garlero, 2004, p.53) en los espacios dancísticos se generan estos mismos espacios de placer, que son la base de la recreación. Se supone que las actividades recreativas tienen la capacidad de generar en las personas de todas las edades unos estados de agrado por la actividad que se desarrolle, ya sea encaminada al juego u otra actividad.

Garlero, (2004) asegura que a diferencia del juego, la recreación no es un universo cerrado, no se constituye a partir de la interacción de sujetos en aceptación a una regla, sino que el universo recreativo existe, con su universo simbólico compartido por el conjunto de la sociedad al que los sujetos adhieren desde la convicción de que en esa adhesión particular accederán al placer buscado. Lo recreativo siempre está relacionado con lo divertido y este concepto no se aleja mucho de la realidad dancística; esta es una actividad calificada de esta manera y no es extraño bajo ninguna circunstancia escuchar afirmaciones en este sentido ante la danza.

La actividad física que resulta en los espacios dancísticos, debe tener unas rutinas previas y al terminar. El calentamiento, los estiramientos y los espacios de hidratación

resultan necesarios a la hora de la práctica. Preparar el cuerpo para la danza en toda su dimensión, hace que se relacione esta actividad con las actividades de práctica deportiva.

Uno de los cuentos de los niños resultantes de los instrumentos aplicados dice así:

Los niños bailarines

Había una vez en una escuela unos niños que hacían parte de un grupo de baile, tres días a la semana ensayaban con el maestro de educación física que antes de empezar les hacía muchos ejercicios, a veces hacían yoga, trabajaban descalzos, era muy divertido.

Un día cuando ellos menos lo esperaban los visitó un profesional del baile para verlos bailar, este señor quería ver cuales niños eran los que bailaban mejor para llevarlos en un grupo que él tenía y llevarlos de gira por todo el país. Él les explicaba los beneficios que esta actividad les iba a dar, les dijo que si seguían bailando juiciosos iba a crecer muy sanos y fuertes y que cuando fueran mayores se iban a ganar la vida de una forma muy divertida.

El profesor que escuchaba al señor bailarín le dijo que no se podía sacar a los niños de la escuela, que para eso había que pedirles permiso a los padres de los niños para que los acompañara a la academia. Fin (E13)

Generalmente los espacios de baile en la escuela son dirigidos por los docentes de educación física y parece que los niños lo tienen claro, saben por cuenta de sus experiencias que se realiza una actividad física que se debe presentar en público después de ensayar mucho. En los dibujos de uno de los instrumentos aplicados se observaron

varias imágenes donde aparecen un grupo de niños con posturas de ejercicios de acondicionamiento físico, o se escuchaban expresiones del cansancio físico que tenían después de los ejercicios prácticos que se realizaron. En la experiencia personal puedo agregar que los estudiantes en la clase de danza ya eran muy conscientes de la forma de prepararse para empezar a bailar, y se proponían actividades diferentes por ellos para participar y liderar la actividad.

Garlero, (2004) indica que la recreación en relación con el juego se instaura a partir de la adhesión a una representación simbólica que el colectivo social considera que satisface sus demandas de diversión, emociones placenteras, libertad de elección. Si los niños están a gusto con las actividades participaran de ellas con agrado, es esencial para ellos la motivación, la recreación y el juego son motivadores por naturaleza y es un elemento que no debe ser ignorada, todo lo contrario, debe ser incluida y favorecida en los procesos de aprendizaje.

La danza ha servido también y no es un secreto como un instrumento de ayuda para la medicina. En situaciones que se requiere bajar por lo menos niveles de estrés, la danza se ha utilizado como un elemento que ayuda. “La terapia por medio de la danza o danza terapia, tiene por objeto cultivar la capacidad de expresar ciertos sentimientos que son difíciles de comunicar con palabras, de esta manera la persona reconoce los conflictos que ha mantenido reprimidos” (Cantillana, 2005, p. 325)

El imaginario general de la comunidad educativa del Rodrigo Arenas es que la danza genera en toda su dimensión unas posibilidades de mejorar la salud física y emocional de los estudiantes no solo por su componente recreativo sino por la infinidad de posibilidades de generar espacios de liderazgo y autocontrol.

La danza terapia trata en los adultos, principalmente padecimientos emocionales como la ansiedad, la depresión y la dificultad para relacionarse con los demás. También para enfermedades más graves como la esquizofrenia, trastornos maniaco depresivos, la anorexia, la bulimia y ciertos tipos de adicción. E incluso trastornos de aprendizaje, enfermedades psicosomáticas relacionadas con el estrés, entre ellas trastornos cardiacos. (Cantillana, 2005, p.326) pareciera que la salud física y mental de los estudiantes fuera un asunto ajeno a la misma pero es un asunto que aunque se quiera desconocer está presente con cada uno de ellos.

Cantillana (2005) afirma además que en los niños se emplea para tratar padecimientos emocionales, dificultad para concentrarse y comunicarse, autismo. Además contribuye en el tratamiento de problemas de conducta originados por maltrato familiar y abuso sexual. También se benefician con la danza niños sordos, ciegos, mudos y con incapacidades mentales. Y como si fuera poco es un motivador de aprendizaje, a través de ella se pueden generar mejores aprendizajes.

De quince estudios, doce de ellos hallaron que a través de un programa de intervención en danza los sujetos mejoraban los niveles de diferentes indicadores de salud mental tales como: estados de ánimo (depresión, niveles de energía, stress, ansiedad, angustia, preocupación), relaciones sociales y con los padres, autoestima, emociones negativas, bienestar, salud autopercebida, confianza en sí mismo, autoimagen corporal y calidad de vida. Aún a pesar de las limitaciones de los estudios presentados en esta revisión. Creemos que se abre una ventana para la consideración de la danza como estrategia de intervención válida para la mejora de la salud mental. (Padilla, Coterón, 2013, p. 194)

A través de los años el estudio de la historia de la danza ha demostrado la función de ésta como medio de sanación. En años primordiales sirvió como forma de alivio de enfermedades, gracias a curanderos que danzaban para provocar la liberación de males y dolencias, pues la danza se relacionaba con magia y religión. Actualmente la danza se utiliza como un medio de curación porque permite la liberación de endorfinas: sustancias químicas producidas por el cerebro con características anestésicas, que evitan el dolor y producen la sensación de bienestar.

La danza reúne ejercicios de educación postural que logran equilibrar la organización natural que existe en el organismo y su eficaz funcionamiento. Asimismo, para los

ancianos, la danza es muy beneficiosa porque se ven motivados frente a nuevos desafíos. Generalmente se sienten atraídos por los bailes como el tango o el bolero, en los salones existe también la posibilidad de conocer personas y entablar amistades, porque las experiencias de vida son similares. Al dejar de trabajar muchos adultos mayores se sienten frustrados porque sienten que ya no son útiles, el tiempo sobra y la mejor manera de ocuparlo es realizando actividades que permitan nuevos aprendizajes.

