

Conexiones entre la proyección y pedagogía de la danza en Colombia.

**Una revisión a los factores que han determinado la institucionalización pedagógica de
algunos grupos de proyección de la danza folclórica en Colombia**

Gabriel Orlando Pacheco López

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Escénicas

Licenciatura en Educación Básica en Danza

Medellín

2023.

Conexiones entre la proyección y pedagogía de la danza en Colombia.

Una revisión a los factores que han determinado la institucionalización pedagógica de algunos grupos de proyección de la danza folclórica en Colombia

Gabriel Orlando Pacheco López

Trabajo de grado modalidad monografía para optar al título de licenciado en educación básica en danza.

Docente - Asesor (a):

Miriam del Carmen Páez Villota.

Especialista en teorías, métodos y técnicas de investigación social. Udea - Unir

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Escénicas

Licenciatura en Educación Básica en Danza

Medellín

2023.

Cita	(Pacheco, 2023)
Referencia	Pacheco, G. (2023). <i>Conexiones entre la proyección y pedagogía de la danza en Colombia. Una revisión a los factores que han determinado la institucionalización pedagógica de algunos grupos de proyección de la danza folclórica en Colombia</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Seleccione posgrado UdeA (A-Z), Cohorte Seleccione cohorte posgrado.

Grupo de Investigación Seleccione grupo de investigación UdeA (A-Z).



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Quiero dedicar este trabajo de grado primeramente a Dios Todopoderoso, por darme la sabiduría y la fuerza necesaria para culminar este proceso.

A mis padres, quienes han sido mi mayor apoyo y fuente de inspiración a lo largo de toda mi vida. Gracias por creer en mí y por alentarme a perseguir mis sueños con determinación y pasión. Su amor incondicional y su constante aliento han sido fundamentales para llegar hasta este punto.

Gabriel.

Agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar a la institución Universidad de Antioquia, que ha hecho posible la realización del presente trabajo, alma mater, en la que he realizado toda mi formación académica.

Agradezco de corazón a mi asesora de tesis, por su guía experta, paciencia y apoyo constante durante todo el proceso de investigación y redacción. Su sabiduría y consejos han sido invaluable en el desarrollo de este trabajo.

Agradezco a todos los profesores que, a lo largo de mi formación, han compartido sus conocimientos y experiencias, contribuyendo a mi crecimiento académico y personal.

También quiero expresar mi gratitud a mis amigos y compañeros de estudio, quienes compartieron conmigo largas horas de discusión y análisis, enriqueciendo mis ideas y motivándome a superar los desafíos académicos.

No puedo dejar de mencionar a las instituciones objeto de estudio, que generosamente colaboraron en mi investigación, proporcionando valiosa información y perspectivas que enriquecieron este trabajo.

Por último, quiero agradecer a todos aquellos que de una u otra forma contribuyeron en este proceso, ya sea brindando su apoyo emocional o alentándome con sus palabras de ánimo.

A todos ustedes, ¡mil gracias! Este logro no habría sido posible sin su inestimable ayuda y apoyo.

Gabriel.

Resumen

Colombia es un país que reúne múltiples expresiones culturales, entre ellas la danza que incorpora diversos conocimientos y sapiencias, los cuales han sido asociados en distintos programas de formación académica por diversas instituciones educativas y culturales. A partir de esta situación, el objetivo de la presente investigación es el de reconocer las creencias, intenciones y acciones de los líderes de tres de las organizaciones de danza de proyección o ballets folclóricos en Colombia.

Desde el punto de vista metodológico, el estudio tiene un enfoque etnográfico de tipo cualitativo y descriptivo; que busca describir a las personas, sus costumbres y su cultura, en este sentido, centró su interés en la danza como herramienta metodológica y como estrategia pedagógica en el proceso educativo en clases de danza. El estudio concluye que la experiencia de líderes y docentes generan estrategias didácticas para la enseñanza y aprendizaje de la danza folclórica como identidad cultural.

Palabras clave: cultura, estrategia, expresión corporal, danza, danza folclórica, proyección de la danza.

Abstract

Colombia is a country that brings together multiple cultural expressions, including dance that incorporates diverse knowledge and wisdom, which have been associated in different academic training programs by various educational and cultural institutions. From this situation, the objective of the present investigation is to recognize the convictions, intentions and actions of the leaders of three of the projection dance organizations or folkloric ballets in Colombia.

From a methodological point of view, the study has a qualitative, descriptive and ethnographic approach; which seeks to describe people, their customs and their culture, in this sense, the interest is focused on dance as a methodological tool and as a pedagogical strategy in the educational process in dance classes. The study concludes that the experience of leaders and teachers generate didactic strategies for teaching and learning folk dance as a cultural identity.

Keywords: culture, corporal expression, dance, dance projection, folk dance, strategy.

Tabla de contenido

Dedicatoria	3
Agradecimientos.....	4
Resumen	5
Abstract	6
Introducción	14
1. Planteamiento del problema	16
1.1 El problema	16
1.2 Surgimiento de la idea.....	18
1.3 Antecedentes	22
2. Justificación	30
1.5 Pregunta de investigación.....	31
3. Objetivos	32
3.1 Objetivo General	32
3.2 Objetivos específicos.....	32
4. Contexto.....	33
5. Marco teórico.....	39
3.1 Enseñanza y aprendizaje.....	39
3.1.1 Perspectivas de enseñanza	39
3.1.2 Estrategias Metodológicas y Didácticas.	42
3.2 Estructura Organizacional	44
3.3 Proyección folclórica.....	46
6. Diseño metodológico.....	49
6.1 Tipo de Investigación	49
6.2 Enfoque de la investigación	50
6.3 Estrategia.....	50
6.4 Técnicas de recolección de información	51
6.5 Selección de participantes del proyecto	53
6.6 Consideraciones éticas	54
7. Resultados.....	56

7.1	Desarrollo de las entrevistas aplicadas a directivos y líderes de procesos organizacionales y pedagógicos	56
7.1.1	Maestro Hames Gonzales Mata, director general de Fundanza.....	58
7.1.2	Fredy Castro Coordinador Artístico y pedagógico de Fundanza.....	58
7.1.3	Marlon Andrés Cruz Casallas Rector Fundanza.....	59
7.1.4	Maestro Winston Berrio.....	60
7.1.5	Silvia Mayorga Coordinadora pedagógica C – Danza.....	61
7.1.6	José Prada Coordinador administrativo C- Danza	61
7.1.7	Maestro Wilfran Barrios. Director de la Corporación Atabaques.	62
7.1.8	Heiner David Escalante Coordinador administrativo de Corporación Atabaques. 63	
7.2	Análisis del Inventario de las perspectivas de enseñanza de Pratt TPI.....	64
7.2.1	TPI en Fundanza	65
7.2.2	Corporación Atabaques.....	72
7.2.3	C-Danza	76
7.3	Visibilización de las experiencias, para el crecimiento o avance de las estructuras organizacionales	87
7.3.1	Fundación Cultural del Quindío Fundanza	88
7.3.2	Corporación Cultural Atabaques.....	92
7.3.3	C- Danza	96
7.3.4	Visibilización de las experiencias de los directivos Fundanza	100
7.3.5	Visibilización de las experiencias de los directivos Corporación Atabaques.....	105
7.3.6	Visibilización de las experiencias de los directivos C-Danza	108
7.4	Identificación de creencias, intenciones y acciones de directivos y líderes de procesos organizacional y pedagógico.....	111
7.5	Perspectivas de enseñanza de directivos y líder de procesos organizacionales y pedagógicos.....	115
7.5.1	Dinámicas de grupo/relaciones humanas.....	116
7.5.2	Enseñanza desde la experiencia	119
7.5.3	Enseñanza desde lo comunitario.....	125
7.5.4	Estrategias didácticas	129
7.5.5	Enseñanza desde lo interdisciplinar	136

7.5.6	Tiempos para el aprendizaje	141
7.5.7	Enseñanza con base en rituales	142
5.5.8	Disfrute	145
7.6	Descripción de la estructura organizacional.....	148
7.6.1	Aspectos de sostenibilidad desde el recurso humano	148
7.6.2	El crecimiento Institucional	150
8.	Conclusiones.....	157
	Referencias.....	160
	Anexos	164

Listado de Figuras

Figura 1	35
<i>Ubicación geográfica espacial</i>	35
Figura 2	66
<i>TPI maestro Hames Gonzales</i>	66
Figura 3	67
<i>TPI maestro Marlon Cruz</i>	67
Figura 4	69
<i>TPI maestro Fredy Castro</i>	69
Figura 5	72
<i>TPI maestro Wilfran Barrios</i>	72
Figura 6	73
<i>TPI maestro David Escalante</i>	73
Figura 7	74
<i>TPI maestro Edwin Paredes</i>	74
Figura 8	76
<i>TPI maestro Winston Berrio</i>	76
Figura 9	78
<i>TPI maestro José Prada</i>	78
Figura 10	79
<i>TPI Silvia Mayorga</i>	79
Figura 11	88
<i>Fachada Fundanza</i>	88
Figura 12	92
<i>Espacios interiores de la institución Fundanza</i>	92
Figura 13	93
<i>Corporación Atabaques</i>	93
Figura 14	94
<i>Corporación Atabaques: actores</i>	94
Figura 15	97
<i>Corporación C- Danza, fachada</i>	97
Figura 16	98
<i>Espacios interiores Corporación C- Danza: ambiente de aprendizaje, danza y muralismo</i>	98
Figura 17	101
<i>Director general Fundanza</i>	101
Figura 18	103
<i>Director Administrativo Fundanza</i>	103
Figura 19	105

<i>Director Artístico y Pedagógico Fundanza</i>	105
Figura 20	107
<i>Wilfran Barrios director general</i>	107
Figura 21	109
<i>Winston Berrio, director general</i>	109
Figura 23	120
<i>Representación el jardín de los libertos</i>	120
Figura 24	126
<i>Evento comunitario</i>	126
Figura 22	130
<i>Estudiantes de Fundanza ejecutando el juego predancístico de la pájara pinta</i>	130
Figura 25	147
<i>Grupo de estudiantes en ensayos generales</i>	147

Listado de Tablas

Tabla 1	70
<i>TPI por entidades</i>	70
Tabla 2 <i>TPI Nivel institucional</i>	75
Tabla 3	80
<i>TPI institucional C-Danza</i>	80
Tabla 4	81
<i>TPI. Sumatoria por roles</i>	81
Tabla 5	83
<i>TPI. Líderes Pedagógicos</i>	83
Tabla 6	84
<i>TPI. Líderes administrativos</i>	84
Tabla 7	86
<i>TPI. Resultado general entidades</i>	86
Tabla 8	150
<i>Factores para la formalización de Fundanza</i>	150
Tabla 9	152
<i>Aspectos para la formalización de C-Danza</i>	152
Tabla 10	154
<i>Aspectos para la formalización de Atabaques</i>	154

Listado de anexos

Anexo A Autorización para uso de datos e imagen	164
Anexo B. Entrevista no estructurada. Interrogantes planteados a directivos y líderes	165

Introducción

Según el Ministerio de Cultura (Ministerio de Cultura, 2010), en Colombia existen 3.700 agrupaciones u organizaciones que se dedican a la danza, y específicamente, el 76.4% de ellas se enfocan en la práctica del folclore. Es posible que en su territorio haya presencia de danza folclórica o que esté involucrado en algún proyecto relacionado. Esto brinda una gran oportunidad para desarrollar una propuesta que conecte y analice los procesos organizacionales y pedagógicos de estas agrupaciones. Tres instituciones en particular han apostado por la formalización de sus procesos y procedimientos en cuanto a lo curricular, administrativo y misional. Reconocemos que estas instituciones han transformado la historia del país, a pesar de que el arte no cuenta con las garantías que debería.

El presente proyecto obtuvo información sobre las prácticas pedagógicas, artísticas y organizacionales de varias instituciones, como Fundanza en Quindío, Corporación Atabaques en Cartagena y C – Danza en Bucaramanga. Estas instituciones han transformado sus procesos informales de danza en espacios donde se ofrece titulación técnica y formación integral a los artistas, dejando un impacto significativo en la historia de la danza en el país.

En estas organizaciones, inicialmente se prevé realizar un rastreo informativo de la evolución de la danza, con el objetivo principal de comprender en detalle cómo llevan a cabo sus procesos desde la perspectiva de sus líderes misionales, organizacionales y pedagógicos. Además, se busca analizar y dar a conocer cómo han logrado consolidar sus propuestas en un país donde como se dice coloquialmente "se trabaja con las uñas", debido a las dificultades y limitaciones para el arte. El estudio tiene como propósito ofrecer un documento de referencia para otras instituciones que deseen enriquecer el oficio artístico y crear espacios conscientes de

una formación adecuada acorde a los contextos y territorios. En consecuencia, la investigación se ha estructurado en cuatro capítulos a saber:

El primer capítulo aborda el planteamiento y formulación del problema, donde se presentan las consideraciones que motivan el estudio del tema y la pregunta de investigación. También se establecen los objetivos generales y específicos, junto con la justificación del estudio.

En el segundo capítulo, se exploran los aspectos teóricos del tema en cuestión y se revisa el estado del arte, que constituye la base que sustenta la presente investigación. Se presentan los conceptos relacionados con el tema objeto de estudio.

El tercer capítulo se enfoca en el marco metodológico, donde se describe el enfoque y tipo de estudio, la población y muestra, así como las fuentes de información y los instrumentos utilizados para recolectar, procesar y analizar los datos.

En el Capítulo 4, se exponen los resultados y conclusiones. Se presentan los resultados obtenidos después de procesar los datos recopilados a través de los instrumentos dispuestos para este fin, que se comparan con los objetivos propuestos y se discuten con relación a las bases teóricas. Finalmente, con base en los resultados, se presentan las principales conclusiones derivadas de los análisis realizados.

1. Planteamiento del problema

1.1 El problema

En Colombia, las distintas prácticas o modos de vida dan lugar a diferentes formas de danza, que se manifiestan con diversas intencionalidades de acuerdo con el entorno social y cultural en que surgen. Estas formas de danza han sido denominadas "híbridos" por el investigador Néstor García Canclini, quien propone el concepto de "híbrido" para dar cuenta de las mezclas clásicas, los entrelazamientos entre lo tradicional y lo moderno, y entre lo culto, lo popular y lo masivo.

En estos híbridos de la danza, las técnicas, los estilos y las formas de moverse son iniciativas de los líderes culturales, como gerentes, directores, coordinadores pedagógicos, académicos y administrativos. Estos líderes establecen rutinas que permiten no sólo continuar con la formación de nuevos bailarines, investigadores, docentes o gestores culturales, sino también materializar su visión sobre el deber ser de estos procesos, teniendo en cuenta su experiencia, producto del aprendizaje, las creencias, las intenciones y las acciones que hacen parte de su propia formación y arraigo. Esto permite surgir distintas realidades y formas de institucionalización de las entidades, que describen, caracterizan y diversifican las experiencias significativas de cada proceso en particular.

En el país, los procesos de consolidación de los grupos de danza de proyección han venido gestándose a partir de un híbrido que une un saber popular en torno al baile con alguna técnica de movimiento, que puede ser clásica, contemporánea o folclórica. En dichos procesos, la transición de una forma a otra requiere, en algunos casos, de metodologías que aporten estrategias para el aprendizaje y el reconocimiento de la evolución de los cuerpos que viven estos sucesos.

En la trayectoria en la formación de dichos grupos en Colombia se ha venido utilizando metodologías diferentes para lograr la proyección o fusión que se desea, según la intencionalidad de los líderes. A partir de la experiencia de los autores y de tres compañeros que hicieron parte en el año 2011 del Ballet Folklórico de Antioquia, provenientes de organizaciones dancísticas de proyección en diferentes departamentos (Bolívar, Santander y Boyacá), se encontró que los cuerpos en las escuelas o colectivos de las cuales se procedía, eran sometidos a realizar movimientos, acciones, figuras en pareja, alzadas y/o acrobacias. La mayoría de las veces, las interpretaciones mencionadas se pedían sin seguir un método claro y se exigían con la idea de que "si el profesor puede, el estudiante también debería poder".

Así mismo, las estructuras organizacionales de las entidades que hacen parte del presente estudio, que en su mayoría cuentan con procesos administrativos y pedagógicos justificados en lineamientos generales, sobre un deber ser de su formación en danza, según la ideología y convicción del "líder" del grupo, podrían o no evidenciar herramientas de corte gerencial como una planeación, seguimiento y evaluación de los procesos a nivel pedagógico.

Con base en lo anterior, una revisión del surgimiento y evolución de los procesos de enseñanza y aprendizaje de las instituciones involucradas en el proceso investigativo, hace evidente la necesidad de establecer referentes o documentos que describan el avance y el funcionamiento de las mismas organizaciones, resumiendo un poco sus maneras de institucionalizarse desde el pensamiento de sus líderes. Convirtiendo esta situación en una oportunidad para este proyecto, se propone tener una mirada más reflexiva sobre la consolidación de los procesos organizacionales, con el fin de aportar al desarrollo de nuevas formas y estilos de enseñanza – aprendizaje que se cohesionan con la misión, visión y los

objetivos de cada espacio donde se forman seres humanos por medio de la danza folclórica colombiana.

Por esto, dentro del proyecto se realizará una revisión de los diferentes procesos organizacionales y pedagógicos de 3 instituciones en Colombia, Fundanza; Corporación Atabaques, y C – Danza, los cuales han desarrollado estructuras desde la administración y planes de estudio, que las llevaron a tener programas técnicos en danza, iniciando como grupos de Danza y más adelante como Escuelas que por el éxito en sus procesos con estos centros formativos consolidan un PEI adecuado para ofertar a los diferentes públicos otras posibilidades de profesionalización en el arte de danzar, todo desde la visión de sus líderes.

En definitiva, lo que se busca es recopilar una serie de experiencias significativas de entidades de danza folclórica en Colombia, las cuales pueden aportar un marco de referencia a otros que estén iniciando a definir sus objetivos institucionales; determinando estrategias de roles, funciones y estructuras organizacionales, con una mirada más amplia y comprensiva de los contextos, sus poblaciones y características específicas, teniendo claro las creencias intenciones y acciones de quienes lideran dichos procesos como aspectos fundamentales en estas construcciones de entidades culturales.

1.2 Surgimiento de la idea

A lo largo de los años he tenido la fortuna de desarrollar mi proyecto de vida en torno a la danza desde diferentes roles y experiencias como estudiante, bailarín, auxiliar docente, docente, tallerista, coreógrafo, director artístico, coordinador de procesos académicos, disciplinarios y administrativos, entre otros. Todas estas facetas se han fortalecido gracias al

reconocimiento de la importancia del ser humano como sujeto de derechos, que siente y percibe el mundo de acuerdo con sus particularidades.

Esta experiencia me ha introducido en el campo pedagógico (más exactamente en la enseñanza-aprendizaje) de la danza folclórica colombiana en grupos de proyección artística, también llamados Ballets Folclóricos o Compañías de Danza. En estos grupos, a la edad de 15 a 17 años, en el rol de bailarín, comprendí que aprendía de una manera no tan rápida como mis compañeros, pero cuando lo hacía, con un poco de más tiempo, era un aprendizaje que mi cuerpo y mi mente interiorizaban en su totalidad. Por otro lado, cuando me sentía con miedo o presionado, por alguna razón me bloqueaba o no lograba lo que deseaba. Además de ello, descubrí que otros compañeros también vivían lo mismo, pero en algunos casos era porque ellos aprendían muy rápido y se aburrían de repetir.

Por esto empecé a preguntar por lo que tal vez pensaba la persona que estaba al frente de mi formación: ¿él sabrá lo que siento cuando me exige?, ¿se preguntará si sus regaños me ayudan a avanzar o al contrario generan bloqueos en mi proceso?, ¿será posible que se dé cuenta de que no aprendo igual que otros?, ¿su manera de impartir la clase la determina el lugar donde trabaja? Estas preguntas me acompañaron hasta el momento en el que asumí el rol de docente, en el cual empecé a brindar estrategias de aprendizaje para que otros entendieran que somos diferentes y que podemos llegar al mismo fin, sólo que con tareas específicas en algunos casos. Sin embargo, esto que brindaba era empíricamente, hasta que llegué a la Universidad de Antioquia y mis preguntas tomaron más relevancia frente a la importancia de ese otro ser humano que nos acompaña en un aula o en un proceso creativo, artístico o pedagógico.

Dentro de la Universidad de Antioquia comencé a vivir un estilo de aprendizaje totalmente diferente a lo que hasta el momento había realizado. El ser humano tenía gran

importancia en la potencialización de sus capacidades, debido a que las personas que se encontraban a cargo de los procesos de enseñanza y aprendizaje, los docentes de la Facultad de Artes, irradiaban todo el tiempo un aire de exigencia y profesionalismo con una capacidad de inclusión e integración a lo que se hace allí. El significado de una sonrisa o una palabra hacía que lo que hicieras o desearas en tu carrera tomará un sentido verdadero y sobre todo propio, sin prejuicios, pero eso sí, con argumentos y pensando un poco en las maneras internas de la universidad para tener profesionales con esta calidad humana y profesional.

Estas dinámicas de relacionamiento, corresponsabilidad y convivencia, en conjunto con las exigencias de lectura y compromiso, me acercaron a un pensamiento de dos autores de la University of British Columbia interesados en la investigación de la enseñanza, la práctica y la educación en adultos. Estos autores señalan que es fundamental considerar en cualquier proceso de enseñanza y aprendizaje como con las creencias, las intenciones y las acciones, tres aspectos que se llaman las perspectivas de enseñanza según Prath y Collins (2001). Perspectiva de análisis que hacen parte de los interrogantes como estudiante y docente. En este sentido, son tres las dimensiones que han permitido entender que, de una u otra manera, cada aspecto transforma la vida de quienes practican la danza, desde un ámbito positivo o negativo, partiendo de intereses particulares que se entrelazan.

Sin duda alguna, muchas de estas experiencias empezaron a mezclarse en mi quehacer diario y develaron modos de reflexionar sobre el cuerpo del bailarín, que era tratado más como una grabadora de movimiento o locución; es decir, como un replicador de lo que el profesor realiza. Ese bailarín se piensa como un elemento que debe potenciarse para... y ese para, en ocasiones, no se conecta con el deseo del mismo bailarín, o en el peor de los casos se le exige mostrar destrezas sin tener la más mínima atención por el funcionamiento adecuado y

cuidadoso de su cuerpo y su mente, o sin entregar las herramientas pedagógicas necesarias para lograrlo.

Generalmente, en los casos en los que la opinión del bailarín no es tomada en cuenta, prima el interés de la organización, quien establece unas directrices; las cuales son ejecutadas por los docentes, quienes desarrollan los objetivos de la clase desde las planeaciones estratégicas y ejercicios, dejando al estudiante en una posición pasiva, poco reflexiva y, a veces, con multiplicidad de choques o traumas a nivel psicomotor.

Como ser humano, cuando se encuentra con un proceso de enseñanza y aprendizaje, establecemos una relación entre lo que sabemos, lo que deseamos y para qué lo hacemos. Según la teoría de Prath y Collins (2001), una perspectiva de enseñanza es un conjunto de creencias e intenciones interconectadas que guían nuestras acciones. La componente de creencia se refiere a lo que el profesor cree sobre la enseñanza; la componente de acción, a lo que hacen los profesores cuando enseñan; y la componente de intención, a lo que pretenden lograr cuando enseñan.

A partir de este planteamiento, he encontrado un camino que me sirve de punto de partida para analizar y construir un documento reflexivo basado en testimonios de entrevistas, análisis del Inventario Teaching Perspective Inventory TPI realizado a las directivas de las organizaciones y los que lideran los procesos en el aula o salón de danza, además de visitas a estos lugares. Con esto, pretendo elaborar un estado del arte que visualice formas de evolución de las empresas culturales especializadas en danza y que, de acuerdo con las particulares formas de organización institucional, genere en todos sus participantes un eco de satisfacción, emoción y evolución en los procesos de crecimiento de las organizaciones.