El baile entretenido es otra de las modalidades que se enseña en centros recreativos, este programa incorpora música actual y es apto para personas de todas las edades por lo que es una actividad que se puede compartir en familia. Es recomendable para enfermos y ancianos practicar métodos como la técnica Alexander, el método Pilates, biodanza y yoga o cualquier otro tipo de especialidad que motive al paciente.

En las personas entrevistadas también existe esa visión con respecto a esta afirmación la danza es vista y catalogada como recreación en pro de mantener una buena salud. Las siguientes afirmaciones hacen alusión al tema: (MF5): - *Bueno pues para mí la danza es como un estilo de vida, un esparcimiento, unos espacios de recreación*; (D7): *Para mí la danza es una forma de expresión artística en donde los individuos buscan mostrar de manera individual y colectiva pues movilidad, destrezas, habilidades.*

Estas habilidades a las que se refiere tienen que ver con las físicas que se desarrollan a través de la danza como las que puede adquirir un atleta, un ciclista u otro deportista que tenga como rutina la actividad física, encaminada eso si desde la danza. Los profesionales en la salud le adjudican además unos beneficios relacionados con la salud física como: Fortalecer los músculos, mejorar la flexibilidad, la fuerza y la resistencia; facilita la circulación de la sangre; el drenaje de líquidos y toxinas, y elimina grasas; entre otros muchos beneficios. Pero también con la salud emocional como: la opción de reducir el estrés y superar la timidez; levanta el ánimo y eleva la autoestima; ayuda a la relajación y libera tensiones; fomenta la confianza en sí mismo.

“Los ancianos lo asumen como una forma de estar activos físicamente: al sentir mejoría en su salud física y mental, consideran el baile una actividad de placer, importante en medio de su cotidianidad” (Ochoa, 2006, p.54) Pero yo agregaría que no solo los ancianos, las personas adultas en general ven en el espacio dancístico la posibilidad de ejercitarse sin correr los riesgos que se corren practicando algún tipo de deporte.

E3: *Es como una actividad que nosotros podemos hacer, divertirnos.* La diversión que acompaña a la actividad dancística se refleja en los deportes que son atravesados por la competencia y pocas veces por el disfrute, aquí no se trata de quien es el mejor, quien gana y quien pierde sino quien se sintoniza con la música adecuadamente y con la pareja

de baile, la competencia generalmente carece de importancia es asumir el reto personal y los logros de forma individual pero también colectiva a la hora de realizar un trabajo en equipo.

D8: La danza es una expresión la que permite que los niños y las niñas desarrollen habilidades y destrezas que no logran plasmar en los cuadernos. La danza podría ser una excusa para aprender, los conocimientos más significativos poco tienen que ver con llenar un cuaderno, pero la realidad nos lleva siempre a lo mismo, si no se hace, se cree que no se hizo nada. La actividad física a través de la danza nos brindaría herramientas más eficaces de un aprender haciendo, experimentando y creando. Salir de la rutina a veces es símbolo de rebeldía y salirse de los parámetros no siempre es bien visto por quienes de alguna manera son los vedores de la responsabilidad escolar.

Según opiniones escuchadas la danza debe ser un hábito en la escuela para mantener una buena salud, evita el sedentarismo, evita que sean atrapados por la droga, para aumentar los niveles de concentración, ayuda a auto conocerse, a subir sus niveles de autoestima, a ser más independientes para tomar decisiones responsables, en otras palabras se asume como un deporte más, con características y beneficios similares.

“Para los jóvenes, el baile es un vehículo de sueños, emociones y sentimientos, que hace posible el encuentro con un proyecto tangible, no ausente ni alejado de la realidad”.

(Ochoa, 2006, p. 54). Aunque los jóvenes asocian distinto la actividad dancística, sus bondades no se pueden desconocer, cuándo experiencias y testimonios confirman que el puente para una vida emotiva, sociable y saludable es definitivamente la danza: el hecho de reconocer su propio cuerpo como templo sagrado, mejora la autoestima y permite que sienta la necesidad de cuidarse, de no agredirse ni de agredir a los que lo rodean, porque asume una postura diferente ante la vida.

Para practicar la danza como actividad saludable no hace falta ser bailarín profesional, basta con tener la disposición y disponer de las horas semanales que se le van a dedicar a dicha actividad y empezar a trabajar. Cuando se trata de los niños y la escuela el asunto es diferente porque se está condicionado a la disponibilidad de tiempo en el horario y a veces hasta el espacio es una dificultad por superar. Sin distinciones de estilos: hip hop, salsa, danza contemporánea, ballet, flamenco o danza nacionales. El estilo o el tipo de música no es tan importante, pero las ventajas, infinitas, se verán reflejadas después de un tiempo de práctica, mujeres, hombres, niños y adultos que disfrutan de la vida.

Al indagar sobre lo que se debe enseñar en la escuela sobre danza resultaron afirmaciones como las siguientes:

- *PF2: Pues que debe enseñar la escuela sobre danza?...me imagino que a los niños cogerlo como habito, para la buena salud, que ellos estén en buen estado.*

- *PF3: Pues me parece muy importante que les ayude a los niños a adquirir hábitos, para evitar el sedentarismo para que se sientan bien con sí mismos, eh para que no vayan a adquirir cualquier clase de malos hábitos o vicios que los lleve de pronto por ahí a hacer cosas malas.*
- *PF4: Ahh, pues creo yo que para des estresarse los niños para estar distraídos, ocupados y no coger vicios en la calle.*
- *(DD2) Considero que aparte pues mejora la actividad física, el desarrollo físico.*

En el trabajo de cineforo salieron reflexiones como a través de la danza se construyen espacios saludables, que es además una actividad agradable y que se puede desarrollar en diversos espacios, que no tienen que ser específicos, que lo importante es que existan como lo afirma: *DD2: Debe danzarse en cualquier tipo de espacio todos los espacios son importantes para la danza y considero que principalmente el colegio debe convertirse en un espacio primordial para danzar porque a través de la danza se aprende, se desarrollan habilidades de pensamiento, atención, concentración, memoria, pensamiento, lenguaje, así que el colegio debe ser utilizado como un espacio fundamental para la expresión corporal.*

En los contextos escolares hay un problema de salud pública que es el consumo de drogas, es muy fácil para los jóvenes acceder a ellas y empezar a consumir a una muy corta edad. Las voces que se escucharon con respecto a este tema no se hicieron esperar,

los padres de familia creen que en una actividad como la danza puede propiciar en los estudiantes otra forma de vivir la vida sin necesidad de drogarse; *PF3: Pues me parece muy importante que les ayuda a los niños a adquirir hábitos, para evitar el sedentarismo para que se sientan bien con sí mismos, eh para que no vayan a adquirir cualquier clase de malos hábitos o vicios que los lleve de pronto por ahí a hacer cosas malas. PF4: Ahh, pues creo yo que para des estresarse los niños para estar distraídos, ocupados y no coger vicios en la calle.* Los docentes desde su perspectiva le adjudican otros beneficios *DD2: Respecto a que conocimiento construye la danza considero que la comunicación, la danza nos permite comunicarnos, la danza permite desarrollar habilidades de pensamiento mejora los niveles de atención, mejora los niveles de pensamiento de lenguaje nos permite expresarnos mucho mejor llevar una comunicación asertiva. Considero que aparte pues mejora la actividad física, el desarrollo físico, también mejora en términos de la aptitud.*