1.3 Antecedentes

Escobar (2000) en su libro «Danzas Folclóricas Colombianas», guía práctica para la enseñanza y el aprendizaje, señala que “en Colombia sólo hasta hace poco tiempo se tomó conciencia sobre la importancia de la danza en la educación formal como vehículo para la formación integral del alumno” (p. 9). De acuerdo con esto, surge la pregunta ¿qué tipo de conciencia hemos desarrollado como comunidad que transmite el conocimiento? ¿O se encuentran nuevas formas de reconocerse en el aula con el estudiante desde el arte mismo que permita la formalización de procesos que se interesen por la formación y academización de una manera integral?

Así mismo, García (2015) con relación a la danza folclórica en su artículo la «Danza Folclórica en Bogotá» menciona lo siguiente:

La danza folclórica de proyección (DFP) comprende construcciones coreográficas que en mayor o menor medida acogen elementos del fenómeno folclórico en sí. Desde ella, se propician expresiones artísticas que reelaboren y resignifican formas folclóricas mediante procesos cinético-estéticos, atendiendo al contexto y al objetivo escénico que se desea lograr (p. 35)

La situación descrita se encuentra en una cantidad significativa de entidades que practican la danza en nuestro país.

Por su parte, Pérez (2020) sobre el concepto de ballet folclórico, en su proyecto de grado titulado: «discursos danzantes sobre el Ballet Folclórico y el relato de las identidades nacionales», expone:

El ballet folclórico es un fenómeno que se encuentra a medio camino entre estos dos universos. Por un lado, está fundamentado ideológicamente en el

rescate de legados y tradiciones culturales del país, haciendo énfasis en su diversidad y vitalidad, sin embargo, por otro lado recurre a estrategias y formas de proceder que derivan de géneros como el ballet clásico, la revista de espectáculo, donde la escenificación y la representación someten al bailarín y a la danza misma a unas reglas de juego distintas a las de las tradiciones y legados culturales, y lo someten valores estéticos de otras matrices culturales (p.6)

La perspectiva expuesta, permite tener un punto de partida para comprender la historia en nuestro país desde la mirada de la danza, dando características generales de lo que hoy es reconocido como Ballet Folclórico en Colombia, cuyos procesos tienen fines claros desde la escena misma, su proyección, sus impactos culturales y el valor de transformación social que estos generan en cada uno de sus territorios.

En sus conclusiones, Pérez (2020) señala “la posibilidad de pensar un fenómeno dancístico desde lo teórico requiere de manera obligatoria la construcción de un caso de estudio” (p. 65). Esta afirmación posibilita el análisis y la construcción de un documento que recopile experiencias desde lo organizacional y de formación flexible de entidades específicas en danza del país, el cual funcione y se adapte a cada espacio y se desarrolle de acuerdo con las necesidades mismas de cada organización o territorio que desee tomar como referencia cualquiera de las experiencias de las organizaciones elegidas.

Siguiendo esta línea de significado e historia que se le ha dado en Colombia al estilo de danza folclórica de proyección, es relevante tomar en cuenta la ponencia «Reflexiones Acerca de la Danza Tradicional, su Proyección y Tendencias» realizada por Juan Camilo Maldonado Vélez. El autor con base en su experiencia, ofrece significados sobre la danza tradicional, la

danza folclórica, la danza de proyección, el ballet folclórico, una gran discusión en la que no se pretende entrar a señalar ni a justificar, pero que sí es importante precisar el punto de partida de Maldonado (2012), para entender lo que está representado. Para el autor, la danza tradicional:

Parte de un proceso de transmisión generacional, usualmente de forma oral con un alto componente práctico, en donde los abuelos y personas mayores profesan determinadas costumbres, creencias, ritos y comportamientos culturales heredados también por sus antepasados, los cuales la comunidad o área de influencia los toman para sí, adoptando de los mismos, determinado patrones que les distingue (2012, p.2).

Continuando con Maldonado (2012), el autor también argumenta sobre el concepto de danza de proyección como:

La manifestación dancística adquiere una connotación racional, ya que esta tendencia de la danza adopta elementos que le dan cierta uniformidad y que es realizada con la intención de mostrarla ante un grupo de espectadores, más allá de un fin meramente recreativo, espontáneo. Es aquí donde aparece la academización de la danza, hecha por quienes realizan estudios de la misma e intervienen también, los conteos, las figuras sistematizadas, los pasos secuenciales, los vestuarios, las planimetrías, las partituras y demás que la codifican y la adaptan a contextos simbólicos, lo cual podríamos llamar Escenarios. Aquí es donde por lo general pecamos ya que el hecho de pensar la danza para un escenario amerita involucrar otros componentes que forman parte de la puesta en escena; producción, relación con el espectador, un mensaje, acoples y demás que en muchos casos poco se consideran (p. 26).

Para finalizar lo concerniente con el término ballet folclórico, construido a partir de la experiencia de Maldonado (2012) y la observación e investigación detallada de agrupaciones como el Ballet de Amalia Hernández, se señala:

El Ballet Folclórico es una compañía que lleva a escena la danza folclórica de un país, apoyada por la estilización, que surge de la creatividad del coreógrafo o director, el respaldo teórico de su estructura organizacional (equipo de trabajo y procesos), la integración de las técnicas académicas de la danza tanto en la formación de sus bailarines como en su desempeño, el uso de la enseñanza escénica que han desarrollado la danza clásica, la ópera y el teatro, entre otros. En este contexto, el concepto de producción toma gran importancia como herramienta que integra orgánicamente cada componente que participa en los procesos de creación, preproducción y postproducción de la puesta en escena. Además, el Ballet Folclórico concibe la danza como un espectáculo dinámico dirigido a un grupo de espectadores que espera ser enamorado por el artista. (2012, p.8).

Cada una de las definiciones expuestas por Maldonado (2012) me ha brindado la posibilidad de pararme en una realidad frente a las mismas. Debo aclarar que tener en cuenta las palabras del autor no implica afirmar su validez, toda vez que considero que la proyección de la danza no solo es un acto racional que deja a la danza tradicional como una práctica simple o sin análisis; sin embargo, los tomé por la experiencia que él ha tenido en la práctica de las tres variantes (danza tradicional, danza de proyección y ballet folclórico) podemos observar

también sus maneras de ver y hablar de su arte de acuerdo a sus creencias, experiencias y vivencias, además de sus intenciones que se hacen evidentes en su acción misma de escritura.

Otro antecedente importante para este proyecto es el de Ávila y Veytia (2019) con su investigación «Los procesos de enseñanza y aprendizaje de la danza: una mirada en atención a la diversidad estudiantil». En este trabajo se presenta un rastreo documental detallado de los factores que inciden, en mayor medida, en la atención a la diversidad estudiantil en danza.

Estos tienen que ver con la práctica dancística, que no concilia del todo con la integridad física de los bailarines, los modelos de enseñanza tradicionales que obstaculizan el aprendizaje y el alto grado de lesiones y conductas de violencia hacia el cuerpo y la mente. (p. 67)

Este panorama ofrecido por las autoras invita a pensar en la danza y sus formas de transmisión, percibido en otros contextos en el mundo, los cuales se relacionan con las diferentes situaciones que se presentan en las maneras de hacer danza en nuestro país y con algunas metodologías.

En su trabajo de grado titulado "El arte como herramienta de transformación social: Evaluación de programas de referencia", Rodríguez (2016) tuvo como objetivo destacar la importancia del arte en el proceso de cambio y transformación social, involucrando la participación y colaboración de toda la población como agentes activos en su propio cambio y en el de su comunidad. Para lograrlo, los proyectos colaborativos artísticos poseen un gran potencial como medios para el desarrollo integral de las personas, promoviendo valores como el compromiso, el respeto hacia los demás y la diversidad, lo que a su vez contribuye a generar un cambio y transformación social.

Además, el estudio proporciona una guía de indicadores de calidad relativos al diseño educativo, a la inclusión social, a la implementación y difusión, al valor de la educación artística como herramienta de transformación social; que puede ser de utilidad en la creación de futuros diseños educativos para proyectos colaborativos artísticos.

- Relativos al diseño educativo: incorporar mecanismos de evaluación para cada objetivo, cumplir objetivos curriculares, conceptuales, actitudinales y emotivos, tener presente los intereses, gustos, características y necesidades de la población.
- Relativos a la inclusión social: proporcionar recursos a la población para fomentar su autonomía personal, fomentar la capacidad de trabajo en equipo, fomentar las habilidades en el uso de las TIC, suscitar una conciencia de respeto hacia otras personas y cultura.
- Relativos a la implementación y difusión: contar con estrategias de divulgación eficaces, para, de esta forma, sensibilizar a la población, dar a conocer el proyecto a otras asociaciones, instituciones y comunidad en general.
- Relativos al valor de la educación artística como herramienta de transformación social: utilizar el arte como herramienta de inclusión social, fomentar las habilidades de colaboración, cooperación, comunicación y toma de decisiones, proporcionar valores como el respeto, la honestidad, lealtad al equipo, y responsabilidad.

Igualmente, durante el proceso de práctica docente de la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, la cual realicé con la Compañía Internacional de Danza Paipa (Boyacá), me permitió observar de cerca varios procesos que se llevan a cabo a nivel interno, que para muchos de sus integrantes era una cuestión más rutinaria y de poca

conciencia. Dentro del diagnóstico de la Compañía, el cual está registrado en mi proyecto de Práctica Docente del año 2021 “Conexiones entre la pedagogía y la proyección danzada” se encontró lo siguiente, que vale la pena señalar como antecedente importante:

La Compañía Internacional de Danza Paipa tiene siete años de trayectoria y ha venido desarrollando una propuesta artística de proyección desde la danza folclórica nacional e internacional, integrándose con los ritmos latinos y el jazz. Es una entidad con reconocimiento local, nacional e internacional. Sin embargo, el presente trabajo identifica un problema en los procesos formativos; quienes dirigen estos procesos, sean docentes, talleristas o coreógrafos, brindan información a los participantes para hacer unas exigencias que, en la mayoría de los casos, se realizan sin verificar si el estudiante o bailarín afianzó ese aprendizaje. Incluso, no se toma en cuenta si se encuentra en condiciones óptimas a nivel psicomotor para desarrollar dicha exigencia.

Adicionalmente, quien brinda la información, en muchos de los casos, no facilita las herramientas necesarias, lo que conlleva a los bailarines a presentar lesiones físicas y psicológicas en un nivel de desmotivación y deserciones. Esto se debe a que desde el liderazgo organizacional no existe una estructura tan clara frente a la misión y la visión de la compañía.

Los líderes de los procesos formativos son cuatro de los mejores bailarines de la compañía principal, jóvenes con diferentes experiencias en danza a nivel artístico. A ellos se les ha entregado la responsabilidad de desarrollar procesos de enseñanza y aprendizaje con personas que llegan a la Compañía con el deseo de aprender y algunos con el deseo de ser también grandes bailarines.

Estos hechos convierten estos espacios en lugares donde es el líder del proceso formativo quien determina el contenido a desarrollar, teniendo como base sus aprendizajes previos, pero sin tomar en cuenta al estudiante, más que como un ser que recibirá una información. A pesar de esto, son personas conscientes del papel que desempeñan, incluidas sus propias falencias y un deseo grande de aprender y contribuir a la vida de todos sus estudiantes.

A partir de las conversaciones sostenidas con el director Braulio Panqueva, se puede tener claridad que la Compañía no cuenta con ningún programa formativo establecido, ni que tampoco existe una estructura curricular. Por otro lado, a los líderes de los procesos formativos no se les exige alguna metodología en especial. Braulio Panqueva, director de la compañía, dijo: “los chicos saben que son profesores y cuáles son los grupos que van a atender, pero lo que den dentro de la clase depende de ellos, eso sí que esté dentro de su género; en verdad sí haría falta establecer algo de eso para que sepamos para donde vamos con ellos” (B. Panqueva, entrevista, comunicación personal, abril de 2021).

Esta respuesta pone de manifiesto la necesidad de implementar estrategias didácticas y metodológicas específicas en un programa de formación dirigido a los líderes de procesos formativos, adaptadas a las edades de sus estudiantes. Además, es importante establecer procesos concretos de organización y seguimiento para estos procedimientos.

2. Justificación

Actualmente, en Colombia el arte de la danza sigue en proceso de consolidación gracias a diversas experiencias, desarrollos y cualificación de quienes la viven y la comparten. Si bien existen algunas universidades que ofrecen procesos de formación a formadores en danza, estas no alcanzan a cubrir las demandas, principalmente de regiones apartadas de las ciudades principales. Este hecho no permite ofrecer de manera equitativa procesos de capacitación para todas las organizaciones de danza del país.

Es por ello, que este proyecto busca brindar presentar los aspectos pedagógicos, administrativos y organizacionales, a aquellos que lideran procesos artísticos y culturales en danza, que pueden estar empezando sus proyectos. Esto se hará a través de un documento que logre recopilar, poner en evidencia, visionar y dar puntos de partida en el proceso de crecimiento de una agrupación de danza o entidad cultural.

Para lograr el desarrollo de esta propuesta, se toma como referencia la experiencia de tres de las organizaciones más destacadas en la formación en danza folclórica de proyección del país. Esta propuesta comprende sus maneras de pensar, sus objetivos y aspiraciones, mezclados con los de las comunidades, que también cuentan con características específicas de acuerdo con sus contextos.

El presente estudio podrá desarrollarse a través de las perspectivas de enseñanza y aprendizaje de Pratt y Collins (2001), que parten de las creencias y las intenciones de los líderes de los procesos (las cuales luego se convierten en las acciones). Siendo así, tendremos el insumo para visibilizar los lenguajes y puentes de comunicación entre los estudiantes, docentes, líderes de los procesos formativos y las visiones o misiones de las organizaciones

artísticas, dados desde la experiencia de entidades con otras experiencias y desarrollos, las cuales podrían funcionar como punto de partida o referente para las que están iniciando.

En consecuencia, esta prueba busca la transmisión del conocimiento a las nuevas generaciones y entidades de danza del país, desde experiencias, formas de relacionamiento y maneras de llevar en continua evolución, a las entidades que realizan prácticas folclóricas en Colombia. Esto se hará con espacios que posibiliten la participación de los mismos estudiantes o bailarines, docentes, directivos, padres de familia y sus comunidades. Al hacerlo, se fortalecerán las poblaciones con base en sus contextos y las experiencias de estas agrupaciones de mayor trayectoria, ajustando propuestas a sus territorios, en la búsqueda de construir ecosistemas culturales fortalecidos para su propio desarrollo y supervivencia.

1.5 Pregunta de investigación

¿Cómo reconocer las creencias, intenciones y acciones de los líderes de tres de las organizaciones de danza de proyección o ballets folclóricos en Colombia analizando cómo estas influyen en su organización y sus procesos de enseñanza-aprendizaje?

3. Objetivos

3.1 Objetivo General

Caracterizar las creencias, intenciones y acciones de los líderes de tres de las organizaciones de danza de proyección o ballets folclóricos en Colombia analizando cómo estas influyen en su organización y sus procesos de enseñanza-aprendizaje.

3.2 Objetivos específicos

- Sensibilizar a las directivas de las tres instituciones seleccionadas sobre la importancia de la visibilización de sus experiencias, para el crecimiento o avance de las estructuras organizacionales en danza del país, por medio de un diálogo con cada uno.
- Identificar las creencias, intenciones y acciones, de directivos y líderes de los procesos organizacionales y pedagógicos de las tres entidades seleccionadas.
- Analizar las perspectivas de enseñanza de directivos y líderes de los procesos organizacionales y pedagógicos de las tres entidades seleccionadas, con el fin de identificar cómo estas influyen en la calidad de la enseñanza y el aprendizaje de la danza.

4. Contexto

Colombia es un país pluricultural, con una gran riqueza de movimiento en las diferentes danzas que se desarrollan a lo largo del territorio. Quienes las practican cuentan con herramientas de relacionamiento sociocultural, que les concientizan más sobre la identidad cultural y sensibilizan en el relacionamiento humano. En palabras de García A (2012), "El folclor colombiano determina los modos de hacer y ser colombianos, sus prácticas construyendo un discurso en una imagen de un país y sus diversas regiones" (p. 2).

En la actualidad, esta labor en la danza la realizan las agrupaciones conformadas a nivel privado o público que le han apostado al intercambio de saberes de los pueblos desde el movimiento. Algunas lo realizan por medio de intercambios intergeneracionales, otros con lenguajes con los mismos habitantes del territorio, pero a fin de cuentas todos con el objetivo de generar identidad nacional, educar para la vida desde la misma disciplina y ofrecer espacios de entretenimiento y diversión.

"La danza folclórica se convierte en un género dancístico que transita de manera dinámica en las ciudades, obteniendo un sitio en las academias y en los teatros, impulsando a su vez grupos especializados en este tipo de práctica" (García, 2015, p. 3). Es así como, en Colombia, desde las grandes ciudades hasta los pueblos más alejados, se cuenta con salas de danza en las que el profesor es quien materializa o comparte a los estudiantes dicha tradición e historia, asumiendo esta responsabilidad desde su propia experiencia de vida, conocimientos, estudios y experiencias artísticas que sin duda condicionan las maneras de relacionarse con sus estudiantes, siguiendo directrices claras desde los líderes organizacionales. En algunos casos, estos modos de enseñar se justifican en términos netamente técnicos y con un grado de

exigencia contundente para exponer dicho saber en escenarios o teatros para dar resultados o mostrar avances.

Las agrupaciones de danza folclórica colombiana de proyección, en nuestro país son bastantes, por lo que para este proyecto el foco de atención, para generar un diagnóstico más específico, de lo que actualmente ocurre con la estructura organizacional y cómo esta influye en los procesos de enseñanza aprendizaje, estará dirigido a tres instituciones del país que han conseguido ofrecer programas formales de enseñanza en este género, estas son Fundanza en el Quindío, C-Danza en Santander y Corporación Atabaques en Bolívar. Dichas instituciones cuentan con un recorrido amplio en materia de la enseñanza y la proyección escénica, y por tal motivo serían un referente para dar a conocer algunos lineamientos o bases generales de cómo han logrado evolucionar a nivel institucional, entregando a las organizaciones más pequeñas algunas formas de hacer o llevar a cabo las estructuras o modos de transmitir el conocimiento. De esta manera estaría proponiendo acercamientos y reconocimientos entre las diferentes organizaciones o agrupaciones de danza del país desde las experiencias significativas y las mejoras que se han tenido a través del tiempo.

El proceso investigativo se realizó con tres Instituciones de Danza del país, Fundanza de Armenia Quindío, La Corporación Cultural Atabaques de Cartagena y C - Danza de Bucaramanga; las cuales cuentan con características que tienen que ver con su forma de creación, grupos de danza que se convierten en escuelas y posteriormente ofrecen programas técnicos o de educación para el trabajo y desarrollo humano.

Figura 1

Ubicación geográfica espacial



Fuente: elaboración propia

Instituciones en donde la cultura se viene desarrollando de acuerdo con las posibilidades que brinda el gobierno nacional, departamental y local, pero que a su vez los líderes de estas instituciones buscan otras maneras de visibilizar, permear y dar a conocer su trabajo desde aspectos pedagógicos y socioculturales en sus territorios.

En Armenia, Quindío, existen espacios que son liderados por exintegrantes de Fundanza, quienes luego de formarse en esta entidad, han gestado otros procesos, impactando sus territorios. Claro, también está el espacio que brinda Fundanza para los que deseen seguir bailando en sus grupos de proyección o elencos, los cuales en algún momento lograron, por apoyo de la Secretaría de cultura, tener un salario digno para vivir de ello, aunque desafortunadamente esto no duró mucho tiempo por situaciones de orden político y de intereses

personales que como en la gran mayoría de los casos vivimos en nuestra cultura Colombiana, donde finalizan proyectos que son fundamentales para el desarrollo y continuidad de los ecosistemas culturales de los territorios en este caso de la danza. En el Quindío, las entidades privadas, también cuentan, con ofertas laborales tanto en la docencia como en el ámbito artístico para temporadas, en lugares como el Parque del Café, Panaca y algunos hoteles, que pagan por shows solamente y unos casos excepcionales por contrato a término fijo o por prestación de servicios, dándole la posibilidad al bailarín de vivir sin regalar su trabajo.

En línea a lo anterior, en el Quindío existen escuelas primarias o bachillerato en los que se implementó dentro de los PEI las artes en todas sus manifestaciones, esto gracias a un proyecto liderado por James González en su rol de secretario de Cultura del departamento del Quindío en el año 2016 (fundador de Fundanza y su actual director). Algunas de las Instituciones que implementaron éstas son: Instituto Quimbaya, Los Fundadores de Montenegro, Instituto Antonio Nariño de la Tebaida, Colegio Libre de Circasia, Rafael Uribe de Calarcá, Rio verde Bajo de Buena Vista. Un logro sin duda de aplaudir.

En el caso del departamento de Santander, en Bucaramanga, donde se encuentra C-Danza, la historia artística y cultural también ha tenido cierres de espacios donde el arte y la cultura tienen un marcado historial. La política finalizó el proceso de la Escuela Popular de Artes y gracias a la visión de maestros como los líderes de C-Danza se logró continuar con la formación de muchos jóvenes de estratos 1, 2 y 3. Dentro de este territorio de talento innato, existen varios compositores de música colombiana, como Luis A. Calvo y José Alejandro Morales, que han desarrollado sus proyectos de vida en el arte.

Por otro lado, en cuanto a espacios que promuevan la academización de la danza, la Escuela Municipal de Artes de Bucaramanga (EMA), desarrolla un proceso de calificación del técnico laboral en danza con el objetivo de profesionalizar bailarines bumangueses. Esto es muy similar al trabajo que también realiza el SENA con su programa de Técnico en ejecución de la Danza en Medellín. Esto muestra un interés de sus habitantes en el desarrollo cultural de Santander y en especial de Bucaramanga. En cuanto a la oferta laboral en danza, en este territorio sigue siendo la docencia el mayor campo de acción que ofrece a los profesionales, mientras que las presentaciones o bailarines en escena no tienen tanta oferta en este departamento.

Así mismo, en el departamento de Bolívar, más exactamente en la ciudad de Cartagena, donde la cultura se siente y se vive de una manera ambigua. Por un lado, se encuentran los grandes hoteles y las grandes edificaciones de unidades residenciales que invisibilizan a la otra parte de sus pobladores, pescadores y trabajadores humildes que luchan día a día por subsistir en un territorio donde el costo de vida es muy alto gracias al famoso turismo. Y por el otro, se destaca la labor de los líderes culturales en estos territorios no se hace esperar. Sus proyectos de comparsas y agrupaciones de danza, como el Colegio del Cuerpo de Cartagena, Calenda, Kymbala y espacios como Funzaré, permiten que la población por medio de actividades y talleres motivacionales continúe sintiéndose orgullosa de sus costumbres y tradiciones. El turismo desenfrenado trae esta problemática de implementación de nuevos estilos y formas de vestir, de comportarse y hasta de visionar la vida misma.

El impacto de la Corporación Atabaques no se queda solamente en Cartagena. Ellos cuentan con 2 sedes más, las cuales se dan en alianza con municipios aledaños. Una de ellas está ubicada en Mahates, un municipio el cual no cuenta con unidades sanitarias básicas,

inclusive algunos habitantes del mismo tampoco cuentan con el servicio de luz. Sin embargo, este no es un impedimento para sus líderes culturales que hacen lo posible por convertir el arte en la herramienta de utilidad para muchos niños y jóvenes a salir adelante, dejando a un lado los embarazos prematuros, el consumo de drogas y otros males que también afectan al municipio. Por el otro lado, en el Municipio de Santa Catalina hacen lo posible por seguir evolucionando e implementando estrategias para mejorar aspectos sociales, en un territorio donde la violencia ha estado presente en casi toda su historia, pero el arte aporta un factor desde la resiliencia y sensibilidad para que las nuevas generaciones transformen lo que tienen.