Los estudiantes reclaman espacio real dancístico en el colegio creen que el colegio debería tener no solo un maestro sino un salón de danzas que les permitiera disfrutar de la misma como una clase de arte pero sin las limitaciones que tiene el currículo y el plan de estudios actual. Trabajar en la salud física y mental de los estudiantes nos permitiría tener espacios más amplios de tolerancia y respeto por la diferencia las instituciones educativas en general cuentan con una gran problemática en cuanto a la intolerancia y la forma de resolver los conflictos, se lograría en espacios verdaderos de danza recreativa la posibilidad de vernos más de forma grupal que individual, las individualidades nos

vuelven menos tolerantes a la diferencia y los seres humanos estamos llenos de diferencias.

DANZA, IDENTIDAD Y NACIONALISMO

Hall (2003) dice que la identidad parece invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no “quiénes somos” o “de dónde venimos” sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Este parece un término de fácil definición, pero tiene unas connotaciones muy amplias y es interpretado desde muchos puntos de vista. Siempre se buscan referentes para identificarse, pero no siempre tienen la suficiente claridad.

En este sentido hay muchas cosas que nos identifican como colombianos, pero pareciera que ante los ojos del mundo no son las mejores cosas. Ser colombiano es sinónimo de narcotráfico, sobre todo en el extranjero. Si miramos las referencias que tenemos en el interior también es una situación muy compleja, estamos saturados de cosas que vienen de afuera y que no permiten ver lo que somos. El símbolo más valioso de ser colombiano se limita a la camiseta de la selección de fútbol, porque además pareciera que no existieran más deportes. Cuando Hall advierte que la importancia de la

identidad está en lo que podríamos convertirnos convoca a la reflexión sobre la forma como en la escuela se trabajan los elementos que le atañen y cuál es la responsabilidad real de visión de la misma.

Las identidades, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. Se relacionan tanto con la invención de la tradición como con la tradición misma, y nos obligan a leerla no como una reiteración incesante sino como “lo mismo que cambia” (Hall, do Gay 1996, p. 18)

Por otro lado es necesario conocer el significado de nacionalismo ya que en diferentes textos se deja ver como un aspecto relacionado más hacia política, pero la política “subversiva” que tiene unos sellos muy marcados de violencia e ideales de grupos específicos.

El nacionalismo como tal surge fundamentalmente en los siglos XVIII y XIX cuando, en plena vorágine romántica, se extiende la idea de pertenencia a un pueblo o nación histórica con unos rasgos claramente definidos que la diferencian de las demás y que delimita la identidad individual y colectiva. (Gómez, 2004, p.6). Nuestros valores de pertenencia están claramente distorsionados y relegados a asuntos que son ajenos a lo que debería ser significativo. Una muestra clara de ello es la forma como nos referimos a los aspectos que tienen que ver con la cultura nuestra.

La danza como concepto total, engloba una multiplicidad de vertientes, géneros e intereses, y al ser entendida como una práctica social hace borrosas las fronteras y permite encontrar eslabones que la revelan como cuerpo de conocimientos. De un lado, abarca categorías propias de la práctica y comunes a todos los géneros como cuerpo, movimiento, espacio, tiempo, percepción, comunicación; todo ello fluyendo en una riqueza y diversidad de lenguajes. Por otro, involucra formación, creación, investigación, gestión, circulación, apropiación; territorios que construyen el campo de la danza como un saber, una disciplina.

Aparece esta categoría en el trabajo por las lecturas personales que se hacen en los diferentes hallazgos después de aplicar diferentes elementos. Aunque las instituciones educativas no cuenten con espacios de danza específicos todos los participantes en la investigación, grandes y chicos dan por hecho que conocen la cumbia como danza nuestra, pero también se advierte que no es que conozcan mucho de ella, e muchos casos no se tiene mayor información pero alguna vez en su vida en un acto Público de la escuela, o la bailaron o la vieron bailar o simplemente resultó en la consulta de tarea escolar. Muchos tienen claro que la cumbia nos representa a nivel mundial pero otros advierten confusión al saber que existe cumbia chilena. La escuela se ha encargado a través de los años de ubicar a la cumbia como un símbolo parecido a los símbolos patrios.

La cumbia es la danza nacional de Colombia, es un baile de origen africano, cuya raíz es el cumbé, danza típica de Guinea Ecuatorial, que se hizo popular en países como Panamá, Venezuela y Perú. Se acompaña de instrumentos como el rabel (violín rústico), la tambora y otros autóctonos; su ritmo se basa en la ejecución del tambor costeño. Su coreografía se constituye con una serie de parejas sueltas que portan velas y antorchas, como ofrendas a los compañeros. (Cantillana, 2005, p.136)

En el mismo espacio de investigación se pudo observar por ejemplo que a través de las imágenes en busca de palabras aunque las imágenes allí presentadas no tenían nada que ver con la cumbia los niños la relacionaron con la cumbia. En los dibujos también aparece la imagen típica cumbiambera de falda muy ancha, esto quiere decir que también tienen esta imagen establecida.

Al interrogar en las entrevistas sobre las danzas que se conocen aparecen expresiones como las siguientes: *PF1: Principalmente la cumbia que es la que nos representa a nivel nacional pero por danza debo aclarar que yo estuve en un grupo de danzas desde muy niña entonces conozco varias. MF2: Conozco artísimas pero me gusta la cumbia, el porro, en mi pueblo se baila mucho el porro, la puya, el currulao.*

Se menciona la danza como algo diferente al baile, la danza la relacionan con la danza tradicional o típica y los bailes como las actividades que se realizan en espacios

diferentes como fiestas o celebraciones familiares etc. *DD1: La danza en este país la hacen en cualquier sitio. Hoy en día en las grandes ciudades se ha delimitado a las discotecas, pero lo que le digo ya en las zonas rurales se puede danzar en cualquier espacio.*

En este sentido pareciera que se relacionara la danza nacional con una actividad para personas campesinas o que se relacionan directamente con el campo.

Desde este enfoque la danza a pesar de que existan documentos como: Lineamientos Del Plan Nacional De Danza Para Un País Que Baila 2010 – 2020. En donde se supone que hay políticas que apoyan la danza nacional como elemento importante para fortalecer la identidad nacional sino como el reconocimiento a las personas que trabajan en pro de la misma pero que no es una realidad que se vivencie por lo menos desde las instituciones educativas. Tiene en su definición lo siguiente: La danza en Colombia es vital, vigente y rica en presencia y divergencias de significado. En nuestro territorio cohabitan la danza tradicional, la folclórica, la contemporánea, la clásica, la moderna, los denominados bailes de salón, la integrada (que designa aquella que propicia la expresión de la población en situación de discapacidad), la ritual de los pueblos indígenas, el baile deportivo, las urbanas de gran valor para la juventud y la danza teatro; todas estas expresiones soportan y constituyen en una permanente dinámica las identidades, lo nacional, lo popular, lo juvenil, lo urbano.

Desde esta perspectiva, la mirada está puesta en la práctica de la danza sin hacer distinciones desde cual debe ser su enfoque, se convoca la identidad con algo así con el gusto que se tenga por la misma sin distingos; pero la realidad es que los ritmos que no son nuestros cuentan con más seguidores por la ventaja que tienen de difusión, y es por este que se ve el fortalecimiento y apoyo a este tipo de actividades.

Desde esta perspectiva, en la danza cada lugar-género plantea un discurso, una relación de poder en la que se dan inclusiones y exclusiones, representaciones; en suma, definiciones que fijan un “deber ser”. La política que nos proponemos implementar a través de las acciones del área no borra las diferencias, pero sí hace evidentes los supuestos que hoy sustentan los discursos que habitan y movilizan la práctica, discursos en los que palpita la posibilidad de mediación para la construcción de un escenario común. Se trata entonces de la identificación de categorías que, si bien cada género o lenguaje se apropia como nicho independiente, pueden ser tratadas como transversales o comunes, manteniendo la posibilidad de reconfigurarse y redefinirse constantemente desde el hacer mismo de la práctica.

Identidad y diversidad; Es necesario entender la identidad desde la multiplicidad y la diferencia que ella involucra, leerla desde diferentes miradas, y reconocer el lugar de la mirada desde donde se nombra y qué efectos produce ese nombre, definiendo así, por

ejemplo, que es posible pensar en una identidad construida desde la tradición (el folclor), pero también desde subjetividades particulares como la juvenil y, por qué no decirlo también, una identidad desde la construcción misma de los cuerpos para la danza. Así, establecemos que una categoría que en ocasiones puede tornarse excluyente y que se utiliza para defender posiciones a ultranza, es un territorio de flujos, movilidad, inestabilidad incluso, y por lo tanto un escenario rico en posibilidades de investigación y creación.

Reflexión sobre posibles espacios dancísticos

El trabajo de investigación, sobre todo el dirigido a los espacios escolares, tiene una doble responsabilidad. Por un lado, es importante hacer visibles las voces, los puntos de vista de la comunidad educativa; en este caso, sobre los imaginarios que circundan alrededor de la danza. Por el otro, dar a conocer los aspectos relevantes encontrados, que a través del trabajo investigativo se logran visualizar.

Desde las diferentes voces de la institución se ve reflejado los múltiples beneficios que se le adjudican a la danza. Como sinónimo de recreación, potenciadora de autoestima, barrera de malos hábitos, generadora de identidad cultural entre otras. Estos indicios de

relevancia, son el pilar desde el cual es posible fundamentar e intervenir con propuestas ante la comunidad, frente a la posibilidad de que existan en el colegio espacios dancísticos reales, fundamentados desde la perspectiva del aprendizaje significativo y la posibilidad de conocimientos otros, en la escuela.

Para que la danza alcance un nivel relevancia frente a las demás asignaturas, es necesaria su implementación de una manera responsable. Si se tiene en cuenta las múltiples posibilidades que ofrece, asegura un nivel de apropiación a través de prácticas que posibiliten una vida más feliz en la escuela. Será importante para todos en la medida que se pueda vivenciar.

El sentir general de la comunidad en pleno, es la urgencia que tienen los estudiantes, de recibir educación artística en danzas; aunque no se especifica el tipo de danza que se desea, las múltiples bondades que se le atribuyen, crean el ambiente propicio para que en el momento de ser incluida en el currículo, sea recibida de la mejor manera y aprovechada en toda su dimensión. Aunque no se visibilice la danza como actividad de economía futura, si se le reconoce como posibilidad real de vivir mejor.

La emocionalidad que se puede expresar a través de la danza, es un asunto al que poco o nada se le presta atención. Los estudiantes de las instituciones educativas en general, son visualizados como estadísticas. Las emociones que hacen parte de la existencia

humana son ignoradas o relegadas a segundo plano; cuando es a través de ellas que el conocimiento es más significativo. Los niños a través de sus sentidos y las practicas corporales pueden aprender de una forma que diferente, y ese conocimiento adquirido difícilmente será olvidado.

No es posible pretender un conocimiento integral cuando se deja relegada la parte emocional. La comunidad del Rodrigo Arenas coincide en afirmar que a través de un elemento como la danza se pueden expresar variedad de sentimientos positivos que en últimas, pueden hacer de los espacios educativos unos más acertados en cuanto a humanizar la educación. Si bien es cierto que los estudiantes y padres de familia reconocen que les hace falta en la escuela actividades que motiven y los saquen de la rutina, los docentes le adjudican a la falta de actividades como la danza muchos problemas que aquejan a los estudiantes, sobre todo los relacionados con la baja autoestima.

La baja autoestima en los niños es frecuente, y la cuota inicial de un sinnúmero de problemas que se derivan de ella; entre compañeros es muy fácil escuchar cómo se humillan, se maltratan y se acusan de asuntos de los cuales nadie es responsable, como por ejemplo, la apariencia física. No todos los niños tienen la misma fortaleza para ignorar cosas que en la escuela se les hace o se les dice y es necesario que los docentes

tengan herramientas reales con las cuales hacer posible la formación de personalidades a prueba de elementos externos que atenten contra su amor propio.

La emocionalidad en la escuela tiene muchos limitantes y se visualiza solo desde las relaciones de amistad. Donde se establecen unos códigos que para los niños son importantes, pero a la vez muy efímeras en la forma como las viven. Ser amigo o no, muchas veces está limitado por condiciones, unas que se imponen por conveniencia y otras como relaciones de poder, enmarcadas en relación de beneficio solo de uno de los participantes, por cuenta de estos asuntos, se generan rivalidades y conflictos que de no ser manejados de forma adecuada se convierten en focos de excesos de violencia y agresión.

No por el hecho de que la escuela articule sus áreas con la danza desaparecen los conflictos, los valores agregados, en este caso el arte, por lo menos canaliza energías que son usadas de forma inadecuada, y se tendrán oportunidades diferentes en cuanto a la forma de resolver sus conflictos. La forma asertiva de resolver conflictos muchas veces se ve canalizada a través del trabajo en equipo; éste ofrece la posibilidad de que cada integrante aporte desde sus habilidades y estas a veces no se pueden identificar si no se tiene la posibilidad de exploración. En el trabajo en danza tiene el beneficio de ser parte de un grupo donde cada miembro es parte importante del mismo, y en esta dimensión se puede generar mucho más que un espacio de clase.