5. Marco teórico

3.1 Enseñanza y aprendizaje

De inicio se menciona a Ana Sánchez-Colberg, quien ha investigado y escrito sobre los «procesos de enseñanza y aprendizaje en la danza». Sánchez-Colberg (2016) ha enfatizado en la importancia de la comunicación y la interacción entre el profesor y el estudiante en el proceso de aprendizaje. Igualmente, la autora ha propuesto, que la enseñanza de la danza debe ser un proceso colaborativo y participativo, en el que los estudiantes tengan un papel activo en la creación y ejecución de la coreografía o en las actividades que se propongan en clase, relacionándonos con las formas en que las tres instituciones estudiadas, desarrollan sus procesos de enseñanza - aprendizaje dentro del aula, los cuales vinculan al estudiante como un elemento fundamental del mismo proceso formativo.

Otro autor destacado en este campo, Eric Franklin (1996), ha desarrollado una «metodología innovadora para la enseñanza de la danza, basada en la anatomía y la biomecánica del cuerpo humano». Franklin (2004) también ha propuesto que la enseñanza de la danza debe ser un proceso que tenga en cuenta la estructura y función del cuerpo humano, para evitar lesiones y mejorar el rendimiento.

3.1.1 *Perspectivas de enseñanza*

Desde el punto de análisis de la danza y la pedagogía, se toma como guía la tesis doctoral de Carmen María Requena Pérez (2014), titulada «Implicaciones de los estilos de enseñanza-aprendizaje y de la educación emocional en la enseñanza de la danza». La investigación se realizó en dos centros educativos muy diferentes, Granger High School en Utah (EEUU) y Conservatorio Profesional de Danza “Luis del Río” de Córdoba (España).

La investigación permitió tener una mirada sobre la enseñanza y aprendizaje de la danza, donde la motivación se da no sólo desde el docente sino también desde el mismo estudiante. En este sentido, mi postura es coincidente con las conclusiones de la autora: (a) mejora de la autoestima y el autoconcepto, que repercute en el nivel de habilidades sociales y en unas relaciones interpersonales más satisfactorias; (b) disminución de conductas antisociales; (c) mejor adaptación escolar, social y familiar; (d) mejora del rendimiento académico (p.466)

Siendo estas características las óptimas que debería encontrar en todos los centros educativos o que por lo menos deberían pasar por la mente de los docentes o líderes pedagógicos para que se establezcan estrategias con miras a la obtención de estos resultados.

Requena también aborda a Pratt y Collins (2001), quienes determinaron la existencia de cinco perfiles diferentes de docencia:

- Transmisión: los profesores se centran más en el contenido de la asignatura que en los estudiantes, mostrando dominio para presentarla de forma eficiente.
- Acompañamiento: los profesores son expertos en la materia la cual transmiten a través de un conjunto ordenado de tareas que guían al estudiante desde lo simple a lo complejo y le hace crecer en autonomía y seguridad en su trabajo.
- Aprendizaje: los profesores deben ayudar a los estudiantes a desarrollar estructuras cognitivas de complejidad creciente para comprender el contenido mediante una interrogación efectiva y ejemplos significativos.
- Nutrición: en este aprendizaje intervienen aspectos cognitivos y emocionales. Los profesores promueven la motivación, la autoestima y valoran el progreso individual, así como el éxito en general.

- Reforma Social: la enseñanza busca cambiar la sociedad. Los profesores conciencian sobre ideologías animando a desafiar las estructuras establecidas mediante críticas y reflexiones.

Dicha herramienta (TPI) será utilizada en el presente trabajo investigativo ya que nos acerca a las perspectivas de enseñanza de los líderes pedagógicos, lo que permitirá acercarse a las maneras de cómo fueron educados, como transformaron esto y de qué manera en la actualidad desarrollan sus procesos de enseñanza aprendizaje en cada una de sus áreas y ámbitos. De acuerdo con Pratt y Collins (2001), algunos de los elementos a estudiar en sus perspectivas de enseñanza son:

- La componente creencia, que se refiere a lo que el profesor cree acerca de la enseñanza.
- La componente acción, a lo que hacen los profesores cuando enseñan.
- La componente intención, a lo que pretende lograr cuando enseña.

Cada perspectiva es una mezcla única de creencias, intenciones y acciones relacionadas con la enseñanza. La aplicación de la herramienta TPI permitirá a los encargados de la formación tener un momento de introspección y análisis del rol desempeñado, además de brindarnos unos puntos de partida para que el qué, el cómo, el porqué y el para qué, estén basados sobre una realidad misma de los que transmiten el conocimiento y los que dirigen estas organizaciones.

Por su parte “El concepto de estilo de enseñanza se enfoca no sólo en el aprendizaje, sino también en la manera en cómo el individuo se compromete, se orienta o combina varias experiencias educativas” (Doyle y Rotherford, 1984, citado en Alonso, et al., 2005, p. 61). Por

ello, el estilo de enseñanza puede considerarse como “un modo habitual de acercarse a los alumnos con varios métodos de enseñanza” (Fisher y Fisher, 1979, citado en Alonso et al., 2005, p. 59).

Sin embargo, otros autores orientan su definición del estilo de enseñanza hacia un conjunto de actitudes y acciones que abren un mundo formal e informal para el estudiante (Guild y Garger, 1998). Dada la complejidad de encontrar una definición única que sea aceptada por la comunidad científica, Pratt y Collins (2001) presentan el término “perspectiva de enseñanza”, como “un conjunto interrelacionado de creencias e intenciones que da dirección y justificación a nuestras acciones” (p. 1).

3.1.2 Estrategias Metodológicas y Didácticas.

El término estrategia, según Halten (1987), es “el proceso a través del cual una organización formula objetivos y está dirigido a la obtención de los mismos. La estrategia es el medio, la vía, es el cómo para la obtención de los objetivos de la organización” (p. 6). Este concepto se aplica también a los procesos pedagógicos, convirtiéndose en un punto clave para las diferentes agrupaciones de danza. En la gran mayoría de organizaciones que conozco, se identifica que no cuentan con una estrategia clara en la que se visione cuál es el deseo y el objetivo de formar en dichos espacios, teniendo como prioridad los aspectos artísticos para las puestas en escena.

Las estrategias de enseñanza y aprendizaje a nivel de danza aportan un conjunto de técnicas, procedimientos y recursos que facilitan el proceso organizacional y educativo, buscando lograr aprendizajes significativos al desarrollar en los participantes, conciencia de sí mismo, disciplina y sensibilidad hacia los demás.

Por otro lado, el concepto de metodología es entendido por Ander Ego Ezequiel (1982) como “el conjunto de operaciones o actividades que, dentro de un proceso preestablecido, se realizan de manera sistemática para conocer y actuar sobre la realidad social” (Ezequiel, 1982, p.124)

De acuerdo con Nerici, el término didáctica, (1985), señala que “es el conjunto de procedimientos y normas destinadas a dirigir el aprendizaje de la manera más eficiente que sea posible” (p. 86). Por su parte, Fernández Sarramona (1984), la define como “la rama de la pedagogía que se ocupa de orientar la acción educadora sistemática, los recursos que ha de aplicar el educador o educadora para estimular positivamente el aprendizaje y la formación integral y armónica de los estudiantes” (p. 32).

El aprendizaje significativo. Es una teoría del aprendizaje desarrollada por David Ausubel en la década de 1960. Ausubel (1968) sostiene que el aprendizaje significativo ocurre cuando los nuevos conocimientos se relacionan con los conocimientos previos del alumno. Esto significa que el alumno debe ser capaz de establecer conexiones entre lo que ya sabe y lo que está aprendiendo.

Para que el aprendizaje significativo ocurra, el autor propone una serie de condiciones:

- En primer lugar, el alumno debe estar motivado para aprender.
- En segundo lugar, el nuevo conocimiento debe ser relevante para el alumno.
- En tercer lugar, el nuevo conocimiento debe ser presentado de una manera que sea significativa para el alumno.

Existe una serie de estrategias que pueden ayudar a promover el aprendizaje significativo. Una de estas estrategias es utilizar organizadores previos. Estos son esquemas o

mapas que ayudan al alumno a visualizar las relaciones entre los diferentes conceptos. Otra estrategia que puede ayudar a promover el aprendizaje significativo es utilizar el aprendizaje activo. Que implica que el alumno sea responsable de su propio aprendizaje. Esto puede hacerse mediante actividades como la investigación, la discusión y la resolución de problemas.

Los docentes pueden promover el aprendizaje significativo en el aula utilizando una variedad de estrategias. De acuerdo con Bolívar (2009) algunas de estas incluyen:

- Comenzar la lección con una revisión de los conocimientos previos de los alumnos. Esto ayudará a los alumnos a establecer conexiones entre lo que ya saben y lo que están aprendiendo.
- Presentar el nuevo conocimiento de una manera que sea relevante para los alumnos. Esto puede hacerse utilizando ejemplos, historias o actividades que sean interesantes para los alumnos.
- Animar a los alumnos a participar en actividades de aprendizaje activo. Esto ayudará a los alumnos a aprender de forma más significativa.
- Utilizar estrategias de aprendizaje cooperativo. Esto ayudará a los alumnos a aprender de los demás y a desarrollar habilidades de comunicación y colaboración.
- Utilizar tecnología educativa de forma estratégica. La tecnología educativa puede ser una herramienta eficaz para promover el aprendizaje significativo.

3.2 Estructura Organizacional

El concepto de estructura organizacional tiene múltiples definiciones. Sin embargo, en este estudio se hace referencia a las que son relevantes para nuestro propósito. En este orden, Brume (2009) expone que:

La estructura organizacional es un sistema utilizado para definir una jerarquía dentro de una organización. Identifica cada puesto, su función y dónde se reporta dentro de la organización. Esta estructura se desarrolla para establecer cómo opera una organización y ayudar a lograr las metas para permitir un crecimiento futuro (p.5).

Por su parte, Merton (2002) define la estructura organizacional como "una estructura social formal, racionalmente organizada, implica normas de actividad definidas con claridad en las que, idealmente, cada serie de acciones está funcionalmente relacionada con los propósitos de la organización" (p. 275).

La influencia de las estructuras organizacionales en los procesos de enseñanza y aprendizaje en la danza es un tema que tiene una relevancia en la actual transformación que viven nuestros territorios con las emergentes academias o escuelas que se constituyen para la subsistencia por medio del arte, pero que desafortunadamente con el tiempo cierran y finalizan con los procesos que se traían, precisamente por la carencia de estructuras sólidas organizativas.

Las estructuras organizacionales tiene su influencia en la forma en que disponen los programas formativos. Uno de los autores que ha escrito sobre el tema es Schupp (2015), quien ha investigado sobre la organización de los programas de danza a nivel escolar, dando algunos elementos que facilitan la organización de los contenidos. Sostiene que las estructuras organizacionales tradicionales basadas en jerarquías y roles definidos limitan la creatividad y la innovación en la enseñanza de la danza. En su lugar, propone un enfoque más colaborativo y participativo en el que los estudiantes tengan un papel activo en la creación y ejecución de la coreografía.

Otro autor que ha estudiado la influencia de las estructuras organizacionales en la enseñanza y el aprendizaje de la danza es Lise Uytterhoeven, quien ha investigado sobre la organización de los programas de danza a nivel universitario. Uytterhoeven (2019) defiende la necesidad de una estructura organizacional más flexible que permita a los estudiantes tener una mayor libertad en la elección de sus cursos y asignaturas, así como una mayor capacidad para diseñar y ejecutar proyectos de investigación en el campo de la danza.

Los conceptos emitidos por los autores reflejan la necesidad de contar con estructuras organizacionales que fomenten la colaboración, la creatividad y la autonomía de los estudiantes en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la danza. En este sentido, estructuras autoritarias pueden limitar la comunicación y la colaboración entre los estudiantes, el profesor y los directivos; mientras que, estructuras más abiertas fomentan la participación, la colaboración, la creatividad y la innovación en el proceso de enseñanza y aprendizaje.

En conclusión, las estructuras organizacionales pueden tener un impacto significativo en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la danza. Es importante elegir estructuras que fomenten la colaboración, la creatividad y la autonomía de los estudiantes para que puedan aprender de manera efectiva.

3.3 Proyección folclórica

De acuerdo con García (2015), se entiende la proyección folclórica “como las reinterpretaciones, producciones y reelaboraciones que se transmiten por medios “mecánicos” con objetivos expositivos o artísticos” (p. 33). Cuando se habla de técnica, se hace referencia a una práctica constante o repetitiva que es lo que finalmente vuelve a algo mecánico. Sin embargo, en el momento se observan agrupaciones de danza folclórica de proyección, se

advierte que el movimiento y las maneras de ejecutar las propuestas escénicas de reinterpretaciones o reelaboraciones, se deben repetir y esta repetición, sí no emplea las herramientas adecuadas junto con la actitud y enfoque emocional apropiados, puede caer en una interpretación mecánica. Esto es uno de los aspectos que esta investigación está considerando en relación a cómo algunos profesores o líderes pedagógicos proporcionan las herramientas necesarias a los estudiantes. El objetivo es que los estudiantes logren una comprensión consciente de la calidad interpretativa y puedan crear una representación escénica que, en su desarrollo o ejecución, tenga un diálogo con el intérprete.

En el 2018, el periódico «Boyacá siete días» realizó una publicación donde exponen su mirada frente a los cambios que se llevan a cabo en la danza del país y menciona:

Entonces los cambios inaplazables de los tiempos trajeron consigo el surgimiento de otras formas de expresar los sentimientos y aparece de esta manera la llamada danza de proyección. Nació como una forma de llevar esta manifestación al escenario espectáculo con movimientos acrobáticos, diseños modernos, grandes producciones escénicas de luz, efectos y sonido y la mezcla de otras corrientes que en ocasiones tienen muy poco fundamento folclórico e investigativo, pero que por la fantasía y el dominio mágico corporal la convierten en atractivo para el consumo de los públicos de todas las edades y en todo el mundo (párrafo 6).

La proyección es una especie de recreación del hecho folklórico que permite según los defensores de este método dancístico, innovar otros elementos y conceptos. Es algo así como lo que se hace en la música tradicional al incorporar a la organología típica, instrumentos

electrónicos y electroacústicos lo que hoy conocemos como fusiones y nuevas expresiones que, desde luego, aunque tienen sus detractores y críticos, logran atrapar a públicos de todas las edades y por todo el mundo (párrafo 7).

6. Diseño metodológico

6.1 Tipo de Investigación

El tipo de investigación es cualitativo, dentro de este contexto del arte, la investigación cualitativa se enfoca en el análisis y la comprensión de los procesos de creación, innovación, producción, circulación, enseñanza entre otras actividades que se realizan en el mundo artístico y en este caso se adapta a nuestra investigación. La investigación cualitativa en el arte implica una serie de desafíos y consideraciones metodológicas específicas. Por ejemplo, requiere un conocimiento profundo de la disciplina artística correspondiente, así como una sensibilidad hacia las emociones, las subjetividades y los contextos culturales y sociales en los que se producen.

Además, dentro de esta investigación cualitativa en el arte se debe considerar las posibles tensiones entre los enfoques subjetivos y objetivos, y debe tener en cuenta la diversidad y complejidad de las prácticas artísticas y culturales, que si bien son claras para quienes las desarrollan cuando se aprecian desde otros focos, dependerá precisamente también de unas creencias, intenciones y acciones de quien observa para que se instaure en una posición objetiva.

Según Barragán (2011)

La investigación en Bellas Artes necesita construir una metodología propia que se adecue a sus características y que no sea un obstáculo epistemológico para los investigadores. La metodología debe ser coherente con su objeto de estudio, lo que significa que la flexibilidad y la creatividad deben de estar incluidas en el proceso investigador. Y todo esto sin perjuicio de la calidad de fiabilidad del conocimiento

científico, que es y deberá seguir siendo, el ámbito conceptual de desarrollo de la investigación en Bellas Artes (p.61).

Además, es de corte descriptivo. Por cuanto busca especificar las características del fenómeno a estudiar, en este caso caracterizar las creencias, intenciones y acciones de los líderes de tres de las organizaciones de danza de proyección o ballets folclóricos en Colombia analizando cómo estas influyen en su organización y sus procesos de enseñanza-aprendizaje. En este sentido, la investigación descriptiva busca detallar las propiedades, características y perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que sea objeto de análisis. (Hernández, Fernández y Batista, 2006, pág. 102)

6.2 Enfoque de la investigación

El enfoque de la investigación es hermenéutico por cuanto permite descubrir el significado de las cosas; se centra en estudiar a las personas y sus culturas en su entorno natural. Para la hermenéutica el ser humano es perceptible a partir de los componentes de la intelección humana (Lara, 2008). Se apoya “en el convencimiento de que las tradiciones, roles, valores y normas del ambiente en que se vive se van internalizando gradualmente y forjan observancias que pueden explicar la conducta individual y de grupo en forma adecuada.” (Martínez, 2002, p.2)

6.3 Estrategia

La estrategia es de carácter etnográfico; la idea principal detrás de este tipo de investigación es que los individuos están influenciados por ciertas estructuras de significado que determinan y explican su comportamiento. El objetivo de la investigación es descubrir qué

son estas estructuras, cómo se desarrollan y cómo influyen en el comportamiento de las personas, de una manera comprensiva y objetiva (Martínez, 2005).

En el proceso de investigación etnográfica, según Wilson (2007), podemos distinguir las siguientes etapas:

- **Determinación del nivel de participación:** La etnografía parte del supuesto de que lo que la gente dice y hace está moldeado consciente o inconscientemente por la situación social en la que se encuentran.
- **Recolección de la información:** En la investigación etnográfica, se busca información que esté relacionada con y que ayude a descubrir mejor las estructuras de significado que explican el comportamiento de las personas bajo estudio.
- **Nivel de objetividad:** La investigación etnográfica alcanza un alto nivel de objetividad gracias a su enfoque fenomenológico y a la cuidadosa selección de las muestras que se estudian, así como la empatía lograda con los sujetos.

6.4 Técnicas de recolección de información

Para recolectar, procesar y analizar datos, utilizaremos técnicas como la observación participante, entrevistas a un grupo focal, la aplicación del inventario TPI y el análisis de los datos, apoyándonos en instrumentos como los diarios de campo, las entrevistas no estructuradas y las fotografías tomadas en cada una de las tres instituciones.

El inventario TPI es un instrumento que está conformado por 45 frases con una categoría de respuestas que va de 1 al 5, subdividido en cinco perspectivas: transmisión, aprendizaje, desarrollo, nutrición y reforma social, las cuales tienen nueve frases relacionadas a

cada una. A su vez, cada perspectiva puede ser observada desde tres dimensiones: creencias, intenciones y acciones que los profesores realizan cuando enseñan (Suarez, 2020).

A cada una de las dimensiones se les da respuesta de acuerdo con una escala de 5 puntos. Las creencias, con una categoría de respuesta que va de 1 (Completamente en desacuerdo) a 5 (Completamente de acuerdo). Mientras que las dimensiones, propósitos y acciones emplean una categoría de cinco puntos que va de 1 (Nunca) a 5 (Siempre).

Los líderes deben responder al instrumento marcando una X en el cuadro que indica su respuesta a cada una de las afirmaciones del cuestionario. La puntuación para cada una de las perspectivas se obtiene sumando las equis marcadas para cada uno de los reactivos.

Para iniciar el proceso de introspección en las tres instituciones es valioso el autodiagnóstico de los líderes de estas organizaciones, en cuanto a sus perspectivas de enseñanza aprendizaje, que desde Pratt y Collins nos muestran 5 perfiles de los docentes (a) Transmisión, (b) Acompañamiento, (c) Aprendizaje, (d) Desarrollo y (e) Reforma Social, los cuales podremos reconocer por medio del inventario TPI.

Debe aclararse que para el desarrollo del TPI se le solicitó a cada uno de los encuestados que el foco de estudiantes a su cargo fuesen los que en este momento dependen directamente de su cargo. Es decir, para el director general, los estudiantes o aprendices en los que se enfoca al responder la encuesta deben ser los coordinadores generales o directores. En el caso del coordinador pedagógico o académico debía tener como foco a los docentes a su cargo y en el caso del coordinador o director administrativo, su secretaría, coordinadores, entre otros cargos bajo su responsabilidad.

El análisis profundo de los datos proporcionados por las poblaciones de cada una de las tres organizaciones, se registrará en los diarios de campo, el cual más adelante desde el análisis

de datos brindará un diagnóstico que revele las particularidades y el tipo de procesos que se tienen, el para qué de los mismos y las diferentes formas organizacionales y de estructura, bajo las cuales se mantiene ligada la formación.

Igualmente se realizaron entrevistas no estructuradas a los líderes principales y los encargados de las áreas objeto de estudio de este proyecto; los de la estructura organizacional y los de los aspectos pedagógicos de las mismas tres instituciones, buscando encontrar puntos en común o diferentes caminos que sirven de referentes para innovar o potenciar sus agrupaciones.

Luego de obtener esta información sobre las organizaciones referentes, se da inicio a un proceso de análisis del TPI y de las entrevistas, en donde el punto de atención se encuentra en los elementos metodológicos o sistemáticos con los que realizan sus procesos formativos, pedagógicos y organizacionales.

Posteriormente, con los datos y resultados, se realizó un proceso de triangulación de la información donde las categorías Creencias, Intenciones y Acciones, las cuales se desprenden de los objetivos, serán los focos atencionales dentro de la información recopilada. Buscando en ellas similitudes, grandes diferencias o estrategias implementadas por las organizaciones que permitan acercarse a los objetivos de la investigación.

6.5 Selección de participantes del proyecto

La población está conformada por la gran diversidad de procesos tanto formativos como organizacionales en danza. El Ministerio de Cultura (2010) estima que el universo total de sectores de danza en el país estaría integrado por al menos 3700 agrupaciones y organizaciones. Esto significa que la danza tiene presencia en todo el territorio nacional.

Para efectos de la muestra, se recurre al muestreo no probabilístico por conveniencia. Esto significa que el investigador selecciona directamente a los individuos que harán parte de la muestra, teniendo en cuenta el acceso, la disposición de la información y la disponibilidad de las personas de formar parte de la muestra. Los criterios para seleccionar la muestra son:

- La experiencia de instituciones de carácter privado sin ánimo de lucro que le han apostado a la formación como eje primordial de sostenibilidad, desarrollo y evolución del sector dancístico y social en Colombia.
- Entidades privadas sin ánimo de lucro que cuenten con una línea de formación técnica que han avanzado en la formalización de los procesos curriculares o estructurales en danza.
- Instituciones culturales que han organizado actividades formativas para niños y jóvenes, al igual que la promoción de espacios para la integración y generación de estilos de vida saludable en poblaciones mayores y muchas otras actividades que se desarrollan en pro de sus comunidades por medio del cuerpo.

Luego de efectuar los filtros correspondientes, la muestra se redujo a aquellas que se ajustaron a los criterios dispuestos. La muestra quedó constituida por tres organizaciones: Fundanza en el Quindío, La Corporación Atabaques en Cartagena y C- Danzade. Estas son las tres organizaciones de las cuales se obtendrá la información.

6.6 Consideraciones éticas

Dentro de las consideraciones éticas que se tuvieron en cuenta para el proyecto se encuentra el manejo de información sensible con respecto a las creencias, las intenciones y las

acciones de los líderes de cada uno de los procesos de dichas organizaciones, Así mismo, la información específica de uso exclusivo de la institución o del material físico o audiovisual que se pueda recibir. Por tal motivo, se construye un documento de consentimiento informado, que permita tener la autorización para recopilar dicha información con los fines exclusivamente académicos, cabe aclarar que nada será publicado sin la autorización y que se respetarán.

Anexo A.

7. Resultados

En esta sección, se analiza la información obtenida a través de la utilización de varios instrumentos, incluyendo entrevistas no estructuradas y el cuestionario TPI. Estos instrumentos se emplearon para abordar los objetivos específicos de la presente investigación, los cuales se centran en la importancia de la visibilización de la experiencia, identificar intenciones, creencias, propósitos de directivos y líderes, así como las estrategias metodológicas para la enseñanza de la danza.