Para que se haga realidad la vivencia de la emocionalidad a través de la práctica dancística, basta con la experimentación de la misma. Dar la oportunidad de expresarse a través del cuerpo tiene unas implicaciones inimaginables, el solo hecho de hacerse consciente de su propio cuerpo es garantía de aflorar la emocionalidad. Esto tendrá como consecuencia que los estudiantes de la institución sean más respetuosos, menos agresivos, mejores líderes, menos retraídos y más fortalecidos en su autoestima.

El nacionalismo es un asunto con serias implicaciones no solo en la escuela, sino en la comunidad en general. En el contexto escolar se limita a unos símbolos que poco aportan al sentido de pertenencia que se debe tener con la nación. El sentido de pertenencia que se debe tener por la escuela pública, es un asunto que ni se ve, ni se siente; se destruye todo lo que se puede, no se hace nada por que permanezca limpio, pero si hay partido de futbol, todos tienen la camiseta.

La identidad, que aunque vista desde la relación que tenemos con nuestros antepasados por la carga histórica que alrededor de la misma se puede ver que los estudiantes por lo menos no tienen el más mínimo interés, para ellos no es representativo por ejemplo interpretar los himnos, si en algún momento fueron obligados a memorizarlo, cuando la ocasión amerita su interpretación, no lo hacen porque para ellos no significa nada, es algo muy ajeno a ellos.

Las afirmaciones anteriores llevan a reflexionar seriamente sobre el papel que la escuela desempeña como pilar en la transmisión de la historia, pero de la historia nuestra, porque la otra tiene ya bastantes referentes, y por todos los medios posibles, se nos hace muy visibles, tanto que logra opacar la nuestra.

A través de la enseñanza aprendizaje de la danza nacional se pueden incluir otros saberes que nos ayuden a visualizarnos con todo lo que somos: con un pasado muy importante que no debe olvidar, por la sencilla razón, que muchos de esos elementos servirían para construir un futuro mejor, sobre todo en todo lo que se relaciona a la política del país que cada día ofrece menos elementos positivos para el beneficio de la comunidad en general.

La inclusión de la danza en el currículo debe ser en ultimas el espacio esperanzador, que no solo sea espacio de esparcimiento y alegría sino la posibilidad de configurar una educación más acorde a lo que realmente somos.

Para que sea posible la visualización a futuro el fortalecimiento de identidad a través de la danza, se requiere de un espacio importante donde se den a conocer las danzas ancestrales más importantes de cada región. Cada una de ellas tiene una carga histórica

muy importante, por eso se debe trabajar no solo la coreografía sino su historia y todos los aspectos relevantes que existan sobre la misma. Si se proyecta de esta forma se garantiza que los estudiantes dejen de ver la danza ancestral de forma despectiva, por lo menos conocerán la diferencia entre una Cumbia y rajaleña.

Se necesita algo más que buenas intenciones para lograr que la danza en la escuela sea incluida, trabajada y valorada en el mismo nivel de las ciencias, pero es a través de las pequeñas cosas y el trabajo comprometido, es como se logran cambios significativos en la escuela. Ésta a la que nos referimos específicamente, tiene la ventaja que tanto algunos docentes y directivos docentes, son conscientes de la importancia de la danza para la institución y a la hora de querer reformar el plan curricular se contaría con el apoyo y la buena disposición de los mismos. Lo anterior siempre y cuando los agentes externos lo permiten. Es importante el conocimiento, pero la escuela debe liberarse un poco de sus complejos de competencia y pensar más en los niños; ellos que son la razón de ser de cada espacio educativo.

Para el espacio concreto del Colegio Rodrigo Arenas se debe volcar la mirada a las diferentes áreas del conocimiento y transversalizar a través de la danza diferentes áreas, esto no solo beneficiará a los niños en su gusto por las clases, sino que hará de la escuela un espacio más humano para todos ellos. Todo esto solo es posible si se trabaja en equipo con los diferentes estamentos de la institución.

El espacio de interculturalidad con respecto al tema es utópico, pero permitir que el conocimiento en la escuela, esté al mismo nivel uno del otro, que en vez de eliminarse uno a otro se puedan complementar, es asunto que debe ser visualizado desde este ejercicio de investigación y canalizando el sentir de la comunidad educativa frente al tema. No se puede seguir negando lo que ya es muy evidente. La calidad educativa se mide desde los intereses muy ajenos a la escuela, pero se sigue divagando en políticas externas que no son para nada incluyentes.

Como se mencionó antes, no es necesario que se practique la danza solo desde la mirada de la los ancestros; es importante que se experimenten todos los ritmos posibles, no con miras a que establezcan relaciones de competencia, sobre cuál es mejor que la otra; sino con el objetivo de que puedan convivir, desarrollarse y complementarse en el mismo espacio y con las mismas posibilidades.

El resultado de este trabajo no puede ser otro que los estudiantes reconozcan y practiquen ritmos foráneos, pero de la misma forma se reconozcan y se vean reflejados en la danza nuestra, que está en el mismo nivel de belleza y valor que las otras, pero que hace falta ser cultivada y cosechada en la misma dimensión.

La categoría danza en perspectiva de género; requiere de un trabajo cuidadoso. Es urgente empezar a romper pequeños paradigmas que dan indicios de maltrato e irrespeto por la diferencia. Si bien es cierto que no se le presta mucha atención por la complejidad de las dinámicas escolares, también es cierto que el tema amerita espacios especiales de atención. El imaginario de la feminidad como símbolo de lo que no debe ser, tiene que ser discutido ampliamente, no solo por la disposición que se tenga o no frente a la danza, sino por todas las implicaciones que tiene, el no respeto por la diferencia y la falta de tolerancia.

Las estrategias pueden ser variadas, lo importante del abordaje del tema es que se haga no solo desde la perspectiva de la danza sino desde todos los espacios. Este es un tema que requiere un tipo de manejo adicional en cuanto a la forma como se actúa frente a la diferencia y cuáles son las implicaciones de las malas actuaciones frente al asunto. Si es importante que se valore la danza como espacio donde todos tienen un espacio preferente, pero ésta cuestión traspasa todas las barreras.

Casi de forma inconsciente, en la escuela todo el tiempo se etiqueta la diferencia, una fila de niños, una de niñas, no estaría bien visto que uno u otro ocupara un lugar diferente. Si el niño juega con muñecas, es objeto de burlas, pero si la niña solo quiere jugar fútbol, tampoco es vista con buenos ojos. Si las niñas quieren ser bailarinas está

bien, pero los a los hombres desean lo mismo son maltratados por su comportamiento femenino.

En los espacios dancísticos a futuro se puede lograr que a través del respeto por el propio cuerpo, se logre que no solo espacios de sana convivencia, además la posibilidad real del respeto por el otro sin condiciones. Las etiquetas que a través del tiempo se van adjudicando unos a otros, motivados por diferentes circunstancias son elementos que se deben eliminar de los contextos escolares. Y los espacios de danza como tal son propiciadores de relaciones que implican entre otras cosas el contacto con el otro y la necesidad de ampliar la mentalidad con respecto al valor que tiene el ser humano indiferente de su forma de sentir.

Se podrá hacer evidente de esta forma en un mediano plazo, que hombres y mujeres con las mismas capacidades y habilidades se pueden desempeñar en el oficio que más les llame la atención sin necesidad de cargar con rótulos innecesarios y dañinos. Los roles que se cumplen de acuerdo al género, con el pasar de los días evoluciona, pero también tiene que transformarse la visión del prejuicio de ser mujer.

Conservar la salud no es un tema al que la escuela dedique mucho tiempo. La recreación es un tema adicional, pero tampoco se le da la importancia que se merece, en la medida en que las dinámicas escolares están diseñadas en pro de asimilación de

conocimientos específicos; por un lado con la intención de futuro acceso a la universidad y por el otro apuntando directamente a obtener resultados sobresalientes en las pruebas externas. Con la condición que en muchas ocasiones ninguna de estas dos metas se cumple a cabalidad. La danza incluida como espacio importante dentro de la escuela, por su simple condición de espacio recreativo y saludable, debe ser implementada. Si se lograra, se puede tener la plena certeza de obtener a través de ella unos valores agregados, que pueden ser condicionantes para garantizar un espacio escolar diferente, pero en condiciones de aportes que garantizan la diversión.

Los estudiantes de la institución tienen poca oportunidad de actividad física, el espacio destinado para el descanso está muy limitado por el espacio. Las actividades que los niños generalmente podrían realizar en campo abierto como practicar algún deporte, correr, y todas las actividades que requieran de esfuerzo físico, aquí están prohibidas. El poco espacio los pone en peligro de accidentes y por eso se tienen que limitar a caminar o sentarse. La danza, es en este caso una oportunidad de actividad física, si ésta es practicada por los adultos como potenciador de buena salud, en los menores debería ser obligatoria e irremplazable.

Los estudiantes de la institución, cada uno en su dimensión presentan una serie de problemáticas que los hacen agresivos e intolerantes ante muchas de las situaciones que se presentan. Su cotidianidad es difícil y la escuela está en la obligación de buscar

estrategias que vinculen el ideal de aprendizaje con la resolución pacífica de los conflictos. La danza es una muy buena posibilidad de vivencia diferente, pero asumida y proyectada con los elementos necesarios que la nutran y la fortalezcan en cada espacio.

La proyección de la danza asumida como generadora de recreación, salud y sana convivencia ayudaría en la formación de niños y niñas con hábitos saludables enmarcados en la actividad física, muy optimistas para enfrentarse ante las adversidades, ya que por medio de esta, se darán cuenta que en la escuela hay obligaciones que cumplir, pero también espacios muy divertidos que le pueden aportar mejores cosas que una riña.

Si algo queda claro, es que la danza tampoco necesita ser trabajada y vivenciada bajo la condición de la competencia. En muchas ocasiones, disfrutar de un espacio dancístico, pierde elementos importantes, cuando se somete a los estudiantes a enfrentarse a un público; si bien es cierto que esta posibilidad puede inferir en los estudiantes de forma positiva, también es seguro que no todos están dispuestos a hacerlo por gusto, y en mi opinión, no es un asunto que se deba forzar. Es necesario dar la oportunidad a todos de explorar sus habilidades y capacidades a través de la danza, pero cuando se generan situaciones que los niños consideran incómodas se pierde el interés, y es a través del mismo, que se consigue un trabajo significativo.

Para finalizar, es necesario indicar que el Colegio Rodrigo Arenas Betancourt proyectado desde el arte dancístico, se visualiza como una institución en la cual, su sensibilidad fortalecida por medio de la danza, permitirá que se aminoren problemáticas que en este momento son muy serias; como la violencia y el consumo de sustancias psicoactivas. Se harán más visibles los liderazgos positivos, en la medida que el trabajo en grupo, favorece ampliamente estas características que aunque innatas, deben ser encaminadas hacia actitudes positivas, que se pueda garantizar la formación desde aquí, de unos muy buenos ciudadanos.

CONCLUSIONES

Aunque la actividad dancística en el Rodrigo Arenas es escasa, alrededor de la misma existen una serie de saberes que han ido adquiriendo a través de los años, aprendidas y transmitidas unas gracias a los de los medios de comunicación y las vivencias directas que se han tenido. Aunque se reconoce la danza en forma general como una expresión importante del ser, no se le da la importancia que tiene y los espacios no han sido adecuados para el buen desarrollo de la misma.

La danza nacional es un asunto muy desconocido por toda la comunidad educativa, aunque se menciona en forma fácil no se tienen claras las particularidades entre una y otra. La cumbia como danza nacional es mencionada como un símbolo más pero tampoco se han dado a conocer todos los elementos importantes que la componen.

La comunidad en general reconoce que la actividad dancística es de múltiples beneficios para la juventud y reclama espacios reales de danza en la escuela para que los niños y jóvenes se beneficien de ella, y adquieran unos hábitos saludables, pero que además aporte a la construcción de una conciencia sobre la inteligencia emocional que cada día de hace a un lado.

El respeto por las diferencias es un asunto que en la institución poco se ha trabajado y que se maneja de una forma poco adecuada, la sexualidad diferente es vista y catalogada como un asunto del que no se habla o se comenta solo en corrillo, los niños y los adultos creen que los hombres bailarines tienen un sello igual al de los hombres estilistas y peluqueros. Son conscientes por una lado que todos tenemos los mismos derechos y que es incorrecto juzgar al otro, pero se le sigue viendo como un desadaptado.

Se reconoce ampliamente que la Cumbia es la danza que nos identifica como colombianos, pero es necesario aclarar que no se tiene una imagen clara de la misma.

Para la mayoría de los participantes de la investigación no es clara la diferencia que existe entre una danza y la otra, se adopta una posición de indiferencia ante este tema.

Se visibiliza ampliamente que los estudiantes reconocen fácilmente las danzas que vienen de afuera y que identifican otros espacios; pero no se reconoce la danza nuestra.

Se le adjudican múltiples beneficios a la danza como actividad cargada de beneficios, recreativos y educativos, pero se requiere de una amplia reflexión y trabajo de inclusión curricular para que sea posible empezar a incluirla en la cotidianidad de la escuela.

Es indiferente el tipo de danza que se ejecute en la escuela, lo realmente transcendental que se incluya y que se le dé la oportunidad de ser incluida de forma amplia en el currículo. Ese sería el primer paso para dar paso a la decolonialidad del saber, específicamente visibilizada en el arte dancístico. Si bien no es conveniente para los agentes externos a la escuela, para los niños si será de gran valor.