Para comenzar, presentaremos el análisis de la información obtenida mediante las entrevistas no estructuradas. Estas entrevistas revelan el primer concepto de proyección de la danza; seguidamente, se expondrán los resultados obtenidos a través del formulario TPI, los cuales permitirán definir las creencias, propósitos y acciones de los docentes en su rol fundamental

Posteriormente, se abordarán otros aspectos relevantes, como la experiencia y las estrategias metodológicas específicas para el aprendizaje. Estos elementos se presentan en detalle a lo largo de los hallazgos de cada uno de los objetivos específicos (objetivos 1 y 2).

7.1 Desarrollo de las entrevistas aplicadas a directivos y líderes de procesos organizacionales y pedagógicos

En este apartado, se muestran las respuestas proporcionadas por los líderes de las instituciones durante la entrevista no estructurada. Para hacerlo más comprensible, se han organizado y diferenciado las respuestas según la institución a la que pertenecen.

El término proyección en este trabajo se orienta inicialmente a la manera como las agrupaciones de danza folclórica del país llevan a escena hechos que se viven en sus territorios, con estructuras esenciales de ritmos, vestuarios, planimetrías, maquillajes, técnicas de movimiento, luces, escenografías e intenciones que para algunos se convierte en algo nuevo, pero para otros es una manera de atropellar las tradiciones de la cultura colombiana.

Siguiendo esta línea de significado elaborado desde la experiencia en el medio, uno de los objetivos principales es que los líderes de las organizaciones expresen sus puntos de vista sobre la transformación respetuosa de la historia y tradiciones, y cómo se lleva a cabo de manera responsable con las personas que participan. Algunos grupos de proyección de la danza en Colombia carecen de herramientas pedagógicas y no proporcionan a los bailarines los elementos necesarios para realizar ciertos tipos de puestas en escena, movimientos, gestos y actuaciones, lo que puede poner en peligro su integridad física, técnica y la forma en que transmiten la información.

En el proceso de visitas de campo, se preguntó a diversas personas, incluyendo artistas, directivos, estudiantes y docentes, sobre el significado de la proyección de la danza, y sus respuestas serán mencionadas inicialmente para tener una comprensión más clara de este significado desde el contexto de nuestro país, como lo nombra García (2015), la danza folclórica de proyección está comenzando a ser reconocida principalmente como una expresión artística, entendiendo la danza como una disciplina y el arte como una necesidad de expresión y comunicación.

7.1.1 *Maestro Hames Gonzales Mata, director general de Fundanza.*

Para este servidor, un concepto importante es la proyección de la danza, por eso, es necesario:

“Proyectarla, es difundirla, es circularla, pero si es en cuestión de presentaciones. Y lo otro es modificarla; vamos a proyectar la danza con actitud, con técnica, con cambio o solamente vamos a presentarla por presentarla, por decir vamos a proyectarla, es que la gente lo vea. Que la sociedad tenga la forma de observarla, si uno proyecta algo el interés es hacia quién, hacia los demás.” (H. Gonzales, comunicación personal, 1 septiembre 2022).

7.1.2 *Fredy Castro Coordinador Artístico y pedagógico de Fundanza.*

Yo siempre he visto la proyección de la danza no como algo nuevo si no como algo que es el diario vivir porque la gente habla aún en Colombia en muchas regiones de que voy a hacer folclor, si usted hace folclor, pero hace folclor de proyección porque dentro mi poco o bajo conocimiento tengo entendido que en el momento que tus sacas un hecho folclórico de su contexto natural y lo pones en el escenario estás proyectando algo o estás recreando algo.

Entonces, constantemente se hace una proyección de una representación artística llámese danza, llámese música, llámese la representación de un ritual a través de un acto teatral, pero siempre estamos trabajando sobre la proyección. Ya cuando se habla de otro tipo de proyecciones donde se le incluye a x genero dancístico otro género para alimentar esa técnica corporal eso sería otro tipo de proyección y creo que todo tiende a llegar allá, porque

desde mi pensar, yo como Fredy, creo que la danza evoluciona, seguirá evolucionando y debe evolucionar a la par cómo evoluciona la humanidad.

Porque, resulta que mi generación vivió el folclor de una manera y la danza folclórica de una manera, cuando yo tenía 18 años a mí a duras penas me enseñaban que era una primera, si pero la generación actual que es a la que yo enseño y la que hemos logrado sacar en unas pocas promociones de las escuelas de formación y del colegio, ellos ya necesitan si o si permearse de otras técnicas dancísticas para proyectarse como artistas a nivel local, regional, nacional, internacional; porque se hace necesario. Entonces esa necesidad de formación integral hace que la danza evolucione, así como evoluciona la música, evoluciona la tecnología; la danza debe ser un arte vivo y debe evolucionar con la humanidad. Es mi pensar, respetando el pensar y el pensamiento de otras personas (F. Castro, comunicación, 1 septiembre 2022).

7.1.3 *Marlon Andrés Cruz Casallas Rector Fundanza.*

Eso ha sido una dinámica y una lucha de pronto un poco complicada porque hemos tenido durante muchísimos años, muchos maestros puristas que han defendido mucho la tradición de la danza desde sus territorios, entonces la palabra proyección folklórica o proyección dancística pues a nuestro quehacer artístico y en contexto con el departamento del Quindío se ha venido tomando como con esa incorporación de elementos que puedan enriquecer los procesos dancísticos de modo de volverlos más vistosos.

Hay de pronto una teoría que puede surgir desde el punto de vista de que, desde el momento en que la manifestación artística, en este caso dancística, sale de su contexto natural se convierte en una proyección, independientemente si es en un escenario o es en un parque,

pero si se hace en otros espacios que no es su contexto natural se convierte en una proyección, pero pues la gente lo refiere más a la incorporación de elementos técnicos del ballet o de otro tipo de géneros en danza que se han ido vinculando a los procesos de escenificación de la danza tradicional.

En el caso de Fundanza, pues conservamos en mayor parte la tradicionalidad, si incorporamos elementos técnicos en algunas muestras y hacemos parte de todo ese grupo de instituciones o de compañías a nivel nacional que escenifican las danza, desde un punto de vista más vistoso, teniendo en cuenta los vestuarios, la música, la coreografía y que han permitido generar unas dinámicas de propuestas artísticas diferentes y diversas, pero sin ser irrespetuosos con las bases, los pasos, las técnicas y los elementos propios de cada una de las manifestaciones de nuestro país. (M. Cruz, comunicación personal por videoconferencia, 1 septiembre 2022)

7.1.4 Maestro Winston Berrio

Pues yo no digo proyección, creo que llaman grupos de proyección escénica no folclórica, le dicen, no para mí es un término, yo lo conocí. Cuando quisieron separar los grupos o las danzas tradicionales. Hechas por los propios campesinos allá en su pueblo. Y la danza folclórica de Proyección, que era la que hacían los grupos de jóvenes estudiantes, etcétera, etcétera, para los teatros, ¿para los festivales? Sí, sí, porque estos son los de verdad. Ellos son los de la mentira, sí.

Entonces, pues para mí no significa realmente nada. Porque yo diría que pues estos siguen siendo los propios. Ahí la danza tradicional hecha por sus portadores y la danza folklórica para escena. Eso sería el término para mí adecuado. Se diseña para mostrarse en la

escena, porque en la realidad nadie baila cumbia ni torbellino ni bambucos ni nada como lo hace la gente, los grupos folclóricos en los escenarios, nadie va igual, nadie usa faldas grandes, nadie se quita el sombrero 50 veces, entonces yo no le pongo nombre, por ejemplo danza experimental proviene de los Antioqueños, a esto le decimos danza teatro, etno experimental, el experimental, lo cogimos cuando ganamos en Bogotá, porque allá empezaron Oscar Vahos y no se quien más a decir eso es experimental, entonces sí, que después me llevaron a dictar un taller de danza experimental y yo me pregunté yo hago eso y así quedó (W. Berrio, comunicación personal, 1 septiembre 2022).

7.1.5 *Silvia Mayorga Coordinadora pedagógica C – Danza.*

Lo que yo conozco como proyección de la danza, es la técnica implícita que la conocemos aquí como danza experimental, para mí sería eso, la fusión de la técnica con lo tradicional, que hace que la danza tenga un estilo totalmente diferente y ya no sea simplemente el movimiento plano si no algo que llame más la atención, eso sería para mí. Aquí manejamos la danza experimental y dentro de la danza experimental hay la fusión de técnicas y estilos que si siento que hacen la diferencia. (S. Mayorga, comunicación personal, 23 agosto 2022).

7.1.6 *José Prada Coordinador administrativo C- Danza*

Como tal no utilizamos el término de proyección y lo hemos llamado o le hemos dado un nombre, que para nuestro parecer y desde lo que hacemos es más conveniente y es experimental, no danza de proyección si no danza experimental. Para la institución la danza experimental es la articulación, en una puesta en escena donde se mezclan muchas vertientes y técnicas de la danza o elementos de técnicas de la danza, como te mencionaba, elementos de Müller, elementos de Horton, del Limón, del ballet, de la barra al piso; que es la preparación

para el ballet y otras técnicas que también ayudan a dar esa impronta de movimiento y no solamente las técnicas de la danza, si no también elementos como el teatro, que son muy importantes en esta danza experimental y son articuladas y son mezcladas con patrones tradicionales de las regiones de nuestro país. Eso es danza experimental, para muchas personas que nos ve dirán que eso es proyección, para otras contemporáneas, pero eso para C-Danza es danza experimental. (J. Prada, comunicación personal, 23 agosto 2022).

7.1.7 Maestro Wilfran Barrios. Director de la Corporación Atabaques.

Es un término, que yo siento que está impuesto, pero cuando hablamos de danza tradicional y danza folclórica, se habla de la tradición que está ahí, eso sí lo sabemos, porque eso es en su sitio, en su casa. Porque, cuando tú ves bailar a la señora en su medio, en su espacio, en su pueblo, en su vereda, una cumbia u otra danza; tú la ves bailando de una manera muy distinta a su sentir, a su entorno a su medio; aun cuando tú la pongas en espacio en una plaza en una esquina en el mismo pueblo, en su entorno aunque esté en la plaza y en el mismo entorno, cuando se está proyectando hacia otra gente, cuando está mostrándose para todo mundo ya se proyecta para otra gente, puede llamarse el termino proyección.

Pero, que le asume mucha más escénica en el sentido de la danza escénica y todo eso son las técnicas llamadas, las técnicas dentro de la danza, la llamada técnica de la danza o tecnicismo más bien, no tanto por la técnica porque uno tiene su propia técnica para bailar, pero el tecnicismo nombrado que si danza clásica, que si técnica contemporáneo, que si técnica tal, entonces ese tipo de cosas para el folclor, mucha gente de danza folclórica cree que no lo tiene, pero muchos bailarines son formados en las academias y hacen folclor, entonces ellos tienen otra mirada escénica de la danza, entonces por eso se proyecta de otra manera la danza,

entonces por eso le llaman danza de proyección porque tiene inmersa varias formas, varias herramientas, la manera escénica, los elementos de la producción escénica, como son luces, vestuario, no sé qué, todo lo que quieras y también toda la relación del cuerpo tecnificado.

Porque, cuanto tú dices es que la danza es una danza tradicional, si es una danza tradicional, que, tiene otras dinámicas; no se hace como se hace en el seno de donde nace. Por ejemplo, entre comillas, aun así, todavía hay que pensarse si tú, por ejemplo, para donde vamos en Mahates, cuando ellos bailan ahí en su casa, en su espacio, la danza es ancestral, tradicional; pero, cuando ellos la sacan al desfile, van haciendo juegos y dinámicas con la relación que ellos tienen en ese entorno. Ya ahí, esa danza de por sí es danza tradicional o folclórica. Pero, posee otras dinámicas que las tienen que hacer porque les toca hacerlas; por la espacialidad, por el espacio escénico, esa es la dinámica que hay que trabajarlo más de ahí; pero entonces, dicen que no que eso es danza de proyección, si es que todos nos proyectamos cuando decidimos proyectar en espacios diferentes... (W. Barrios, comunicación personal, 26 agosto 2022).

7.1.8 Heiner David Escalante Coordinador administrativo de Corporación Atabaques.

Yo siempre he dicho que la proyección de la danza esta desde que tú las sacas de su contexto. (H. Escalante, comunicación, personal 26 agosto 2022).

En síntesis, los encuestados coinciden en que el concepto de proyección de la danza tiene que ver con un sentimiento, con emociones. Significa que es la pasión que le entrega una persona a un baile. Es el reflejo de la persona que al bailar transmite un mensaje a través de sus movimientos a un público que observa.

7.2 Análisis del Inventario de las perspectivas de enseñanza de Pratt TPI

Con el propósito de identificar las creencias, intenciones y acciones de directivos y líderes de los procesos organizacionales y pedagógicos de las entidades seleccionadas (segundo objetivo de este proyecto), se aplicó a cada persona el inventario TPI, el cual arroja resultados tanto cuantitativos como cualitativos, evidenciando las inclinaciones de sus perspectivas de enseñanza según su rol.

El TPI es una herramienta que se basa en la idea de que los profesores pueden tener diferentes perspectivas acerca del aprendizaje y de su papel en él. Estas perspectivas influyen en cómo enseñan y en los resultados del aprendizaje de los estudiantes.

El TPI también se puede aplicar a otros campos fuera de la docencia, como la dirección general o administrativa. En estos casos, las perspectivas de enseñanza aparecen después de aplicar el test. El test entrega resultados que permiten acercarnos a las perspectivas o enfoques de los profesores que se pondrán en diálogo con sus acciones a nivel institucional. Esto se logra revisando la manera como ellos le entregan la información al personal a cargo y escuchando sus testimonios.

Antes de presentar los resultados de la aplicación del TPI a las directivas y responsables de procesos de las tres entidades, cabe retomar brevemente las cinco perspectivas posibles que se reconocen:

- De transmisión, centrada en transmitir la información.
- De aprendizaje, enfocada en los contenidos yendo de lo simple a lo complejo.
- De desarrollo, la cual se conduce desde las necesidades del estudiantado en procura de ampliar sus estructuras de pensamiento.

- De nutrición, cuya base es la motivación y el esfuerzo para el logro del aprendizaje.
- De reforma social, encaminada en la posibilidad transformadora del conocimiento para una sociedad, sustentada en el pensamiento crítico y reflexivo.

En ese orden de ideas, el TPI, se utilizó para tener un perfil de enseñanza - aprendizaje de los líderes de estas instituciones, buscando comprender cómo éstos influyen en sus prácticas pedagógicas y directivas.

El cuestionario fue inicialmente diseñado para identificar los enfoques de los profesores con relación a cinco perspectivas sobre la enseñanza. Este instrumento tiene como objetivo determinar qué creen, qué metas se proponen y cómo actúan los profesores durante su labor educativa, el cual puede consultarse en:

<https://newprairiepress.org/cgi/viewcontent.cgi?article=2207&context=aerc>

A continuación, se relaciona las respuestas; las cuales se discriminan por institución:

7.2.1 TPI en Fundanza

Cada uno de los participantes diligenció el formulario TPI, sin embargo, se prestó atención a los reactivos de acuerdo con los componentes de las perspectivas de la enseñanza; que según Pratt (1998), están determinadas por tres mecanismos:

- Creencias: ¿qué es lo que cree con respecto a la enseñanza?
- Intenciones: ¿qué es lo que quiere lograr cuando enseña?
- Acciones: ¿qué es lo que hace cuando enseña?

Seguidamente, se presentan los respectivos pantallazos de los resultados del cuestionario TPI, el cual fue respondido de manera individual.

Maestro Hames Gonzales Mata - Dirección general. Resultado del diligenciamiento del formulario.

Figura 2

TPI maestro Hames Gonzales

Nombre del encuestado:	Hames Gonzales Mata
Grupo de Asociación:	No, no soy un miembro de cualquiera de estos grupos
Área de aprendizaje:	Otros
Tema de enseñanzas:	Administración pública, ley de la educación y de cultura, lineamientos curriculares en específico en las artes
<hr/>	
La Transmisión Total: (Tr):	41 (B = 15; I = 13; A = 13)
El Aprendizaje Total: (Ap):	42 (B = 15; I = 14; A = 13)
El Desarrollo Total: (Dv):	40 (B = 11; I = 15; A = 14)
La nutrición Total: (Nu):	45 (B = 15; I = 15; A = 15)
La Reforma Social Total: (SR):	45 (B = 15; I = 15; A = 15)
Las Creencias totales: (B)	71
Las Intenciones totales: (I)	72
Las Acciones totales: (A)	70
<hr/>	
Promedio: (M)	42.6
Desviación Estándar: (DE)	2.06
Umbral Dominante: (HIT)	44.66
Umbral Recessivo: (LOT)	40.54
Total en General: (T)	213

Fuente: Captura de pantalla aplicativo TPI.

El puntaje más alto se encuentra en las perspectivas de aprendizaje en nutrición y reforma social, ambos con una puntuación de 45. Sin embargo, la diferencia con las otras perspectivas no es muy significativa. Aunque esto podría parecer un error, al haber aplicado el instrumento en dos ocasiones con resultados similares, queda claro que el maestro Hames Gonzáles incorpora elementos clave de todas las perspectivas. Esto se refuerza con los resultados de creencias, intenciones y acciones, que tienen puntajes totales de 71, 72 y 70

respectivamente. Esto muestra coherencia entre lo que hace (acciones), lo que quiere lograr (intenciones) y las razones por las que lo hace (creencias).

La prevalencia encontrada en los resultados del maestro Gonzáles en las perspectivas de nutrición y reforma social demuestran su interés en la motivación para el logro, la conexión entre el aspecto afectivo y cognitivo en el proceso y la construcción de conocimiento situado, consciente de la realidad en la que se encuentra. Esto le proporciona una visión estratégica a la entidad, con la intención de ser un agente de transformación social a través del arte en su entorno. Según Pratt y Collins (2001), "Los buenos maestros crean un ambiente de cuidado y confianza, ayudan a las personas a establecer metas desafiantes pero alcanzables, brindan apoyo y aliento, junto con expectativas claras y metas razonables para todos los estudiantes" (p. 25).

Maestro Marlon Cruz director Administrativo. Resultado del diligenciamiento del formulario, la figura 3 muestra el respectivo resultado.

Figura 3

TPI maestro Marlon Cruz

Nombre del encuestado: MARLON CRUZ	
Grupo de Asociación: No, no soy un miembro de cualquiera de estos grupos	
Área de aprendizaje: Otros	
Tema de enseñanzas: No Aplica	
<hr/>	
La Transmisión Total: (Tr): 32 (B = 10; I = 9; A = 13)	
El Aprendizaje Total: (Ap): 33 (B = 11; I = 11; A = 11)	
El Desarrollo Total: (Dv): 31 (B = 10; I = 11; A = 10)	
La nutrición Total: (Nu): 38 (B = 14; I = 12; A = 12)	
La Reforma Social Total: (SR): 34 (B = 12; I = 11; A = 11)	
Las Creencias totales: (B) 57	
Las Intenciones totales: (I) 54	
Las Acciones totales: (A) 57	
<hr/>	
Promedio: (M) 33.6	
Desviación Estándar: (DE) 2.42	
Umbral Dominante: (HIT) 36.02	
Umbral Recessivo: (LOT) 31.18	
Total en General: (T) 168	

Fuente: Captura de pantalla aplicativo TPI.

La TIP muestra una prevalencia de la perspectiva de nutrición con 38 puntos, la cual tienen una consistencia interna fuerte al contar con los puntajes de creencias, acciones e intenciones más altas en esta misma perspectiva. Desde este lugar, se evidencia que su rol administrativo apunta a que los procesos se tracen tanto objetivos como metas claras y alcanzables. Su rol se encamina a la motivación, integrando el sentir y el pensar de manera constantes.

Maestro Fredy Castro director pedagógico. Resultado del diligenciamiento del formulario.

Figura 4

TPI maestro Fredy Castro

Nombre del encuestado: Jhon Fredy Castro
Grupo de Asociación: No, no soy un miembro de cualquiera de estos grupos
Área de aprendizaje: Estudiantes Profesionales de Educación
Tema de enseñanzas: Formación profesional docente
La Transmisión Total: (Tr): 41 (B = 13; I = 13; A = 15)
El Aprendizaje Total: (Ap): 45 (B = 15; I = 15; A = 15)
El Desarrollo Total: (Dv): 39 (B = 11; I = 15; A = 13)
La nutrición Total: (Nu): 43 (B = 15; I = 15; A = 13)
La Reforma Social Total: (SR): 37 (B = 13; I = 11; A = 13)
Las Creencias totales: (B) 67
Las Intenciones totales: (I) 69
Las Acciones totales: (A) 69
Promedio: (M) 41
Desviación Estándar: (DE) 2.83
Umbral Dominante: (HIT) 43.83
Umbral Recessivo: (LOT) 38.17
Total en General: (T) 205

Fuente: Captura de pantalla aplicativo TPI.

El perfil del coordinador se destaca por su enfoque en el aprendizaje, seguido de cerca por su interés en la nutrición. Este perfil muestra una coherencia interna alta, ya que obtiene las puntuaciones más altas en creencias, intenciones y acciones en ambas áreas en comparación con las demás. Esto demuestra, que el coordinador pedagógico tiene un sólido conocimiento en su campo y habilidades efectivas para enseñar. Esto permite que los estudiantes mejoren sus habilidades y asuman gradualmente más responsabilidades, lo que a su vez fortalece su confianza en sí mismos. Esta combinación contribuye a un buen manejo de las emociones y al desarrollo cognitivo. Dado su rol, es posible afirmar que lidera los procesos pedagógicos,

brindando apoyo al equipo de docentes tanto para su propio crecimiento como para motivar a sus grupos.

TPI a nivel institucional Fundanza. A continuación, se presenta los resultados del TPI a nivel institucional, como se observa en la tabla 1.

Tabla 1

TPI por entidades

TPI por entidades						Entidad	FUNDANZA	
PERFILES DE DOCENTES (PERSPECTIVAS DE ENSEÑANZA - PRAT Y COLLINS)						FILOSOFÍA SOBRE LA ENSEÑANZA		
CARGO	Transmisión	Aprendizaje	Desarrollo	Nutrición	Reforma social	Creencias	Intenciones	Acciones
Director general HAMES GONZALES	C: 15 I: 13 A: 13	C: 15 I: 14 A: 13	C: 11 I: 15 A: 14	C: 15 I: 15 A: 15	C: 15 I: 15 A: 15	71	72	70
% TOTAL	41	42	40	45	45			
Coordinador pedagógico FREDY CASTRO	C: 13 I: 13 A: 15	C: 15 I: 15 A: 15	C: 11 I: 15 A: 13	C: 15 I: 15 A: 13	C: 12 I: 10 A: 13	67	69	69
% TOTAL	41	45	39	43	35			
Coordinador administrativo MARLON CRUZ	C:10 I: 9 A: 13	C: 11 I: 11 A: 11	C: 10 I: 11 A: 10	C: 14 I: 12 A: 12	C: 12 I: 11 A: 11	57	54	57
% TOTAL	32	33	31	38	34			
TOTAL, ENTIDAD	114	120	110	126	114	195	195	196
	RESULTADO MÁS BAJO							
	RESULTADO MÁS ALTO							

Fuente: elaboración propia.

Desde un análisis general de Fundanza se puede observar claramente que las perspectivas de enseñanza como equipo están enfocadas en la nutrición, con un puntaje en sumatoria de 126 siendo la más prevalente en 2 de las 3 personas que respondieron el inventario y la segunda más representativa para la persona restante.

Un resultado de esta índole, muestra una institución con un equipo de trabajo sintonizado en gran medida, con búsquedas comunes desde sus roles, lo cual puede favorecer el desarrollo de los procesos y la materialización de las metas que se propongan.

Llama la atención que una de las perspectivas más bajas para el coordinador administrativo y la más baja para el pedagógico sea la de reforma social, la cual es una de las más altas (en empate) para el director general. Esto puede evidenciar que la visión estratégica de aportar a la incidencia social de los procesos que se orientan desde la entidad, como su capacidad de ser un factor de transformación desde la danza, requiere de un mayor refuerzo (o esfuerzo) para que se logre materializar en todas las prácticas y acciones.

Por otro lado, al hacer una mirada institucional de las creencias, intenciones y acciones, se encuentra que en general no hay diferencias significativas entre sí, lo cual puede considerarse como evidencia de una buena consistencia interna, es decir, las acciones están respaldadas por las intenciones (lo que se quiere lograr) y, a su vez, por las creencias (razones por las que se hace).

El análisis anterior, puede ser evidencia de una entidad que ha logrado consolidar y articular sus procesos organizacionales, lo cual favorece las prácticas formativas. En el apartado sobre la estructura y dinámicas organizacionales, se podrá corroborar, o no, las consideraciones sobre los resultados del TPI.

7.2.2 Corporación Atabaques

A continuación, se presentan los respectivos pantallazos de los resultados del cuestionario TPI, el cual fue respondido de manera individual por los participantes.

Maestro Wilfran Barrios - director general. Resultado del formulario

Figura 5

TPI maestro Wilfran Barrios

Nombre del encuestado: Wilfran Barrios Paz
Grupo de Asociación: No, no soy un miembro de cualquiera de estos grupos
Área de aprendizaje: Estudiantes Profesionales de Educación
Tema de enseñanzas: Gestión y administración
La Transmisión Total: (Tr): 31 (B = 11; I = 7; A = 13)
El Aprendizaje Total: (Ap): 39 (B = 13; I = 12; A = 14)
El Desarrollo Total: (Dv): 38 (B = 11; I = 14; A = 13)
La nutrición Total: (Nu): 44 (B = 15; I = 15; A = 14)
La Reforma Social Total: (SR): 40 (B = 13; I = 13; A = 14)
Las Creencias totales: (B) 63
Las Intenciones totales: (I) 61
Las Acciones totales: (A) 68
Promedio: (M) 38.4
Desviación Estándar: (DE) 4.22
Umbral Dominante: (HIT) 42.62
Umbral Recesivo: (LOT) 34.18
Total en General: (T) 192

Fuente: Captura de pantalla aplicativo TPI.

Se observa una mayor tendencia en los aprendizajes basados en la Nutrición del conocimiento, con un puntaje de 44. En cuanto a la Filosofía de enseñanza, las acciones muestran una mayor incidencia, con un puntaje de 68, mientras que las intenciones tienen un

puntaje menor de 61. Esto refleja a un líder que reconoce el error como parte del proceso y confía en su equipo. Prioriza la motivación, alienta los esfuerzos de su equipo y los desafía en momentos oportunos. Además, tiene en cuenta tanto el crecimiento individual como el crecimiento general. Es relevante destacar que sus acciones reflejan su forma de trabajar.

Geiner David Escalante - Coordinador pedagógico. Resultado del formulario, la Figura 6 muestra el resultado.

Figura 6

TPI maestro David Escalante

Nombre del encuestado:	Geiner David Escalante Martínez
Grupo de Asociación:	No, no soy un miembro de cualquiera de estos grupos
Área de aprendizaje:	Otros
Tema de enseñanzas:	Investigación creación y trabajo social
<hr/>	
La Transmisión Total: (Tr):	31 (B = 3; I = 13; A = 15)
El Aprendizaje Total: (Ap):	31 (B = 3; I = 15; A = 13)
El Desarrollo Total: (Dv):	32 (B = 4; I = 15; A = 13)
La nutrición Total: (Nu):	33 (B = 5; I = 15; A = 13)
La Reforma Social Total: (SR):	35 (B = 5; I = 15; A = 15)
Las Creencias totales: (B)	20
Las Intenciones totales: (I)	73
Las Acciones totales: (A)	69
<hr/>	
Promedio: (M)	32.4
Desviación Estándar: (DE)	1.5
Umbral Dominante: (HIT)	33.9
Umbral Recesivo: (LOT)	30.9
Total en General: (T)	162

Fuente: Captura de pantalla aplicativo TPI.

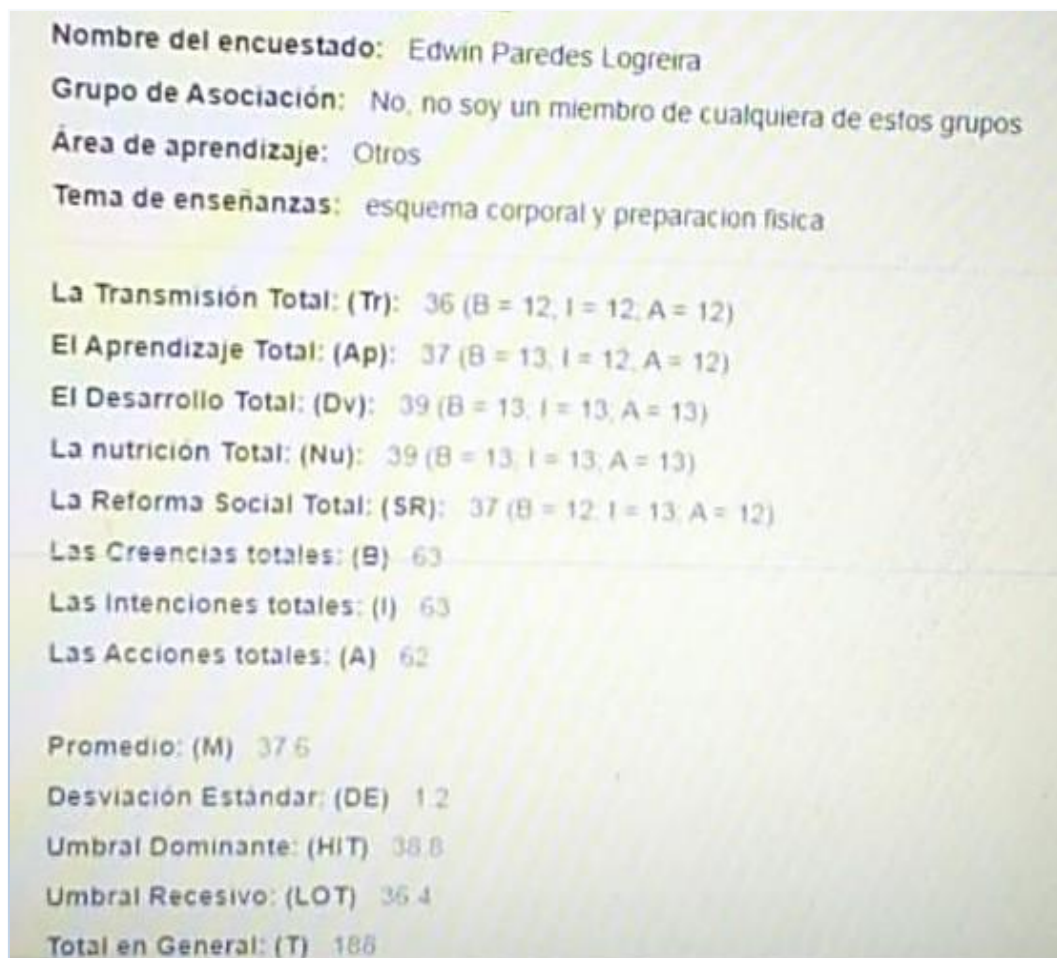
Muestra un resultado en su perfil docente, dado en la reforma social con un puntaje de 39 y su filosofía de enseñanza alta desde las intenciones con un puntaje de 73 y baja desde las

creencias dadas con un puntaje de 20 lo que muestra un docente interesado en la importancia de una transformación o logros colectivos fundamentales en establecer una posición crítica en los diferentes procesos, teniendo clara su intención de evolución de los estudiantes.

Edwin Paredes Coordinador Administrativo. Resultado del formulario como lo muestra la figura 7.

Figura 7

TPI maestro Edwin Paredes



Fuente: Captura de pantalla aplicativo TPI.

Se encuentra un perfil alto en el desarrollo y nutrición puntaje de 39 y dentro de su filosofía se presenta un equilibrio u empate en las creencias y las intenciones con puntaje de

63, siendo este el más alto y la de menor las acciones con un puntaje de 62, observando de acuerdo a esto, a un docente muy hábil dentro de lo que hace y sabe, que se interesa por acercar al estudiante a su zona de desarrollo, es decir si el estudiante avanza el docente le entrega más responsabilidad, se encuentra en un momento donde sus creencias e intenciones son el camino más seguro para el logro de sus objetivos.

TPI. Nivel institucional Corporación Atabaques. La tabla 2 relaciona los resultados del TPI a nivel institucional.

Tabla 2

TPI Nivel institucional

TPI por entidades						Entidad	Corporación Atabaques	
PERFILES DE DOCENTES (PERSPECTIVAS DE ENSEÑANZA - PRAT Y COLLINS)						FILOSOFÍA SOBRE LA ENSEÑANZA		
CARGO	Transmisión	Aprendizaje	Desarrollo	Nutrición	Reforma social	Creencias	Intenciones	Acciones
Director WILFRAN BARRIOS	C: 11 I: 7 A: 13	C: 13 I: 12 A: 14	C: 11 I: 14 A: 13	C: 15 I: 15 A: 14	C: 13 I: 13 A: 14	63	61	68
% TOTAL	31	39	38	44	40			
Coordinador pedagógico GEINER ESCALANTE	C: 3 I: 13 A: 15	C: 3 I: 15 A: 13	C: 4 I: 15 A: 13	C: 5 I: 15 A: 13	C: 5 I: 15 A: 15	20	73	69
% TOTAL	31	31	32	33	35			
Coordinador administrativo EDWIN PAREDES	C: 12 I: 12 A: 12	C: 13 I: 12 A: 12	C: 13 I: 13 A: 13	C: 13 I: 13 A: 13	C: 12 I: 13 A: 12	63	63	62
% TOTAL	36	37	39	39	37			
TOTAL, ENTIDAD	98	107	109	116	112	146	197	199

	RESULTADO MÁS BAJO
	RESULTADO MÁS ALTO

Fuente: elaboración propia

Con base en los datos de la tabla la Corporación Atabaques, se muestra claramente que las perspectivas de enseñanza como equipo están dadas desde la nutrición, con un puntaje de 116. Buscando ser objetivos frente al desempeño grupal e individual dados ya sea desde la cabeza como con el corazón y dentro de la Filosofía como grupo, son las acciones con un puntaje de 199, las que en definitiva rigen la realidad institucional, es decir, lo realizan verdaderamente, no se queda sólo en un discurso.

7.2.3 C-Danza

Seguidamente, se presentan los respectivos pantallazos de los resultados del cuestionario TPI, el cual fue respondido de manera individual.

Maestro Winston Berrío, director general. Resultados de la aplicación del formulario TPI, tal como lo muestra la figura 8.

Figura 8

TPI maestro Winston Berrío

Nombre del encuestado:	WINSTON BERRIO ZAPATA
Grupo de Asociación:	No, no soy un miembro de cualquiera de estos grupos
Área de aprendizaje:	Otros
Tema de enseñanzas:	Técnicas de danza moderna, (Horton, Limón) Jazz, Afro, Release, Danza Tradicional Colombiana, teatralidad para la danza.
<hr/>	
La Transmisión Total: (Tr):	33 (B = 12; I = 10; A = 11)
El Aprendizaje Total: (Ap):	32 (B = 11; I = 10; A = 11)
El Desarrollo Total: (Dv):	31 (B = 10; I = 10; A = 11)
La nutrición Total: (Nu):	32 (B = 12; I = 10; A = 10)
La Reforma Social Total: (SR):	30 (B = 10; I = 10; A = 10)
Las Creencias totales: (B)	55
Las Intenciones totales: (I)	50
Las Acciones totales: (A)	53
<hr/>	
Promedio: (M)	31.6
Desviación Estándar: (DE)	1.02
Umbral Dominante: (HIT)	32.62
Umbral Recesivo: (LOT)	30.58
Total en General: (T)	158

Fuente: Captura de pantalla aplicativo TPI.

En el maestro Winston Berrío, existe una tendencia mayor en los aprendizajes dados desde la transmisión del conocimiento con un puntaje de 33, y a nivel de la Filosofía sobre la enseñanza, las creencias son las que se muestran con una mayor incidencia con un puntaje de 55 y las de menor las intenciones con puntaje de 50, dándonos una visual de un perfil sin duda que es fiel a sus maneras iniciales de aprendizaje donde el interés principal es entregar un contenido de manera exacta y eficiente, en tiempos oportunos, además de motivar a sus estudiantes.

José Prada Coordinador Administrativo. Resultados de la aplicación del formulario como se muestra en la figura 9.

Figura 9

TPI maestro José Prada

Nombre del encuestado:	José de Jesús Prada Vesga
Grupo de Asociación:	No, no soy un miembro de cualquiera de estos grupos
Área de aprendizaje:	Otros
Tema de enseñanzas:	Guía de contenidos, actividades y desarrollo pedagógico plasmados en la proyección anual
<hr/>	
La Transmisión Total: (Tr):	32 (B = 10; I = 10; A = 12)
El Aprendizaje Total: (Ap):	40 (B = 12; I = 14; A = 14)
El Desarrollo Total: (Dv):	38 (B = 11; I = 14; A = 13)
La nutrición Total: (Nu):	37 (B = 10; I = 14; A = 13)
La Reforma Social Total: (SR):	38 (B = 11; I = 12; A = 15)
Las Creencias totales: (B)	54
Las Intenciones totales: (I)	64
Las Acciones totales: (A)	67
<hr/>	
Promedio: (M)	37
Desviación Estándar: (DE)	2.68
Umbral Dominante: (HIT)	39.68
Umbral Recesivo: (LOT)	34.32
Total en General: (T)	185

Fuente: Captura de pantalla aplicativo TPI.

El perfil alto está en el aprendizaje puntaje de 40 y dentro de su filosofía, se encuentra que las acciones tienen el mayor puntaje con 67 y la de menor las creencias con un puntaje de 54, observando de acuerdo a esto a un docente muy hábil dentro de lo que hace y sabe, que se interesa por acercar al estudiante a su zona de desarrollo, es decir, si el estudiante avanza el docente le entrega más responsabilidad, además que utiliza sus herramientas de manera pertinente en el ahora, dejando un poco solamente lo que se cree que es bueno.

Silvia Mayorga - Coordinadora Pedagógica. Resultados de la aplicación del formulario, como se muestra en la figura 10.

Figura 10

TPI Silvia Mayorga

Nombre del encuestado: Silvia Andrea Mayorga Ruiz	
Grupo de Asociación: No, no soy un miembro de cualquiera de estos grupos	
Área de aprendizaje: Secundaria	
Tema de enseñanzas: Danza	
<hr/>	
La Transmisión Total: (Tr): 31 (B = 13; I = 7; A = 11)	
El Aprendizaje Total: (Ap): 30 (B = 10; I = 8; A = 12)	
El Desarrollo Total: (Dv): 31 (B = 10; I = 10; A = 11)	
La nutrición Total: (Nu): 39 (B = 14; I = 13; A = 12)	
La Reforma Social Total: (SR): 35 (B = 12; I = 10; A = 13)	
Las Creencias totales: (B) 59	
Las Intenciones totales: (I) 48	
Las Acciones totales: (A) 59	
<hr/>	
Promedio: (M) 33.2	
Desviación Estándar: (DE) 3.37	
Umbral Dominante: (HIT) 36.57	
Umbral Recesivo: (LOT) 29.83	
Total en General: (T) 166	

Fuente: Captura de pantalla aplicativo TPI.

Su perfil docente muestra un resultado dado en la nutrición con un puntaje de 39 y su filosofía de enseñanza alta desde las creencias con un puntaje de 59 y baja desde las intenciones dadas, con un puntaje de 48; lo que muestra una docente interesada en la importancia del esfuerzo y el logro como puntos de partida fundamentales en el proceso de enseñanza donde no se sacrifica la autoconfianza por el logro.

TPI Institucional. En la tabla 3 se relaciona los resultados obtenidos a nivel

institucional.

Tabla 3

TPI institucional C-Danza

TPI por entidades						Entidad:	C -Danza BUCARAMANGA		
PERFILES DE DOCENTES (PERSPECTIVAS DE ENSEÑANZA - PRAT Y COLLINS)						FILOSOFÍA SOBRE LA ENSEÑANZA			
CARGO	Transmisión	Aprendizaje	Desarrollo	Nutrición	Reforma social	Creencias	Intenciones	Acciones	
Director WINSTON BERRIO	C: 12 I: 10 A: 11	C: 11 I: 10 A: 11	C: 10 I: 10 A: 11	C: 12 I: 10 A: 10	C: 10 I: 10 A: 10	55	50	53	
% TOTAL	33	32	31	32	30				
Coordinador pedagógico SILVIA MAYORGA	C: 13 I: 7 A: 11	C: 10 I: 8 A: 12	C: 10 I: 10 A: 11	C: 14 I: 13 A: 12	C: 12 I: 10 A: 13				59
% TOTAL	31	30	31	39	35				
Coordinador administrativo JOSE PRADA	C:10 I: 10 A: 12	C: 12 I: 14 A: 14	C: 11 I: 14 A: 13	C: 10 I: 14 A: 13	C: 11 I: 12 A: 15	54	64	67	
% TOTAL	32	40	38	37	38				
TOTAL, ENTIDAD	96	102	100	108	103				168
RESULTADOS MAS BAJOS		RESULTADOS MAS ALTOS							

Fuente: elaboración propia

Los datos de la tabla para C - Danza permite observar que, si bien la perspectiva dominante del director se enfoca en la transmisión, la nutrición, es una de las secundarias, lo cual coincide al tener la sumatoria más alta de perspectiva de enseñanza para la entidad, con un puntaje de 108. Frente al desempeño grupal e individual dados ya sea desde la cabeza como con el corazón y dentro de la Filosofía como grupo son las acciones, con un puntaje de 179, las

que en definitiva rigen la realidad institucional, es decir lo realizan más no se queda solo en un discurso.

Sumatoria de puntajes por roles. Directores Generales. La tabla 4 presenta la sumatoria de los puntajes de dirección.

Tabla 4

TPI. Sumatoria por roles

TPI						Entidad:	C – DANZA	
	PERFILES DE DOCENTES (PERSPECTIVAS DE ENSEÑANZA - PRAT Y COLLINS)					FILOSOFIA SOBRE LA ENSEÑANZA		
	Transmisión	Aprendizaje	Desarrollo	Nutrición	Reforma social	Creencias	Intenciones	Acciones
Director WINSTON BERRIO	C: 12 I: 10 A: 11	C: 11 I: 10 A: 11	C: 10 I: 10 A: 11	C: 12 I: 10 A: 10	C: 10 I: 10 A: 10	55	50	53
% TOTAL	33	32	31	32	30			
TPI						Entidad:	CORPORACIÓN ATABAQUES	
Director WILFRAN BARRIOS	C: 11 I: 7 A: 13	C: 13 I: 12 A: 14	C: 11 I: 14 A: 13	C: 15 I: 15 A: 14	C: 13 I: 13 A: 14	63	61	68
% TOTAL	31	39	38	44	40			
Director HAMES GONZALES	C: 15 I: 13 A: 13	C: 15 I: 14 A: 13	C: 11 I: 15 A: 14	C: 15 I: 15 A: 15	C: 15 I: 15 A: 15	71	72	70
% TOTAL	41	42	40	45	45			

	Resultados más bajos		Resultados más altos
--	-----------------------------	--	-----------------------------

Fuente: elaboración propia

Los directivos de las 3 instituciones muestran resultados donde la nutrición, hace parte fundamental de sus procesos, aunque en el caso de C - Danza el mayor puntaje se obtiene en el perfil de transmisión; la diferencia en puntos es de uno con el de nutrición. De acuerdo con esto, en un proceso de análisis entre la observación de espacios y de procesos y los resultados del TPI, podemos decir que se cumple a cabalidad una frase que se encuentra en página Web del TPI: Las personas son estudiantes motivados y productivos cuando están trabajando en asuntos o problemas sin miedo a fallar.

Los estudiantes se educan al saber que (a) pueden ser exitosos en su aprendizaje si se esfuerzan; (b) que su logro es el producto de su propio esfuerzo y habilidad más que de la benevolencia de su profesor, y c) que sus esfuerzos para aprender serán apoyados por su profesor y sus condiscípulos. Mientras más presión haya para tener éxito y mientras más difícil sea el material, más importante es que exista dicho apoyo para aprender. (Canto y Burgos, 2010)

Todos los ambientes de cada una de las tres instituciones demuestran que el liderazgo ejercido por los directores generales, los coordinadores pedagógicos y administrativos, han desarrollado estrategias que le permiten a sus equipos y a todo el personal de la comunidad educativa, esforzarse, dedicarse y confiar en todos los procesos que se desarrollan.

TPI Líderes Pedagógicos. Resultados de la aplicación del formulario TPI

Tabla 5

TPI. Líderes Pedagógicos

TPI por entidades						Entidad: C -Danza BUCARAMANG A		
PERFILES DE DOCENTES (PERSPECTIVAS DE ENSEÑANZA - PRAT Y COLLINS)						FILOSOFIA SOBRE LA ENSEÑANZA		
CARGO	Transmisión	Aprendizaje	Desarrollo	Nutrición	Reforma social	Creencias	Intenciones	Acciones
Coordinador pedagógico SILVIA MAYORGA	C: 13 I: 7 A: 11	C: 10 I: 8 A: 12	C: 10 I: 10 A: 11	C: 14 I: 13 A: 12	C: 12 I: 10 A: 13			
% TOTAL	31	30	31	39	35	59	48	59
TPI por entidades						Entidad: CORPORACIÓN ATABAQUES		
Coordinador pedagógico GEINER ESCALANTE	C: 3 I: 13 A: 15	C: 3 I: 15 A: 13	C: 4 I: 15 A: 13	C: 5 I: 15 A: 13	C: 5 I: 15 A: 15			
% TOTAL	31	31	32	33	35	20	73	69
TPI por entidades						Entidad: FUNDANZA		
Coordinador pedagógico Fredy Castro	C: 13 I: 13 A: 15	C: 15 I: 15 A: 15	C: 11 I: 15 A: 13	C: 15 I: 15 A: 13	C: 12 I: 10 A: 13			
% TOTAL	41	45	39	43	35	67	69	69
		Resultados más bajos			Resultados más altos			

Fuente: Elaboración propia

Estos resultados muestran un alto grado de interés en los líderes pedagógicos por la importancia del contenido como herramienta para transformar y evolucionar socialmente en sus respectivos entornos. Los tres obtienen puntuaciones altas en la perspectiva de nutrición. Sus intenciones y acciones revelan sus enfoques y formas de trabajo. Toda la labor que se desarrolla estratégicamente desde la dirección, se materializa y se enriquece mediante las formas de enseñar y transmitir el conocimiento al grupo de estudiantes y al personal a cargo. Esto demuestra el sentido de pertenencia a instituciones como estas.

Como lo menciona una estudiante de noveno grado de Fundanza mientras sostiene su violín en la mano: "Mejora mucho la habilidad social. Por ejemplo, cuando entré a Fundanza, aprendí a desenvolverme más fácilmente con las personas. Solía ser muy tímida, pero con lo que fui aprendiendo a lo largo de los años, me di cuenta de que el arte brinda más seguridad y habilidad para comunicarse con los demás, además enseña a resolver problemas".

Relacionándolo con la teoría de Pratt y Collins se podría decir que la enseñanza efectiva busca cambiar la sociedad de manera significativa. Desde esta perspectiva, el objeto de la enseñanza es colectivo en lugar de individual. Los excelentes profesores hacen que sus estudiantes sean conscientes de los valores e ideologías presentes en los textos y prácticas comunes dentro de su disciplina (Pratt y Collins,2001).

TPI Líderes Administrativos. A continuación, en la tabla 6, se muestran los TPI aplicados a líderes administrativos.