Como bien inmaterial, la danza en nuestro país debe ser fortalecida y trabajada ampliamente, agregando además todos los elementos que son inherentes a ella. Debe ir más allá del papel, para que convierta en una realidad posible de reconocimiento.

Se reconoce que los estudiantes de las provincias tienen un poco más de posibilidades de relación con la danza, y las serias dificultades que se tienen en las grandes ciudades para la difusión de la misma.

La danza es ignorada y menospreciada en muchos espacios gracias al nivel de desconocimiento y poco contacto que se tiene sobre ella y se indica que la escuela es el mejor espacio de difusión y contacto, pero además la encargada de darle el nivel de área y asignatura importante en el desarrollo de personas mejor formadas y además con sentido de pertenencia.

BIBLIOGRAFÍA

Abadía, G. (1983). Compendio general de Folklore colombiano. Biblioteca del Banco popular. Cuarta edición.

Agudelo. (2011) (Des) hilvanar el sentido/los juegos de Penélope Una revisión del concepto *imaginario* y sus implicaciones sociales. Universidad de Antioquia, Medellín Colombia. Rescatado de aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/viewFile/11840/10752

Ávila, A.C (2004) Tradiciones y contemporaneidades. Cuerpos que transforman el tejido del tiempo y el espacio. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.

- Baz, M. (2009). *Cuerpo y otredad en la danza*. Tramas 32. México.
- Bisquerra, Rafael (2003) *Educación emocional y competencias básicas para la vida*.
Revista de investigación educariva. RIE. Murcia.
- Bericat, E (2012) “Emociones”sociopedia. Editorial Arrangement of Sociopedia.isa
- Cantillana, C. M (2005) *Libro de preguntas y respuestas sobre danza*. Santiago, Chile.
- Cárcamo, H (2005). *Hermenéutica y Análisis Cualitativo*. Universidad de Concepción (Chile). Ediciones UCSH
- Cárcamo, (2007). *Epistemología de las ciencias sociales breve manual*. *Hermenéutica y análisis cualitativo*. Universidad de Concepción (Chile). Ediciones UCSH
- Cruz, (2013) *Multiculturalismo e interculturalismo: una lectura comparada Cuadernos Interculturales*, vol. 11, núm. 20, Chile. Universidad de Playa Ancha Viña del Mar.
- Díaz, (2009). *Multiculturalismo y educación*. Rescatado de
www.culturayrs.org.mx/revista/num7/DiazC.pdf
- Dorin, P (2014) *legados y continuidades. Derivaciones de una danza de expresión en Argentina*. *Pensar con la danza*. UTADEO. Bogotá.
- Elizalde, Gómez (2010) *Ocio y recreación en América Latina: conceptos, abordajes y posibilidades de resignificación*.
- Gadamer, H (1998) *Verdad y método II*. Graficas Varona. Salamanca.
- Gamba, C.A (2014). *Entre la teoría y el método. Reflexiones a propósito de la investigación en danza*. *Pensar con la danza*. UTADEO. Bogotá.
- García, A. K (2014) *la danza folclórica entre lo performático y lo sistemático*. *Pensar con la danza*. UTADEO. Bogotá.

Gerlero, J.C (2004) Hacia un concepto de recreación. Universidad Nacional del Comahue Buenos Aires.

Goleman, D. (1996): Inteligencia emocional. Editorial Kairós. Barcelona

Gómez, S (2004) Nacionalismo y ciudadanía en la era de la globalización Aposta Revista De Ciencias Sociales.

Rodrigo, A (2012). Danza, emoción y pensamiento Revista SINERIS de música.

rescatado de <http://www.sineris.es/danza.html>.

Hernández, Y. (2006) Nómadas, revista crítica de ciencias sociales y jurídicas. Acerca del género como categoría analítica. Universidad de oriente Santiago de Cuba.

Hall, doGay (1996) Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu editores Buenos Aires.

Jiménez, O.L (1995) Ronda que ronda la randa. Juegos y cantos infantiles de Colombia. Tres culturas editores. Bogotá.

Lamas, M (2000) Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. Cuicuilco, vol. 7.

Escuela Nacional de Antropología e Historia Distrito Federal, México

Lionza, Sánchez. (2011) Masculinidades En Crisis: cuerpo y danza reconstruyendo masculinidades de hombres bailarines de la academia superior de artes de Bogotá Tesis de grado para optar el título en Maestría en Estudios de Género, universidad nacional. Bogotá.

Martínez, C.A (2014) La construcción del saber danzario. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.

Mignolo, Gómez. (2012). Estéticas decoloniales. Universidad distrital Francisco José de Caldas.

Moreno, Rovira. (2009). Imaginarios: desarrollo y aplicaciones de un concepto crecientemente utilizado en las ciencias sociales. Investigación para la Política pública. New York.

Murcia, N (2012). La escuela como imaginario social. Apuntes para una escuela dinámica. Rescatado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4323068.pdf>

Ochoa, V (2006) El baile: representación social y práctica saludable Investigación y Educación en Enfermería, vol. XXIV, núm. 2, Universidad de Antioquia Medellín.

Packer, M (2013). La ciencia de la investigación cualitativa. Hermenéutica y el proyecto de la ciencia humana. Universidad de Los Andes. Ediciones UNIANDES.

Parra, R (2014) Historiar la danza. De la praxis a la teoría y de la teoría a la apropiación corporal. Pensar la danza. UTADEO. Bogotá.

Quijano, C (2014) Estudio y registro del cuerpo en movimiento desde el diseño y la interacción. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.

Randazzo, F. (2012) Los imaginarios sociales como herramienta. Argonautas. Universidad Santiago de Compostela.

Salazar, M (2009) Multiculturalidad e interculturalidad en el ámbito educativo Experiencias de países latinoamericanos. I IDH Con el apoyo de: Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo Embajada Real de Dinamarca Real Embajada de Noruega.