Tabla 6

TPI. Líderes administrativos

TPI por entidades						Entidad:	C – DANZA	
PERFILES DE DOCENTES (PERSPECTIVAS DE ENSEÑANZA - PRAT Y COLLINS)						FILOSOFÍA SOBRE LA ENSEÑANZA		
CARGO	Transmisión	Aprendizaje	Desarrollo	Nutrición	Reforma social	Creencias	Intenciones	Acciones
Coordinador administrativo JOSE PRADA	C:10 I: 10 A: 12	C: 12 I: 14 A: 14	C: 11 I: 14 A: 13	C: 10 I: 14 A: 13	C: 11 I: 12 A: 15	54	64	67
% TOTAL	32	40	38	37	38			
TPI por entidades						Entidad:	CORPORACIÓN ATABAQUES	
Coordinador administrativo EDWIN PAREDES	C: 12 I: 12 A: 12	C: 13 I: 12 A: 12	C: 13 I: 13 A: 13	C: 13 I: 13 A: 13	C: 12 I: 13 A: 12	63	63	62
% TOTAL	36	37	39	39	37			
TPI por entidades						Entidad:	FUNDANZA	
Coordinador administrativo MARLON CRUZ	C:10 I: 9 A: 13	C: 11 I: 11 A: 11	C: 10 I: 11 A: 10	C: 14 I: 12 A: 12	C: 12 I: 11 A: 11	57	54	57
% TOTAL	32	33	31	38	34			
			Resultados más bajos			Resultados más altos		

Fuente: elaboración propia

Un primer aspecto que se destaca en estos resultados de los líderes administrativos es la similitud en sus perfiles como docentes. En el caso de Marlon Cruz de Fundanza y Edwin Paredes de Atabaques, sus perspectivas de aprendizaje se centran en la nutrición. En el caso de José Prada de C - Danza, su segundo puntaje más alto también está en esa área. Esto muestra

características esenciales para personas que ocupan cargos administrativos, que están relacionadas de manera significativa con todas sus comunidades educativas.

Gran parte de la eficiencia de los líderes pedagógicos depende de la labor de los líderes administrativos, ya que facilitan el trabajo proporcionando recursos, espacios y materiales para las clases. Además, puede verse como ejecutan su rol desde la promoción de un ambiente de cuidado y confianza, ayudan a las personas a establecer metas alcanzables pero desafiantes, y brindan apoyo y ánimo, junto con expectativas claras y metas razonables para todos los estudiantes (Pratt y Collins 2001). Esto se evidencia en los tres líderes, cuando observamos cómo se desarrollan los procesos.

Resultado general de entidades. Resultado consolidado por entidad.

Tabla 7

TPI. Resultado general entidades

ENTIDAD	RESULTADOS GENERALES PERSPECTIVAS DE ENSEÑANZA - PRAT Y COLLINS)					FILOSOFÍA SOBRE LA ENSEÑANZA		
	Transmisión	Aprendizaje	Desarrollo	Nutrición	Reforma social	Creencias	Intenciones	Acciones
FUNDANZA	114	120	110	126	114	195	195	196
CORPORACIÓN ATABQUES	98	107	109	116	112	146	197	199
C-DANZA	96	102	100	108	103	168	162	179
		Resultados más bajos					Resultados más altos	

Fuente: elaboración propia

La tabla anterior muestra una comparación de los puntajes sumados de las tres personas (director general, coordinador administrativo y pedagógico) en cada una de las perspectivas de aprendizaje, lo que brinda una visión de cada entidad. La observación de estos puntajes deja

claro que todos tienen una mayor inclinación hacia la perspectiva de nutrición, la cual, según Pratt y Collins (2001), busca promover un ambiente de cuidado y confianza que ayude a las personas a establecer metas desafiantes pero alcanzables. Su enfoque de evaluación del aprendizaje considera tanto el crecimiento individual como el logro absoluto. Estas características son evidenciadas en el proceso de observación de las entidades.

Por otro lado, el puntaje más bajo para Atabaques y C-Danza fue en la perspectiva de transmisión; en el caso de Fundanza, esta perspectiva fue la segunda más baja. Esto podría indicar un menor interés, por parte de las entidades, en que el contenido en sí sea el enfoque central de su acción. Esto puede ser evidencia de que la técnica y la danza tienen relevancia en sí mismas y en su potencial para la formación integral y su influencia en la sociedad. Con puntajes altos en sus acciones, actualmente llevan a cabo una cultura organizacional impulsada por cada uno de sus líderes desde la perspectiva de la nutrición.

7.3 Visibilización de las experiencias, para el crecimiento o avance de las estructuras organizacionales

En primer lugar, se exponen los detalles generales de cada una de las instituciones investigadas. Posteriormente, se exponen los aspectos relacionados con la visibilización de las experiencias de los directivos y líderes de procesos organizativos y pedagógicos. Esto se hace considerando las respuestas proporcionadas en la entrevista no estructurada ([Ver anexo B](#)).

Con las cuales se da respuesta al objetivo específico 1.

7.3.1 *Fundación Cultural del Quindío Fundanza*

Figura 11

Fachada Fundanza



Fotografía de la fachada de Fundanza con y sin estudiantes

Fundanza es una Institución Artística y cultural colombiana ubicada en el departamento del Quindío en el Municipio de Armenia, en la Cl. 19 #27 40, fundada con principios de amor, perseverancia como lo dice su creador, Hames González "... amor, amor, amor, disciplina, ética, ética siempre con la verdad, humildad, y las cosas resultan porque resultan de ahí, de donde no se sabe a veces..." Así inició este legado con un soñador caleño que le permitió a un grupo de exalumnos del colegio INEM del Quindío (a los cuales se les cerraron las puertas de la Institución por haber culminado sus procesos educativos) continuar con su formación y evolución en el mundo artístico, a tal punto de motivar a la creación de esta entidad en el año de 1988. La Fundación Cultural del Quindío, tiene por misión esencial:

“Propiciar el desarrollo social del país dando su apoyo a actividades y programas de carácter cultural-educativo no formal, que contribuyan a mejorar la calidad de vida de las personas que se identifiquen con el espíritu de investigación, montaje y proyección

de los valores folclóricos, regionales y nacionales. La acción social de la fundación debe contribuir a fortalecer el marco institucional democrático y representativo que rige al país y las libertades que garantizan nuestra constitución, para ello fomentará la participación del sector oficial y privado en la promoción del desarrollo cultural del Quindío y Colombia”. (<https://fundanzaquindio.com>, s, f)

Según la página Web (<https://fundanzaquindio.com/>) la institución brinda los siguientes programas

- Preescolar para grado transición. Asisten todos los días en la jornada de la mañana y 2 veces en la jornada de la tarde a clases. Núcleo fundamental: 20 Horas Núcleo de artística:13 Horas Total intensidad horaria: 33 Horas.
- Básica primaria para grado 1º y 2º segundo. Asisten todos los días en la jornada de la mañana y 2 veces en la jornada de la tarde a clases. Núcleo fundamental:25 Horas Núcleo de artística:13 Horas Total intensidad horaria:38 Horas.
- Básica primaria y secundaria grados 3º tercero, 4º cuarto, 5º quinto, 6º sexto, 7º séptimo, 8º octavo y 9º Noveno. Asisten todos los días en la jornada de la mañana y 3 veces en la jornada de la tarde a clases. Núcleo fundamental: 26 Horas Núcleo de artística:16 Horas Total intensidad horaria: 42 Horas.
- Educación Media para Grados 10º Asisten todos los días en la jornada de la mañana y 4 veces en la jornada de la tarde a clases. Núcleo fundamental: 30 Horas Núcleo de artística: 16 Horas Total intensidad horaria: 46 Horas.

Actualmente, Fundanza cuenta con convenios de cooperación académica y pedagógica vigentes, para el desarrollo de formación en pregrados artísticos en la modalidad de

convalidación con la educación media: Universidad de Antioquia (Facultad de Artes – Convenio 001 – 2021) Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO. Universidad Pedagógica Nacional Programa de Cualificación de la Educación Artística – Convenio Ministerio de Cultura – S.E.N.A.; para programas de orden tecnológico y técnico en artes.

Además, Fundanza, según su sitio Web (<https://fundanzaquindio.com/>) presta servicios complementarios, como son:

- Servicios complementarios del programa sin costo: escuelas de formación artística en danza, música y teatro. Implementación del programa de bilingüismo en todos los grados. Implementación de simulacros de pruebas continuas desde grado 6° básico a secundaria. Curso Preicfes para estudiantes de grados 10° décimo y 11° once. Escuelas de formación deportiva. Participación en actividades de socialización artística a nivel municipal y departamental. Escuelas de formación de padres.
- Servicios complementarios con costo para los estudiantes: Servicio de comedor y restaurante escolar en concertación y con veeduría de los acudientes. Transporte escolar en convenio. Participaciones nacionales e internacionales en ámbitos artísticos. Jornadas de desarrollo y visitas de exploración vocacional a las universidades en convenio.

Fundanza, cuenta con un espacio con condiciones apropiadas para el desarrollo de sus procesos artístico pedagógicos, una tienda exclusiva para la venta de material artístico como cotizas, pinturas, pinceles, cartillas de aprendizaje, maquillaje, moñas entre otros artículos que

facilitan a los artistas en formación adquirir de una manera más rápida sus materiales de clase, además de ello, han construido veinte aulas de clases, dentro de las cuales cinco están adaptadas específicamente para danza, una para teatro, dos para música, una de artes plásticas y una para canto.

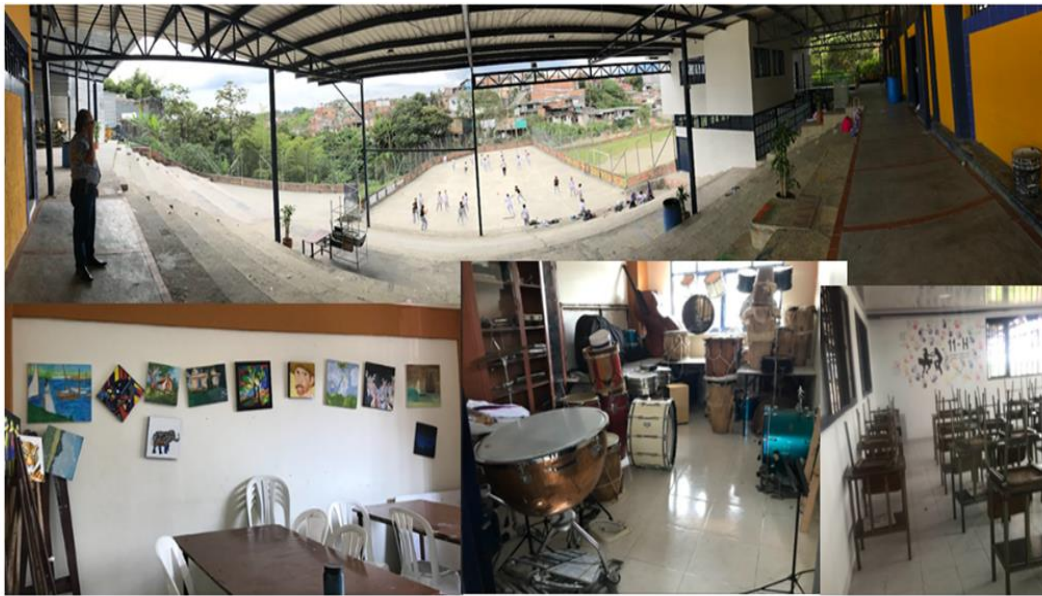
Cada uno de los salones está adaptado con los materiales necesarios de acuerdo con el área de estudio, los salones de clases regulares como materias de matemáticas, inglés, ciencias entre otras, cuentan con sus pupitres, tableros, y video beam entre otros materiales didácticos. Los salones de danza y teatro cuentan con colchonetas, faldas de ensayo, sombreros, pañoletas, material para personificación, sonido y espejos, a estos salones sólo les haría falta la adaptación con cámara de aire, para la protección del cuerpo de los estudiantes.

También cuentan con un teatro con capacidad para 100 personas adaptado con los requerimientos técnicos necesarios para las diferentes muestras artísticas. Cuenta con dos patios recreativos con canchas multifuncionales y uno de ellos adaptado con graderías para más de 500 personas; dos cafeterías, oficinas administrativas, cinco en total y cuenta con dos salas de docentes, cada una de ellas con espacios individuales para cada uno.

Por último, es importante mencionar que el personal docente está formado por profesionales idóneos, donde la mayoría del área artística son ex alumnos de Fundanza, los cuales se han profesionalizado y tienen un sentido de pertenencia muy alto por la institución, que es complementado con un grupo de estudiantes y sus familias conscientes de la importancia del arte en la vida del ser humano, lo que facilita los resultados de procesos y el trabajo mancomunado demostrado en cada una de las clases, presentaciones, actos especiales que se evidencian de la institución, tal como se observa en la figura 12.

Figura 12

Espacios interiores de la institución Fundanza



Espacios al interior de Fundanza, de izquierda a derecha de arriba a abajo Cancha polideportiva, salon de artes, bodega de música, salón de clases regualres.

Fuente: elaboración propia.

7.3.2 Corporación Cultural Atabaques

Se encuentra ubicada a las orillas de la Costa Atlántica Colombiana en la Urbanización Villas de la Candelaria M 13 L 14, Cartagena (Bolívar), dentro del conjunto Artístico y cultural Funzaré, el cual está conformado por varias organizaciones sociales, donde Atabaques ocupa una casa de dos pisos que está compartida con una fundación que trabaja por los derechos de la mujer. En el segundo piso se encuentra un espacio para oficinas de ambas entidades, entre ellas la del director y el coordinador administrativo de Atabaques, las cuales son abiertas, es decir, no existe ninguna separación por módulos o paredes; dentro de este esté también se encuentran

espacios de bodegaje del vestuario y existe una sala de espera. La figura 13 muestra espacios de la fundación.

Figura 13

Corporación Atabaques



Nota. Fachada de la Corporación Atabaques e integrantes del grupo base con el maestro Wilfran Barrios en el salón principal de ensayos de la Corporación.

De acuerdo con su fundador Wilfran Barrios, la institución surge en el año 2003, con el propósito de generar espacios de índole cultural:

Esta institución nace bajo la necesidad de generar un espacio nuevo en la ciudad de Cartagena donde el cuerpo se expresa sin límites y con respeto al arraigo cultural y étnico que ha luchado desde sus inicios por el mejoramiento, la construcción y la responsabilidad de aportar al entretejido de una sociedad equitativa, reflexiva y tolerante por medio del arte de la danza y la música” (W. Barrios, comunicación persona, 01 septiembre, 2021)

Dentro de Atabaques, existen varios procesos de descentralización de sus actividades formativas, una de ellas en Mahates y la otra en Santa Catalina, municipios ubicados en el Departamento de Bolívar, uno a 40,63 km de distancia y el otro a 44 km de Cartagena de

Indias, respectivamente, donde fomentan entre jóvenes de territorios muy vulnerables y casi olvidados por el gobierno, el sentido de pertenencia por sus costumbres, la responsabilidad de continuar con su legado artístico, la importancia del cuerpo como un territorio que refleja lo que podemos lograr desde el cuidado que se brinda.

Atabaques está dedicada a la investigación, formación, fortalecimiento, difusión y enseñanza de la memoria y las manifestaciones socioculturales de los y las afrodescendientes en Colombia. Por medio de procesos de pedagogía musical y dancística, donde la sensibilidad artística y la corporalidad juegan un papel protagónico. La Corporación Cultural Atabaques tiene como objetivo fomentar el reconocimiento a la diversidad étnica y cultural latinoamericana.

Figura 14

Corporación Atabaques: actores



Fuente: elaboración propia

Su población objetivo son los niños, niñas y jóvenes de 6 años en adelante, de estratos socioeconómicos 1, 2 y 3 de Cartagena en el sector rural y urbano; una zona que cuenta con diferentes espacios de encuentro para realizar prácticas educativas desde el arte mediados por

las casas de la cultura y de personajes representativos de la cultura y danzas tradicionales del folclor atlántico Colombiano, como es el caso del Maestro Eugenio Ospino (Q.E.P.D) creador del Son de negros de Mahates el cual ha construido un legado.

En estos procesos descentralizados de la Corporación Atabaques en los municipios, hay un contraste en los espacios de ensayo en Mahates, por ejemplo, el patio de una casa, al lado de las plantas en la cual su equipo de sonido, cuando hay energía, es una grabadora de los tiempos del casete, contrario al espacio de Santa Catalina donde el Ministerio de Cultura, gracias a la gestión de la Corporación, logra entregar uno de los salones de danza de dotación del Ministerio de Cultura.

En el caso del salón de danza de Santa Catalina, cabe aclarar que sería importante que el Ministerio de Cultura revisara con mayor cuidado los contextos de los lugares, para establecer qué es lo más conveniente para territorios tan alejados en cuestiones de apoyos o estímulos, por ejemplo, en este caso, no se cuenta con los materiales para el mantenimiento de los pisos en el mismo municipio y llevarlo genera un costo muy alto.

De acuerdo con los lineamientos internos de la Corporación se encuentran los siguientes objetivos (Plan de acción, 2022):

- El diseño y ejecución de proyectos comunitarios con impacto social, formando sujetos sociales con la capacidad de poder transformar su entorno.
- El desarrollo de procesos de formación que contribuyan al fortalecimiento de las diferentes expresiones artísticas.
- La creación de espacios de encuentro para la promoción y difusión de las diferentes manifestaciones culturales.

- La generación de procesos de Investigación y creación que permitan el diálogo entre los elementos de la tradición y la escena contemporánea.

El plan de acción de Atabaques, se encamina dentro de cuatro áreas fundamentales:

- Área de Investigación – Creación, donde se genera el trabajo artístico y creativo de la Compañía Atabaques.
- Área de Formación, estructurada en los procesos de formación que se generan desde la escuela Bienandanza.
- Área de Desarrollo social, esta área lleva por nombre la Bonga y desde aquí se desarrollan todos los Procesos o Proyectos Comunitarios con impacto social.
- Área de Producción Cultural, estructurada en los procesos de producción y logística de espacios de difusión artística y eventos culturales.

7.3.3 C- Danza

C - Danza es una Institución creada en el departamento de Santander por la Asociación Cultural de profesores de danza ACPD, bajo una necesidad específica de mantener espacios de formación en danza, tras el cierre de los procesos realizados por la Secretaría de Cultura en el año 1999, como también el cese de los programas de formación de la Escuela Departamental de Artes; por ello este grupo integrado por ex docentes, bailarines y estudiantes de esta última entidad, deciden asumir la creación de un programa de formación en danza que ofrezca al grupo de estudiantes de escasos recursos de Bucaramanga y su área metropolitana, formación técnica y artística en los estilos tradicionales y universales de la danza.

Figura 15

Corporación C- Danza, fachada



Nota. Fachada de la sede principal del C- Danza y Pre compañía y líderes de los procesos directivos, administrativos y pedagógicos en el salón principal de ensayos.

Fuente: elaboración propia

Se encuentra ubicada en la ciudad de Bucaramanga, en la carrera 26A # 50 49, un espacio propio edificado recientemente con dos plantas, un primer piso con zona de parqueadero de motos, baños, un salón de danza de aproximadamente 14m x14m con espejos y piso en linóleo, sonido, pañoletas, faldas y elementos de ensayo, y un segundo piso con un salón amplio para organizar el vestuario. También, cuentan con un espacio alterno en asociación con el colegio Jorge Ardila Duarte, el cual fue entregado al mismo como dotación por parte del Ministerio de Cultura, gestión realizada en conjunto con C-Danza, en este lugar es donde se desarrollan los procesos formación Técnica en danza.

En la historia del proceso en mención, es importante nombrar cómo se origina la Institución Educativa Jorge Ardila Duarte, desde las palabras de uno de sus Fundadores, el maestro Rosenberg Jaramillo.

En el año 80 u 85 se reunieron un grupo de estudiantes universitarios, entre ellos un sociólogo, un músico, un profesor de danza y un economista con la idea de democratizar el arte, pues las élites se iban a estudiar a Europa, pero las familias de clases populares no podrán acceder a este tipo de iniciativas... Luego nos apoyan docentes de la Universidad Cooperativa de Colombia, posteriormente le presentamos a un político muy serio (...) el proyecto, el cual lo ayudó a gestionar y se creó por ordenanza el Colegio de Bellas Artes (R. Jaramillo, comunicación verbal, 01 agosto, 2022).

Figura 16

Espacios interiores Corporación C- Danza: ambiente de aprendizaje, danza y muralismo



Nota. De izquierda a derecha, ejercicio de muralismo, Escultura de Jorge Ardila Duarte y Mural hecho por los estudiantates con la técnica de socialos.

La institución dentro de su objeto social tiene como finalidad:

- El desarrollo de programas de formación artística, investigación pedagógica, investigación danzo-terapéutica y proyección artística.

- Desarrollar programas encaminados a la capacitación de la población docente de colegios y escuelas de la región en la sensibilización e inducción hacia la danza.
- Promover programas de actualización para profesionales y agrupaciones de la danza de la región. Promover la actividad danzaria en la población general de la región.
- Desarrollar programas de formación danzaria dirigidos a las poblaciones vulnerables de la ciudad.
- Propiciar la capacitación y actualización continua de docentes y estudiantes en convenios nacionales o internacionales con otras entidades o centros danzarios.

Así mismo la institución, desarrolla los siguientes de escolaridad:

- Exploratorio al cual pertenecen sexto y séptimo.
- Nivel Básico de octavo y noveno, que es donde deben elegir una de las ofertas de expresión artística en Música, Danza, Teatro y Artes Plásticas.
- Nivel de Fundamentación, en el que están los estudiantes de décimo y once.

Los docentes y líderes formadores de C-Danza, son exbailarines que se han profesionalizado y continúan aportando dentro de los principios y valores orientadores de la institución. Los cuales se circunscriben a:

- Ofrecer formación abierta e integral en todas las técnicas y estilos de la danza, ya que considera que el bailarín actual y de nuestro entorno, debe ser polivalente, dominando un amplio espectro del movimiento de la estética de la danza, de forma que se adapte a los diversos requerimientos de nuestra región y pueda optar en caso dado por cualquiera de los caminos que la danza ofrece.

- Dar opción a todas las personas con o sin talento, interesados en la exploración de su cuerpo y del movimiento, la oportunidad de la danza.
- Considerar la Danza tradicional como medio idóneo para la iniciación e inducción al movimiento y caracterización del bailarín nacional. Motivar y orientar a los estudiantes a una permanente superación y esfuerzo por lograr sus metas y proyecto de vida.
- Entender el arte como catalizador de la unidad; ser-hacer-conocer, en la formación de persona y sociedad. Son valores de C- Danza: El respeto, la solidaridad, la sinceridad, la constancia, la creatividad, la disciplina, la humildad, la lealtad, el optimismo.

7.3.4 Visibilización de las experiencias de los directivos Fundanza

En el presente apartado se entrega información obtenida de las respuestas ofrecidas por los directivos, mediante el diálogo sostenido con base en la entrevista no estructurada (Ver anexo B) y que da cuenta del alcance del objetivo específico 1, en el cual, se relacionan aquellos aspectos que resaltan la importancia de la visibilización de las experiencias, para el crecimiento o avance de las estructuras organizacionales en danza del país.

Dentro de los personajes fundamentales en el trasegar de las instituciones que hacen parte del presente proyecto, se encuentra, en primer lugar, a los líderes generales o directores de los procesos, bajo los cuales recaen las principales funciones de visión, planeación, proyección, responsabilidad, compromiso, dedicación para con la Entidad, que además dan un enfoque claro a su esencia. Luego se tiene a los directores administrativos o logísticos en algunos sobre los cuales recaen también las responsabilidades de desarrollo, implementación de espacios o materiales necesarios, finanzas y recursos humanos y, por último, el coordinador o director

pedagógico por medio del cual se materializan cada uno de los procesos y actividades propuestas desde la dirección.