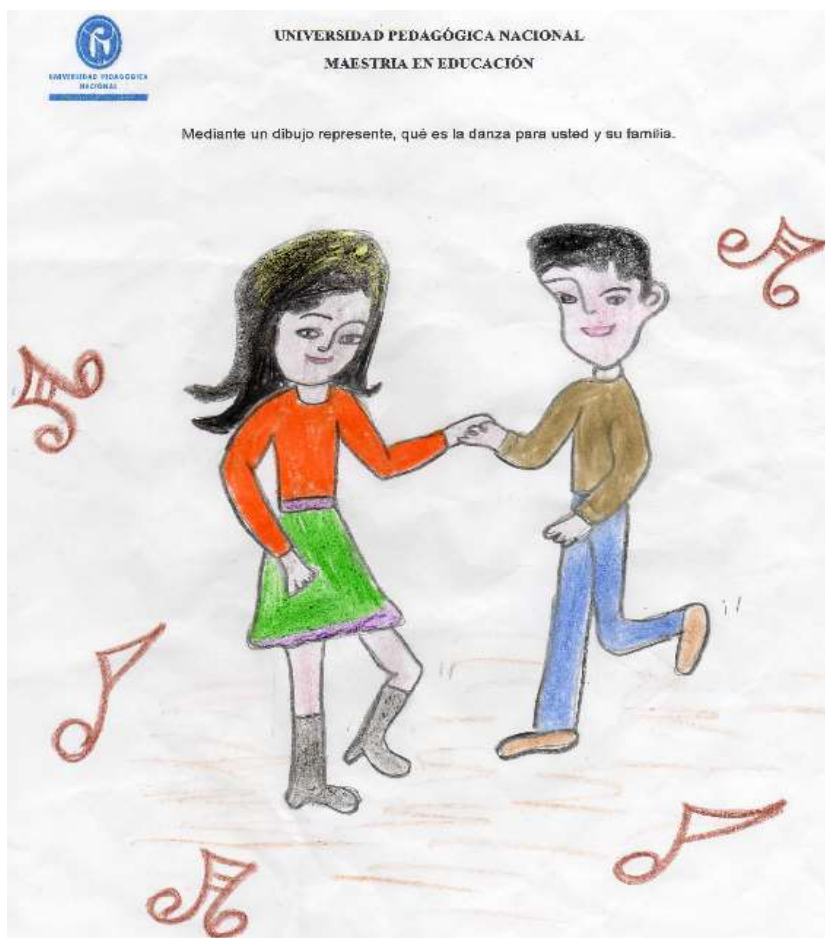
Tahua, J.L (2014) Hacia una plataforma de la danza latinoamericana. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.

Ramírez, Y (2014) La danza amplia: dibujando los límites entre la tradición y la contemporaneidad. Pensar con la danza. UTADEO. Bogotá.

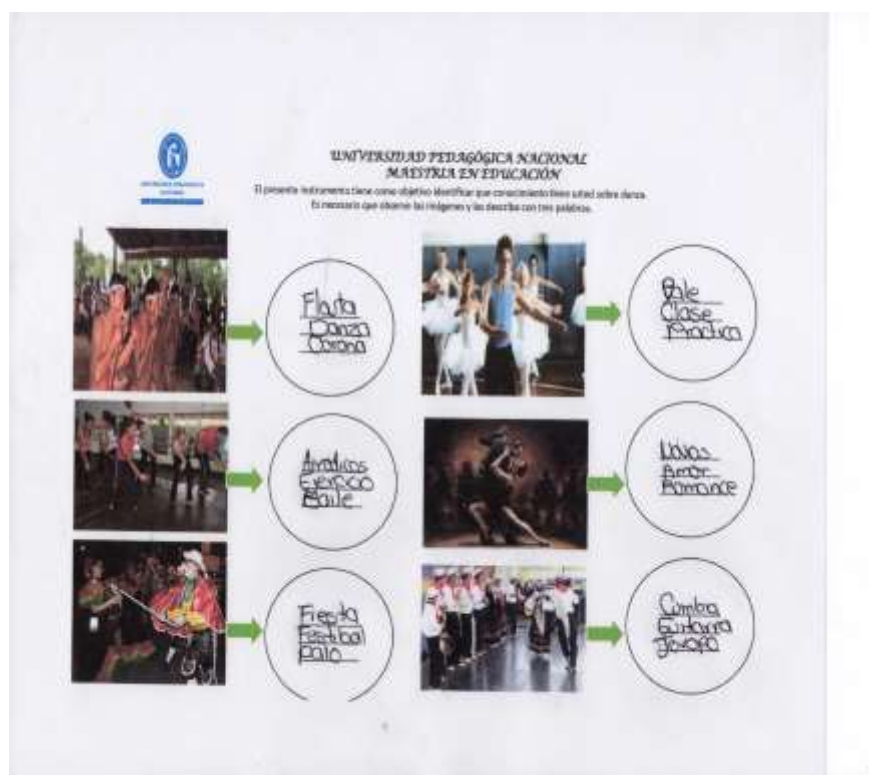
Vahos, O (1998) Danza ensayos segunda edición. Patronato colombiano de artes ciencias. Producciones infinito. Medellín.

ANEXOS

Anexo I: Este es un ejemplo del primer instrumento aplicado.



Anexo II: Este es un ejemplo del instrumento aplicado.



ANEXO IV:

Yajaira SA Casanova



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
MAESTRIA EN EDUCACIÓN

Selecciona de las imágenes anteriores, la que más te llamó la atención y utiliza las tres palabras resultantes para crear una historia.

El baile es una forma de divertirse

había una vez una niña que no le gustaba el baile pero al tiempo estaba aburrida cuando vivía al frente de una academia de baile y en la oportunidad de un día su amigo David la convence a inscribirse y día que no pero se inscribió y después ella fue a inscribirse con David a la academia. El baile es una forma de divertirse y se recibieron en inscripción calaron varios nombres y determinados clases hasta que un día la academia se incendió hicieron todo para salvarla pero no se pudo se incendió todo cuando estaba reparando se fueron las electricidad con el tiempo como conseguir semejante cantidad de dinero para vivir una vida buena que vivir en toda la academia fue una vida y así poder vivir la vida con que bailaban en la casa y la gente los pagaba por verlo pero así reunir el dinero para reparar la academia todas situaciones de la vida y así fueron a todos ellos a bailar luego a todas las ciudades y hasta todo el país en días de baile los hizo bailar cuando fueron se pusieron vitrolas y decoraron el salón con serpentinas para se le ordena a todos y David bailaron y el día se imprimió una se dio todo el dinero que podía y tuvieron el dinero de los otros niños tuvieron el dinero suficiente para reparar

Anexo IV: Entrevista grabada. Este es un ejemplo.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL MAESTRIA EN EDUCACIÓN

La presente entrevista tiene como objetivo identificar los imaginarios que existen sobre la danza en el IED Rodrigo Arenas Betancourt.

LUZ GLEYDA RESARTE. (MF1)

¿Qué es la danza para usted?

La danza para mi es una forma de expresión cultural y para hacer celebraciones

¿En qué espacios se danza?

Se danza en espacios culturales, para hacer celebraciones.

¿Qué debe enseñar la escuela sobre danza?

La danza es una representación cultural entonces es una forma de enseñarle a los niños expresión, bueno digo los niños porque de ahí empezamos a infundar que es cultura.

¿Qué danzas conoce?

Principalmente la cumbia que es la que nos representa a nivel nacional pero por danza debo aclarar que yo estuve en un grupo de danzas desde muy niña entonces conozco varias

¿Qué conocimiento construye la danza?

Como les comente yo estuve en un grupo de danzas y me aleje de malos hábitos, me hizo deportista hasta que entre en el sedentarismo, en serio entre en el sedentarismo por la rutina, porque después de uno alejarse de estos campos culturales empieza uno a convertir su vida en una rutina y yo la verdad me aleje hacia el sedentarismo, me parecería si muy importante que en el colegio se empezara a implementar lo que es la danza porque construye porque ayuda y porque es una forma también de uno ejercitarse.