Hames Gonzáles Mata. Director general Fundanza. Hombre Soñador caleño ingeniero civil y licenciado en Tecnologías de la educación, un hombre de Yotoco (Valle) cuyo trasegar por la cultura colombiana, su gusto por la música y la danza, lo fueron llevando a diferentes escenarios, donde sus maestros fueron principalmente su familia, que lo apoyaron en todo momento, sus experiencias vividas en cada aventura emprendida a lugares de nuestro país con esfuerzos, a veces sin dinero con el apoyo también del cuerpo de Bomberos de los Municipios o ciudades que visitaba que eran quienes le brindaban hospedaje y le permitía ducharse, al igual que directores de los grupos o conocidos que le daban esa ayuda para poder continuar, grandes personajes del mundo de la danza y la música que también le aportan desde sus conocimientos, según lo comentó en su entrevista “el maestro Oscar Vahos, Luis Hernando Hernández, Jaime Orozco, Ramiro, Mercedes Montaña, Fabio Caicedo Rivas, Margarita Campas, Samuel Caicedo y Oliva Arbeláez, Alberto Londoño, Jesús Mejía, Luz Marina, Donaldo Lozano, Mauriely Ego, Dinosca Salamanca, Itsmina, Alexis Frond, Guillermo Laguna, Adalberto Acosta, Carol Franco, José Santos, Aura Puentes.” A estas aventuras siempre lo acompañó su grabadora Silver con casetera y su cámara fotográfica pequeña con rollo, donde logró registrar gran parte de la historia danzada de nuestro país en los años 70.

Figura 17

Director general Fundanza



Nota. Maestro Hames Gozález Mata tocando la marimba en el salón 2 de Musica de Fundanza.

Director Administrativo Marlon Andrés Cruz Casallas. Una persona clave en esta Institución Fundanza; él es un Quindiano nacido en la ciudad de Armenia, quien viene de una familia conservadora y amorosa, que lo han apoyado en todo momento, aun cuando nadie es artista (al igual que el caso del maestro Hames). Marlon dio sus primeros pasos en el mundo artístico más o menos a los 7 u 8 años, por medio de una persona que inició un proceso de danza en la escuela al cual él estaba vinculado. Más adelante pasa a estudiar al colegio Normal Superior del Quindío, donde también ingresa al grupo de danza por varios años; estando allí, una profesora le cuenta que en Fundanza están haciendo audiciones para ingresar a los grupos y lo motiva a presentarse, lo que para él significó el inicio de su trasegar profesional en este mundo artístico ya no de una manera recreativa.

Marlon Cruz es una persona que, gracias a la influencia de sus mentores y su dedicación, disciplina y perseverancia, ha alcanzado importantes logros académicos y profesionales. Es Licenciado en Danza por la Universidad de Antioquia y Administrador Financiero por la Universidad del Quindío. Además, cuenta con una especialización en gestión de políticas públicas de la Universidad Nacional de Colombia. Marlon ha participado en

diversos programas técnicos relacionados con la danza y posee una amplia experiencia en todos los aspectos académicos. Es el fundador de todos los programas académicos y artísticos de Fundanza y ha ejercido como profesor en varias universidades. Actualmente, ocupa el cargo de representante legal de la Fundación Fundanza y, en resumen, se puede decir que es un apasionado bailarín de la vida.

Figura 18

Director Administrativo Fundanza



Nota. Maestro Marlon Cruz
Fotografía tomada del un artículo de la Crónica del Quindío

Fuente: Tomada de crónica del Quindío

Director artístico y pedagógico de Fundanza. Fredy Castro. Para terminar este grupo de líderes de Fundanza tenemos a Fredy Castro, quien nombra los siguientes aspectos de gran valor que le enseñó su padre y son base para los procesos de formación que lidera los cuales involucra desde su rol, el respeto, el compromiso, las responsabilidades y muchos valores que en el momento se requieren para vivir una buena convivencia en la sociedad; le inculcaron que tenía que estudiar y es allí que inicia su formación desde lo académico y lo

cognitivo”. Fue complementando su formación en el colegio INEM el cual era diversificado, manejaba 5 modalidades y se inclinó por el de la educación, con grandes maestros que nombra en su entrevista de manera efusiva.

No recuerdo el nombre en este momento de la persona que me enseñó física, pero sí al maestro Rodrigo Cobo, quien me enseñó matemáticas desde el octavo grado. A él le debo muchísimo, muchas de las cosas que aún recuerdo.

También quiero mencionar a Amparo Alfaro, quien me enseñó química, y a María Teresa Mendoza, quien impartía la materia de civismo. A María Teresa le pedí muchas cosas relacionadas con la cultura, y aún aplico muchas de sus enseñanzas en mi vida cotidiana. Mantengo contacto con María Teresa, quien es una gran estudiosa de la música, el folclore y la tradición, así como una destacada escritora. Creo que he sido afortunado con los maestros que he tenido a lo largo de mi vida. Y para Fredy, la siguiente frase que escuchó de alguien se ha convertido en un lema de vida: "Quien enseña no solo enseña con lo que dice si no con lo que hace y en ese hacer está implícito el comportamiento dentro y fuera del aula de clase, dentro del aula yo soy quien instruye y forma para lo que ellos a futuro quieren ser (artistas, bailarines, interpretes, pedagogos) pero por fuera, con mi comportamiento, enseñó desde la moral y el respeto por esas cosas, adicional a ello, para los que enseñamos, la razón de ser son nuestros estudiantes, sin ellos no somos nada" (F, Castro, comunicación verbal, 01 septiembre, 2022).

Figura 19

Director Artístico y Pedagógico Fundanza



5.3.5 Visibilización de las experiencias de los directivos Corporación Atabaques

Wilfran Barrios. Director general. Habitante de Isla Fuerte, un hombre que según él empieza en grupos juveniles en el 86: grupos del barrio Santa Rita donde vivía, grupos de la parroquia, donde la iglesia trabajaba desde la teoría de la liberación y todos los procesos juveniles y de animación sociocultural, cuando estudiaba en el colegio, él bailaba también, allí empezó a participar también en concursos de baile. Con estos grupos de animación sociocultural, el grupo que representa, iban a ancianatos, y les daban talleres con otros maestros, el maestro Barrios iba siempre.

Terminó su bachillerato, empezó a estudiar en la universidad Administración de la Salud en la Universidad de Cartagena porque no había carreras artísticas. Estando en la Universidad le sale una gira a Argentina empezando la tesis, y él la dejó, a pesar de la advertencia de sus profesores y familia. En la universidad salía de clases para ir a ensayos y a dirigir el grupo que le dejaron en Funzaré porque el profesor se fue por inconvenientes, eso fue en los 90; luego hizo parte del grupo Calenda donde tenían muchos conocimientos, después fue

uno de los fundadores de Ekobios que se armó por exalumnos de Calenda, pero seguía en contacto con Dixon Pérez el director de Ekobios; más adelante se retira por la distancia y por tiempo, sin embargo Dixon le ayudaba, sacaban comparsas grandes de 100 o 150 personas, en el 97 llegó el colegio del Cuerpo a Cartagena que antes era Corporación el Puente, según cuenta el maestro Wilfran Barrios:

...hubo un evento grande que se llamó vía crucis por la paz, en ese entonces estaba la cosa cruda con relación a la violencia, Álvaro Restrepo fue el Director Artístico, entonces el padre de los Jesuitas les dijo que había dos instituciones de danza que trabajaban el Folclor, Estampas de Funzaré y Candileja, entonces él quiso que se le mostrara el trabajo; teníamos como 30 más, 10 músicos. En ese entonces siempre ensayábamos, después de hacer calentamiento de rutina con champeta bien fuerte de rutina, muy movido, después trabajamos en diagonales Mapalé, seresese y cien pies, le llamamos la danza de la muerte y bueno él dijo que estaba cansado sólo de vernos, imagínate a las 11:00am o 12:30pm muertos del sudor. Le mostramos las coreografías y él quedó muy impresionado y dijo que en Cartagena no había visto un grupo así, muy selecto, muy tradicional en su proyección y ahí empezó la relación con ellos. (W. Barrios, comunicación personal, 01 septiembre de 2021)

Una persona que desde la casa le enseñaron la importancia de vestirse bien, lo que se convirtió en uno de los sellos a nivel de exigencias con sus estudiantes que como lo explica “el bailarín se dignifica cuando respeta su cuerpo y lo cuida”

Figura 20

Wilfran Barrios director general



Geiner David Escalante, director administrativo. Es un cartagenero que vive en sector de Pablo Sexto, su cuidado en la infancia estuvo a cargo de sus abuelas, a la par que estuvo internado en seminario donde, según sus palabras, el estudio sobre Dios le "abrió su mente en muchos sentidos", llegando al punto de querer ser sacerdote, sin embargo, por temas familiares él deja el seminario. Por medio de una prima ingresa a la Fundación Funzaré, donde perteneció a los grupos eclesiales de base y a los grupos juveniles y fue bibliotecario, ludotecario, y más adelante profesor de este espacio Funzaré.

Inició su relación con la danza desde Estampas de Funzaré, una fundación en Cartagena donde se trabaja con niños jóvenes y adultos en los centros de interés, donde el trabajo comunitario es la razón de ser, allí afianza sus conocimientos en el mundo de la danza y se conecta con ella, a tal punto de ser uno de los Fundadores de Atabaques, donde mezcla la danza con los números, es él quien luego del director, es el responsable de todos los procesos que se viven en la Corporación.

Edwin Paredes, coordinador Pedagógico. Es un joven criado por su abuela, según él, con principios de respeto y gran responsabilidad. Inició sus procesos artísticos al lado del maestro Wilfran, siendo estudiante de los procesos descentralizados de la Corporación Atabaques en Isla Fuerte, lugar en el que logra culminar su bachillerato “esa relación me dio apoyo fundamental en el crecimiento y desarrollo de mi vida, yo lo conocí a los 20 años y ahora tengo 31”. Tiene bajo su responsabilidad el desarrollo y seguimiento de los programas pedagógicos dentro de la Escuela de Atabaques.

7.3.6 Visibilización de las experiencias de los directivos C-Danza

Winston Berrío, director general. Es sociólogo, dramaturgo, coreógrafo y gestor cultural, que ha estado en el mundo de la danza y la cultura durante más de 40 años, primero como bailarín y luego como maestro en el arte que lo vio crecer. Es bogotano, aunque vive hace más de 35 años en Bucaramanga, ciudad en la que, en el año 1981, fundó y dirigió la Escuela de Danza Contemporánea hasta 1992.

Fue docente de la Dirección de Cultura Artística de Santander DICAS y coordinador de danza de la Secretaría de Cultura hasta 1999. Mientras estudiaba Música (1974-1980), en la Universidad Nacional en Bogotá, conoció a Delia Zapata Olivella investigadora y coreógrafa, quien fue su primer contacto con el mundo de la danza; después llegaron Prisilla Welton, Irania Breshner, Carlos Jaramillo con quienes conoció distintas técnicas y estilos, descubrió sus condiciones y objetivos en la danza, carrera que eligió y que hoy en día continúa siendo parte indispensable de su vida.

Tal y como nombra es, un hombre formado con disciplina, responsabilidad, exigencia y respeto, es un hombre muy creativo e imaginativo. Le gusta llevar un poco la contraria ante ciertas cosas que desde su intuición cree que tienen cambio y se lanza por donde sea hasta lograrlo. No le gustan las cosas lentas, pero comprende que no todo debe tener el mismo ritmo. Por esto dio un gran paso cuando conoció a la maestra Milena Gonzales Vega quien lo complementa todo el tiempo, en cada momento ella tiene algo por aportar a este creador innato, sobre todo en temas de metodologías y tiempos en los que la paciencia es una herramienta fundamental, la cual para el maestro no es fácil de llevar.

Figura 21

Winston Berrio, director general



José de Jesús Prada Coordinador administrativo. Fue estudiante de C-danza, siguiendo los pasos del maestro Winston Berrío, se formó en las áreas de teatro, danza teatro,

danza contemporánea, jazz, ballet, etno danza, afro danza y folclor nacional; lo que le ha permitido tener una mirada abierta e integral de la danza y, de la misma forma, su experiencia artística le ha llevado a experimentar y a expresar en diferentes escenarios técnicas y estilos.

La entrevista deja ver a un hombre muy respetuoso, apasionado, entregado a su labor, amoroso, esposo de una de las bailarinas de la Compañía con la cual tienen un hijo, además de ello José Prada, se describe como un ser humano que tiene su misión clara en la vida desde la educación artística, que es la fuente para transformar la sociedad con un nivel de exigencia óptimo.

Silvia Mayorga, Coordinadora Pedagógica. Al igual que el coordinador administrativo, es una profesional en danza fruto del proceso formativo de C- Danza, apasionada por enseñar y con una mentalidad de transformar el mundo en danza, pues según cuenta tuvo que compartir con otras instituciones donde el comportamiento de los artistas no se alineaba con sus formas y maneras profesionales de vivir en el arte, pues para ella los artistas deben ser orgullosos de su trabajo, pero no seres que esperen que lo vanaglorien por sus triunfos o talentos.

Es también madre producto de una relación que surgió en la entidad. Lo manifestado en la entrevista, deja ver a una mujer decidida, perseverante, que respeta sus principios y sus bases formativas desde casa.

7.4 Identificación de creencias, intenciones y acciones de directivos y líderes de procesos organizacional y pedagógico

En este apartado se relaciona los hallazgos relacionados con las creencias e intenciones y acciones, luego de la aplicación del formulario TPI, los cuales están directamente atados al objetivo específico 2.

El análisis de las creencias, intenciones y acciones, muestran que en general hay un puntaje más alto de la última, lo cual es evidencia de la capacidad de materializar de las tres entidades, siendo Fundanza la de mayor consistencia interna entre las tres, a diferencia de Atabaques que puede reforzar las creencias, es decir, los porqués de sus acciones y de C-Danza, que puede fortalecer sus intenciones, es decir, sus para qué.

Teniendo en cuenta los anteriores aspectos, podemos notar la función que desempeña el arte en la sociedad o mejor la labor de este tipo de instituciones donde su labor principal es la de permitirle al ser humano reconocerse, detallar y potencializar sus habilidades o talentos, al igual que aprender a ser resilientes teniendo presente la condición misma de sensibilidad que nos hace diferentes a otra especies, estos espacios por medio de cada uno de sus talleres y actividades retan a las comunidades educativas en general a vivir en un estado de consciencia, frente a las maneras de actuar y da puntos claros a tener presentes a la hora de brindar herramientas de evolución para el ser humano.

Dentro de la reflexión expuesta, se podría pensar en una sociedad donde la educación o los perfiles de las personas que lideran, puedan buscar un enfoque desde las perspectivas de enseñanza de la nutrición para de esta manera lograr que no se sacrifique la autoeficacia y la

autoestima por los logros, además de considerar el éxito y el progreso como puntos en común a la hora de hablar de desarrollo social, cultural o político en las entidades de danza del país.

En este marco, al interior de las tres instituciones, se encuentra que los docentes de aula en las áreas artísticas, en su gran mayoría son estudiantes resultado de los mismos procesos formativos, los cuales han tomado la danza como proyecto de vida, van a profesionalizarse y regresan a la Institución con ganas de seguir entregando conocimiento y recibiendo, tal como lo narra en la entrevista el profesor Carlos Mario Torres, el 31/08/2022 con 22 años en Fundanza

“Yo fui alumno de un alumno del maestro Hames... De German y de él he aprendido que el amor al arte es fundamental para poder hacer grandes cosas, amor para quedarnos acá, buscaba una sensación de familia, planeaban comidas, salidas, a veces no sólo se ensayaba, se veían películas, se incluían a los padres de familia, eso me hizo quedarme acá y claro bailar, bailar. Además, reconocieron el trabajo que he hecho con grupos de la Escuela, quiero a Fundanza como mi segunda casa, por eso me continúe formando y sigo acá” (T, Carlos, comunicación oral, 31 de agosto de 2022)

Lo anterior es una situación que se repite en muchos grupos de danza del país, los mejores estudiantes, los que le encuentran más amor al arte terminan siendo los profesores o futuros líderes de las instituciones, la situación es que muchos no tienen tan formalizados sus procesos para que ese estudiante también tenga herramientas pedagógicas de enseñanza, pues desde mi manera de ver se centra la educación, más en dinámicas desde la transmisión del aprendizaje, que según Pratt Y Collins se cumple con la labor y de muy buena manera de

transmitir un conocimiento, con experiencias de vida y demás pero no se llega a interesarse en las formas del cómo enseñar pues la relación del cuerpo con la mente y el espíritu no son representativas.

Una coincidencia interesante es que exceptuando a la coordinadora pedagógica de C-Danza, en las tres instituciones los hombres son quienes lideran dichos procesos, en un país donde todavía se piensa que la danza es para las mujeres, sin embargo, los tiempos y estas mismas instituciones demuestran lo contrario, una manifestación clara que pone esto en evidencia, es la opinión de uno de los padres de familia de Fundanza (A. Torres, comunicación personal, 31 de agosto, 2022)

El tema de niños, niñas va siendo como un universo muy diferente, el tema de la artes del teatro, que ellos también en su etapa inicial ven mucho teatro y el tema de expresión corporal y todo de expresar su cuerpo, digamos que va como quitando y tumbando esas barreras, dirigiéndose hacia un país que viene evolucionando en sus pensamientos, donde el machismo toma un giro interesante en el mundo de las artes, incluso de hombres que no necesariamente son Gay para dirigir y aclaró que la gran mayoría de ellos son hombres casados con hogares constituidos.

Dentro de la Corporación Atabaques, existe percepciones sobre el trabajo de los docentes, tal como lo relata Shirly Caicedo Pacheco estudiante y bailarina de la Compañía Principal, "Wilfran es un maestro exigente y le gusta el trabajo con calidad. Sin embargo, tiene mucha humanidad... luego más que un maestro Wilfran se convirtió en un amigo y luego más que un amigo en un padre.

Yo antes de Atabaques bailaba pero siento que realmente al llegar Atabaques me abrió otro horizonte de la danza, me abrió como una perspectiva diferente de lo que yo concebía que era la danza, el baile no solamente para agrandar al espectador, si no el bailar porque sientes la emoción de lo que haces, con cada fibra y con cada parte de tu cuerpo, el bailar no porque tienes una necesidad de impactar positivamente en el público, si no que tienes una necesidad de comunicar lo que sientes y lo que vives, el bailar desde otra mirada más allá del espectáculo o de la emoción que puedes transmitir en otros, la emoción que puede transmitirse a ti para que pueda llegar al otro.

Al Analizar las distintas opiniones, se encuentran coincidencias en lo expresado por los docentes, en cuanto a su sentir en el quehacer sustantivo de docencia; por cuanto, es un mediador que contribuye a que sus estudiantes puedan construir una mirada del mundo, a encontrar más y mejores respuestas ante los cuestionamientos, a entender su contexto para contar con la posibilidad de cambiarlo.

Es en este escenario, donde las creencias, intenciones y acciones del docente cobran importancia, dado que, están sujetas a la experiencia, al conocimiento y a su modo de pensar sobre lo que enseña. Así, lo expresan Ávalos, et al (2010), cuando mencionan que las creencias están relacionadas con lo que desempeñan y esperan los profesores sobre la enseñanza, lo cual está muy ligado al contexto escolar, donde se desarrollan los apoyos para implementar acciones e innovaciones.

A partir de los resultados anteriores, se puede afirmar que los profesores de las tres Instituciones estudiadas, muestran una cierta inclinación hacia la perspectiva de nutrición, seguida muy de cerca de la perspectiva del Aprendizaje. Se evidencian preferencias hacia la diversidad de campos del conocimiento, la dinámica en el proceso de enseñanza y aprendizaje,

así como la experiencia individual de los profesores en su labor docente. En este sentido, se pronuncian Pratt y Collin (2001) cuando señalan, que la enseñanza eficaz demanda un compromiso fundamental con el contenido, tema o materia, y los buenos maestros tienen potestad de la materia o contenido.

7.5 Perspectivas de enseñanza de directivos y líder de procesos organizacionales y pedagógicos

Para abordar el objetivo específico 3, exploraremos las diferentes maneras en que los directivos y líderes de procesos organizacionales desarrollan su labor. Es importante señalar que estas formas de enseñanza son similares en las tres instituciones. En este contexto, se ha identificado estrategias metodológicas que involucran acciones como la demostración, el uso de elementos multimedia como imágenes y vídeos, y un enfoque gradual conocido como "parte a todo y agregue un paso". Actividad que indica que los pasos de la danza se realizan uno tras otro, de manera acumulativa, de modo que al final se logra ejecutar todos los movimientos juntos (Pérez y Cernuda, 2020).

Las anteriores estrategias metodológicas buscan promover el desarrollo tanto físico como mental de los participantes en la enseñanza de la danza. A continuación, se puntualiza en estas estrategias y cómo contribuyen a dicho objetivo.

- Dinámicas de grupo.
- Enseñanza desde la experiencia.
- Enseñanza desde lo comunitario.
- Estrategias didácticas: estructuras y rutinas, juegos y rondas pre-dancísticas.
- Enseñanza desde la interdisciplinariedad.

- El tiempo como estrategia de aprendizaje.
- Enseñanza con rituales.
- Enseñanza desde el disfrute.

A continuación, se describe cada una de las estrategias metodológicas mencionadas.

7.5.1 Dinámicas de grupo/relaciones humanas

Dentro de las diferentes dinámicas de grupo o relaciones humanas que se observan en cada institución, la motivación es realizada por la comunidad escolar, según López de la Llave y Pérez (2006).

En el ámbito de las artes escénicas, tanto en la etapa académica como posteriormente en la vida profesional, los estados emocionales de los practicantes tienen un peso fundamental, en el rendimiento escolar, como en la calidad de las interpretaciones y en el propio bienestar personal. (p. 35)

En Fundanza, existe un nivel de confianza alto entre docente y estudiantes que permite tener espacios de orientación, seguimiento y acompañamiento, generado por la confianza mutua, con bases en el respeto por el trabajo de clase, por la labor tanto del estudiante como del docente, la responsabilidad de asumir con todas las actividades y tareas que conlleva cada uno de los roles. Hay un diálogo muy cercano y la temperatura de las palabras es muy familiar, inclusive cuando el docente está llamando la atención.

El ambiente que se vive dentro de la institución es de reconocimiento total para cada uno de los miembros de la comunidad educativa, un reconocimiento dado desde el respeto, la amabilidad, la responsabilidad y el trabajo conjunto. Los docentes de las áreas de ciencias duras generan proyectos en conjunto con las artes para llevar al estudiante a la comprensión de

la transversalidad de una materia con otra. Por ejemplo, la materia de inglés desarrolla una investigación en ese idioma de una de las obras a ejecutar en danza.

Existe una cercanía entre docente y estudiante que funciona como elemento articulador para transmitir el conocimiento desde un ambiente de confianza y exigencia. La energía que se percibe en los pasillos es alta, las bromas, las sonrisas son parte fundamental de la institución. Entre estudiantes de diferentes grados existe un relacionamiento que muy pocas veces está presente en las Instituciones educativas regulares. Así mismo el comportamiento con las personas foráneas en general es cercano y respetuoso.

Desde el director general, el maestro Hames González, por medio de sus recorridos a las aulas de clase, a realizar observaciones a docentes o estudiantes o a entregarles las felicitaciones, hasta la manera del portero de recibir tranquilamente y con respeto a un padre de familia, combinado con la relación que establecen los docentes de las áreas de ciencias duras con los docentes de las artes para generar proyectos conjuntos se puede sentir que en Fundanza hay un ambiente motivacional para todos.

Dentro de los espacios de la Corporación Atabaques el grado de familiaridad entre el grupo de la compañía es muy grande y notorio, al igual que en las clases de la escuela el docente tiene gran confianza con sus estudiantes, es como si todos supieran la vida del otro. Un ejemplo de ello es el momento en el que se realizaba la entrevista en el piso donde se encuentra el área administrativa, los bailarines de la compañía llegan a saludar a los entrevistados con respeto y luego de esto, el espacio se convierte en un camerino para los ensayos, pero respetando lo que allí está ocurriendo, además es el espacio donde dejan sus pertenencias.

Dentro del conjunto los estudiantes se impregnan de conocimiento sobre el trabajo de la Fundación de la mujer, que se encuentra en los mismos espacios de la Corporación Atabaques.

El respeto es fundamental, como dice el maestro Wilfran Barrios, en la Corporación se respira danza, por cuanto, el compartir espacios donde se disfruta, se suda y se trabaja extensamente permite reconocernos desde un punto menos romántico o aséptico, lo que sin duda refleja un alto grado de compromiso, responsabilidad y profesionalismo entre ellos. El comportamiento de todos con los foráneos es de mucho respeto, pero a diferencia de Fundanza es de poca interacción.

En C - Danza el docente logra establecer momentos de entrega total por parte de los estudiantes desde unas bases o lenguajes de respeto que se hacen evidentes en todo el desarrollo de las clases. Los estudiantes preguntan sin temor, son cercanos al docente, sin exceder límites y expresan las ideas de forma cortés.

El respeto por los maestros es notorio, al igual que el respeto por las piezas que se danzan y por su propio cuerpo. Existe una diferencia entre la disciplina que se maneja en el colegio y la que se maneja en la sede de C - danza pues el comportamiento es más jovial en el colegio, mientras que en los espacios de la sede el estudiante sabe su rol en cuanto a las normas de comportamiento y sin necesidad que alguien diga algo, por ejemplo, el precalentamiento lo ejecutan por sí solos.

7.5.2 *Enseñanza desde la experiencia*

La experiencia acumulada por parte de las personas que se encargan del proceso formativo es esencial para conectarse emocionalmente con los aprendices por cuanto genera ambientes más propicios para el aprendizaje, es desde este sentido que se ha considerado como una perspectiva de aprendizaje.

En la Corporación Atabaques gran parte de las actividades se desarrollan por medio de laboratorios que permiten al bailarín moverse y dejarse mover, donde se realizan ejercicios de carácter vivencial desde el teatro (aspecto que se cruza también con lo interdisciplinar), buscando que el bailarín se cargue con emociones casi reales de acontecimientos que otros atravesaron, recreando la escena de una manera recursiva.

Específicamente me encontré en Atabaques, con un taller en el que se preparaban para la obra “*El Jardín de los Libertos*”, una experiencia de la memoria histórica y de las reflexiones contemporáneas de la ciudad de Cartagena. En dicho taller, el maestro Wilfran Barrios después de calentar el cuerpo con unas diagonales y música afro, les pidió a los bailarines que hicieran un círculo para recordarles una de las mil historias que se tienen de violencia hacia las diferentes minorías, una historia donde metían a las personas en bolsas o costales bien amarrados y los botaban al mar. Él sacó bolsas y se las fue entregando para que ellos mismo se metieran pensando en el mundo al que iban a entrar, aclarando que hicieran pequeñas perforaciones que les permitieran respirar, las bolsas fueron selladas con cinta por sus auxiliares de clase y en conjunto empezaron a enrollar a uno por uno con la cinta y la bolsa.

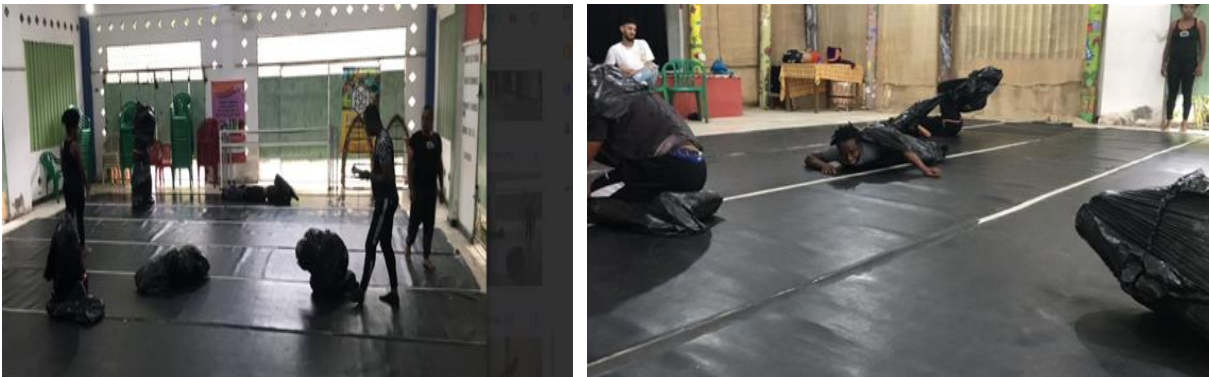
Inmediatamente terminaron de enrollarlos los acostaron en el piso y les recordó que estaban dentro de un barco y que dentro de poco los empezarían a buscar para tirarlos al mar, que debían buscar la manera de escapar. Esto detonó en todos los intérpretes un aumento en su

respiración y era evidente su reacción de deseo de salir; luego empezó a sonar la música a un alto volumen, lo cual llevó a cada participante querer salir del encierro con gritos y llantos.

El tiempo transcurría, pero parecía eterno, de repente uno de ellos sacó un brazo, luego otro una pierna, en ese punto, el maestro Wilfran Barrios les dijo que corrieran por sus vidas, que rompieran, que acabaran con eso, generando un desenfadado momento de movimientos fuertes cargados de mucho dolor miedo, desespero... (al escribirlo no puedo negar que, de nuevo, siento un nudo en la garganta). Con partes de las bolsas aún en sus cuerpos corría y corría hasta que ya no tenían más fuerzas, algunos cayeron al piso, otros miraban al cielo, giraban y giraban con cara de satisfacción de logro, las lágrimas corrían por sus caras.

Figura 23

Representación el jardín de los libertos



Al final, el maestro Wilfran Barrios los invitó a acercarse a un círculo donde les agradeció y les preguntó si todos habían logrado sentir lo que en algún momento sus hermanos sintieron; el grupo acentuaba la cabeza de manera afirmativa; les recordó que la gran tarea de ellos es salir de la esclavitud en la que está hoy Cartagena, con prácticas como la prostitución, y el trabajo en condiciones de desigualdad, entre otras. Una mirada o un gesto no pueden alejarlos de lo que ellos son; la obra *La ciudad de los libertos* invita a ello, a salir de esta

sociedad esclavista; sociedad que excluye, pero también les recuerda a las/los espectadores lo que hacen sentir al otro en momentos como esos.

Experiencias como la narrada, que permiten traer las realidades al artista pueden ser fuertes, pero finalmente logran sensibilizar al intérprete, en palabras de uno de sus integrantes Miguel Ángulo:

“Atabaques te deja ser, ósea hubo algo que el profe Wilfran dijo, la técnica no es esta que nos coloniza, la técnica es algo que usted crea y usted mismo puede dominar, esa es su técnica, entonces es, si usted propone este movimiento, está situación, domínela y esa es la técnica, es dominar algo, es como lo lindo aquí que te dejan ser, en otros lugares te dirán no actor nada que ver, no interpretación, baile sin pensar, así me han dicho baile sin pensar, pero aquí es como que en serio piense, piense que está pasando en el momento, cuando él dijo “están entrando a...” ya me descolocó porque es sentir y pensar, juepucha, estoy en un lugar donde voy a morir, estoy a milésimas de segundos de morir, entonces eso es lo lindo de acá de Atabaques, que te dejan ser y trabajan desde tus habilidades, desde tus posibilidades, no te exigen una técnica, no te exigen una técnica así colonizada, usted mismo cree y esa es su técnica”. (W. Barrios, comunicación personal, 27 de agosto, 2022)

Complementando las experiencias percibidas en la visita a los territorios donde la Corporación Atabaques tiene incidencia, también cabe resaltar la hallada en el municipio de Mahates, que está ubicado a unos 40.63 km de Cartagena. En este lugar, el salón de clases es un patio lleno de plantas y árboles, donde los estudiantes ensayan.

Según los profesores de Mahates, con quienes tuve la oportunidad de participar en una reunión de seguimiento que realizan con regularidad, el arte es un elemento fundamental para impactar positivamente a las personas, especialmente a las mujeres. Se les invita a reconocer el valor que merecen sus cuerpos, ya que el lugar tiene un alto índice de embarazo adolescente, derivado, según sus observaciones, de una pérdida de valores como el respeto, la responsabilidad y la conciencia de su capacidad para transformar sus territorios.

En la reunión, las reflexiones se centraron en temas más profundos que las técnicas, pasos o coreografías. El arte es realmente el instrumento que ayuda a las mujeres a conectarse con sus cuerpos y, en el caso de los hombres, a respetar a las mujeres. Es un contexto diferente donde el arte transforma y aporta de manera significativa.

Cuando llegué a la sede principal del colegio Jorge Ardila Duarte, con quienes C-Danza tiene un convenio formativo, vi a un padre de familia en una conversación con el vigilante, un hombre de carácter fuerte y poco sensible, que me llamo mucho la atención, por lo siguiente: resulta que el padre de familia estaba solicitando permiso al señor vigilante para entregar los materiales que su hija había olvidado llevar a la clase de arte. Le explicó que ella los había olvidado en casa y, como él también es docente, se los traía con interés y los había dejado listos desde la noche anterior, pero un percance en la mañana los hizo quedarse en casa.

A pesar de las explicaciones del padre, el señor vigilante le respondió de manera poco amigable que ese no era su problema, y que todos los padres saben que está prohibido entregar elementos o cosas a los estudiantes mientras están en clase.

El padre insistió diciendo que su hija no podría hacer la clase sin esos materiales, pero el señor vigilante respondió de nuevo que eso no era su problema, y el padre finalmente se retiró del lugar. Esta historia permite reflexionar y a la vez cuestionar hasta qué punto el

personal administrativo y de servicios generales de estas instituciones educativas está consciente del impacto transformador que el arte puede tener en la vida de un estudiante y su familia. Además, surgió la inquietud, si ellos tenían alguna actividad donde vivan el arte, en cualquiera de sus manifestaciones. En este sentido, desde una percepción personal, los directivos podrían empoderar al personal administrativo y operativo para que se entienda que el arte se puede constituir en un elemento de conexión entre los diferentes miembros de la comunidad educativa, por ejemplo, jornadas de cambio de roles, actividades de bienestar encaminadas desde al arte, ejercicios de observación de las mismas clases, en fin, un sin número de posibilidades que continúen sensibilizando no sólo a los que ejecutan las manifestaciones artísticas sino que también atraviesen las mentes y cuerpos del personal cercano a los procesos formativos.

De acuerdo a lo anterior, en Fundanza, cuentan con personas inclusive del mismo proceso formativo apoyando estas labores de vigilancia, un joven de aproximadamente 23 años el cual terminó su bachillerato pero no contaba con la capacidad adquisitiva para seguir estudiando, situación que desafortunadamente pasan muchos jóvenes de nuestro país, y pidió el apoyo de la Institución solicitándoles que le permitieran trabajar como encargado de la puerta, pues él conocía a la gran mayoría de los estudiantes y tenía un carácter que ayudaría a tener orden en esta labor.

Las directivas le dieron la oportunidad y lo que pude percibir en los momentos que estuve allí, que a la hora por ejemplo del almuerzo llegaban padres a dejarle el almuerzo a sus hijos o elementos como sombreros también, ellos tienen un espacio donde guardan estos elementos, al igual que los que dejan los olvidados, donde los niños y jóvenes van y lo

reclaman. El vigilante saluda a la gran mayoría por su nombre, con una buena actitud, lo que sin duda representa un muy buen ambiente antes de ingresar a clases.

En ese orden de ideas, cuando las personas reconocen y saben la importancia de las pequeñas cosas y que también tienen gestos de empatía, seremos ganadores a nivel social, es por esto que desde estas dos experiencias, me parece fundamental, que las personas que laboran en la Institución Educativa se sensibilicen por medio de diferentes actividades que les ayude a encontrar y ver el valor de lo que se hace en este tipo de Instituciones educativas, en palabras del coordinador pedagógico y artístico de Fundanza.

La educación artística es algo que marca la diferencia. En primer lugar, está respaldada por la Ley 115 de Educación, donde se establece la educación artística como una parte obligatoria del plan de estudios en todas las instituciones educativas. Sin embargo, si se cumple esta norma o no, es otra cuestión. Pero es esencial que se haga, ya que el arte desempeña un papel fundamental en la construcción del tejido social y mejora las relaciones entre las personas en una comunidad educativa, en un contexto regional, en un barrio o en una comunidad en general. Esto se debe a que el arte facilita el contacto directo entre las personas y ofrece a los estudiantes una fuente de enriquecimiento espiritual que los llena de energía, satisfacción y ganas de aprender.

Una experiencia significativa de la Corporación Atabaques, se vivió en Santa Catalina, en la Casa de la Cultura donde se encuentra el salón que fue gestionado por el maestro Wilfran Barrios. En donde se observó cómo la danza se integra en proceso de aprendizaje de los estudiantes. Pues, el espacio estaba lleno de estudiantes de la institución educativa del municipio, niños y niñas de 5 años en adelante que participaban de un acto escolar; donde los

estudiantes exponen las danzas características de la región, utilizando vestuario, carteleras, peinados, maquillajes, poemas, este era un derroche de cultural y social, en un espacio dado para la formación; pero, no solo de los estudiantes de allí, de la casa de la cultura, si no para la de toda la comunidad que se toman estos espacios y los hacen suyos.

En palabras de Yeison Páez director del Instituto de Cultura y Turismo del Municipio de Santa Catalina Bolívar. “El conocimiento este profesor lo ha compartido y les ha transmitido confianza a los estudiantes de la Escuela y ellos ya prácticamente están liderando procesos de formación en fase inicial”. El maestro Wilfran Barrios, apertura la cultura no sólo para los que les gusta por naturaleza, sino que les permite a los demás vivir en estos espacios, experiencias que los enamoren y les brindan sensaciones de arraigo y orgullo territorial; además de enseñarles el respeto por estos espacios en cuanto al cuidado mismo.

7.5.3 Enseñanza desde lo comunitario

Cuando se integra a la comunidad académica en los procesos de aprendizaje este se hace más dinámico, por cuanto considera un trabajo colaborativo que permite compaginar la teoría con la enseñanza práctica. En este marco, se concibe como una estrategia de aprendizaje.

Existen diferentes tipos de metodologías que se adaptan en los procesos de enseñanza aprendizaje para lograr los objetivos propuestos. Dentro de estas metodologías

El contexto juega un papel fundamental a la hora de pensar en el individuo que se forma y el objetivo en general de la misma enseñanza, es por esto, que es relevante nombrar la experiencia de las instituciones en este aspecto enfocado específicamente al tema comunitario o social, entendido desde un interés

mismo de sus líderes y su proceso de observación in situ, volviendo a la esencia desde donde partió este arte. La danza desde sus inicios sólo tenía un carácter social y utilitario. (Avila, 2019).

Figura 24

Evento comunitario



Dentro de la experiencia de la Corporación Atabaques, el Maestro Wilfran Barrios en la entrevista, brinda información importante para comprender el valor de lo comunitario en su metodología y ADN institucional.

En la Corporación Atabaques la matriz está centrada en tres palabras: Raíz, Rito y Liberación, y en esas tres palabras está la metodología que tenemos en Atabaques, es decir el cimiento, lo que me da la base, el otro, la manera de crecer, de ser, de hacerse; y el último, la manera de expresarse respectivamente” (W, Barrios, comunicación oral, 15 de agosto de 2022)

En otras palabras, prefiere realizar sus prácticas en espacios abiertos y sociales, tales como la playa, el patio de una casa, un parque, la casa de alguien, con el objetivo que el estudiante logre atrapar todo lo que le entrega el contexto del territorio, llámese sonidos, olores, sabores, colores y por supuesto sensaciones desde la observación e interacción social con los habitantes del territorio. Se maneja dentro de sus danzas desde el folclor, pues allí están presentes los principios, que definen la unión, la riqueza, desde algo básico como aprender a oler al otro y tolerar el mismo, sentir su sabor porque como él lo nombró en algún ejemplo cuando uno baila y suda puede que pruebe gotas de sudor del otro y eso hace parte de ese saber. Esto muestra un tipo de educación desde el aprendizaje con hechos reales que nos llevan a descubrirnos como personas y desde allí pararnos para pensar y compartir con el otro.

El Maestro Barrios, menciona que la empatía debe empezar desde los olores del uno y del otro para poder conocerse, sea más fuerte el olor o menos fuerte, pero te debe agradar desde la manera dinámica, para conversar, para dialogar en la danza con eso.

Yo los laboratorios que hago son desde ahí, desde las afectaciones positivas o negativas, la relación de afectaciones corporales, desde las afectaciones emocionales, desde las afectaciones visuales, corporales y cotidianas, que la gente podría pensar que eso es sólo lo que te hace daño, pero también hay afectaciones positivas, es como un detonante. (W, Barrios, comunicación oral, 15 de agosto de 2022)

Lo anterior corresponde con uno de los resultados del TPI del Maestro Wilfran Barrios, en su perspectiva de aprendizaje dada desde la nutrición y en segundo lugar desde la reforma social; un líder que se interesa por los aspectos básicos de convivencia y de relacionamiento

del ser humano que le facilita al estudiante transitar hacia su desarrollo pensando a nivel social y comunitario, donde el individuo tiene las posibilidades de cambio en sus manos.

En el caso de Fundanza y C - Danza el trabajo comunitario y social surgen desde sus inicios cuando sus creadores y fundadores llevan a cabo una idea de entregar a otros lo que saben, lo que han vivido, lo que han experimentado como parte de un instinto individual, aunque el Maestro Winston Berrío, estuviese acompañado de su esposa, no deja de ser un deseo por enseñar, el cual complementa su esposa. De acuerdo a esto, estas historias donde inicialmente transmitían el conocimiento desde una clase de danza, un momento de reunión de tal vez 3 días a la semana, más adelante toman forma basados en el interés de generar cambios verdaderos en una sociedad, por medio de la educación formal en los colegios, por lo que las dos Instituciones cada una en sus territorios y tiempos consiguen aliarse con instituciones educativas que recordemos para Fundanza es la Normal Superior del Quindío y en el caso de C - Danza es la Institución Educativa Jorge Ardila Duarte, dentro de las cuales estos líderes logran mezclar el mundo del arte como herramienta fundamental e indispensable para el proceso de transformación social.

En palabras de la estudiante Susan Paola Serna Cárdenas de Fundanza “Yo creo que se ha convertido en una prioridad en la educación porque el arte ha enseñado a ser sensibles ante toda probabilidad de vida ante todo proceso de formación, tú no eres un ingeniero sino dibujas, tú no eres un pintor si no has rayado, tú no eres un bailarín si no has aprendido a conocer tu cuerpo, hoy para mí es más que fundamental es un pilar que uno como ser humano necesita para ser integral en todo lo que se proponga”. Recordando que estas palabras son de una estudiante que vivió todo el proceso desde de pequeña en Fundanza y ahora es Licenciada en

Educación Artística, lo que pone en evidencia un legado que se sigue construyendo desde el arte por Instituciones como estas.

7.5.4 Estrategias didácticas

Dentro del proceso de observación y búsqueda de la información interna de cada una de las instituciones, encuentro diferentes maneras de relación entre los objetivos institucionales, los pensamientos de los líderes, las formas de trabajo en el aula y el relacionamiento entre la comunidad educativa, lo cual me llevó a seleccionar experiencias y vivencias que apuntan o se direccionan con las estrategias que desarrollan y son evidencia tácita de la misión y esencia de cada espacio institucional.

Su selección se estableció por la importancia que representan al proyecto, al aportar herramientas que cualifican los procesos formativos, atendiendo la problemática presentada inicialmente: exigencias a los cuerpos de bailarines para las cuales no se les había formado, ni preparado, dinámicas de repetición con poca o nula reflexión, poca atención a la planeación, bajo seguimiento pedagógico y todo enmarcado en una estructura organizacional, donde son los líderes organizacionales los que determinan y ponen el norte de las entidades de danza del país. Además de la falta de comunicación entre las instituciones y la escasez de información, que llevan a las agrupaciones de Danza folclórica en Colombia, a establecer estructuras organizacionales con falencias en sus procesos, que conllevan a que finalmente no logren consolidar sus procesos educativos de manera integral.

Estructuras y rutinas. Dentro de las diferentes formas de enseñanza en la danza una de las más importantes es la repetición que va ligada a las rutinas y estructuras que funcionan como un camino que se busca recorrer continuamente para lograr que el cuerpo del ejecutante lo adopte de manera más natural, entre más se repita, más se consolida la acción en la mente y el cuerpo del intérprete.

Al respecto, se encontró que dentro de dos de las instituciones estudiadas se realizan actividades y ejercicios repetitivos, que los estudiantes interpretan con el objetivo primordial de afianzar el aprendizaje mismo y de motivar al estudiante a su continua mejoría.

En Fundanza, se encontró que, dentro de las clases del docente de primaria de danza Yeison Quintero, creó una serie de ejercicios de coordinación y ritmo con canciones como merengues, música infantil, inclusive algunos con canto a capella, los cuales niños y niñas ejecutan de manera atenta y con mucho entusiasmo. La repetición, si bien puede estar más ligada a una perspectiva de aprendizaje de transmisión, en este caso se vuelve tanto factor de afianzamiento como de motivación al logro, permite al estudiantado reconocer sus propios avances y retarse a sí mismos, aspectos que tienen que ver con la visión de nutrición.

Figura 22

Estudiantes de Fundanza ejecutando el juego predancístico de la pájara pinta



Nota. Estudiantes ejecutando el juego predancístico de la pájara pinta.

Las rutinas, en el caso de Fundanza, también aportan un alto grado de integración, a tal punto de tener dentro del grupo 5 niños con diferentes condiciones de autismo, los cuales participan en todos los ejercicios, disfrutando cada uno.

Cuando se presenta alguna dificultad, el grupo está atento para ayudarles, pues además no son sólo ejercicios de interpretación individual si no por parejas. El proceso se da desde la inclusión con estos estudiantes, facilitando que aprendan a disociar el movimiento, a educar el oído, a respetar la condición de aprendizaje de otros, a interpretar, entre otras muchas ganancias que dejan las secuencias creadas y pensadas para el disfrute de los grupos según sus edades, permitiendo al estudiante vivir de manera plena el momento cronológico en el que se encuentran.

Hay que destacar que en todas las clases que observé tienen esta serie de ejercicios que, según los docentes, se realizan desde primero a once, aumentando el grado de dificultad y teniendo ritmos más complejos a medida que aumentan de año escolar. Esto se convierte en

una situación motivacional, pues el estudiante desea estar en el otro nivel para ejecutar esos ritmos o ejercicios establecidos; dentro de esa dinámica también cuentan con un repertorio desde primaria a secundaria de juegos pre dancísticos y danzas del folclor colombiano, que desarrollan durante las clases. Esto último se abordará más adelante.

Algo interesante que ocurrió en la visita de campo a Fundanza es que, durante la clase, uno de los estudiantes de décimo se encontraba atrás observando mientras todos ejecutaban una secuencia de pasos de salsa, le pregunté al docente por qué el estudiante no realizaba las secuencias y me respondió que estaba en un proceso de empalme porque era un estudiante que llevaba apenas un mes en la institución, esto me llamó la atención y le pregunté al estudiante, Daniel Sánchez, sobre dicha situación y me contó:

La institución me ha apoyado mucho... desde que llegué al colegio todos son muy informativos y todo mundo le enseña a uno que no hay marcha atrás. Ellos me enseñan en horarios diferentes y mis compañeros me ayudan también, solo que a veces uno toma distancia porque no se los sabe bien” (Y, Quintero, comunicación personal, 31 de agosto, 2022).

Le felicité al profesor por esta iniciativa y me contó que es un proceso que se realiza siempre en un trabajo conjunto entre los estudiantes y el docente entendiendo no solamente que lleguen después de llevado un tiempo del proceso, sino también en casos donde el estudiante no aprende al mismo ritmo de otros.

Estas actividades de nivelación y apoyo en el aprendizaje son necesarias, no solamente en la danza si no en cada una de las clases que tienen, para ello, las rutinas se vuelven aliadas

que facilitan el acople de los estudiantes, pues de esta manera se les motiva bajo el interés mismo del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Por último, como otra actividad de apoyo y afianzamiento de los contenidos, dentro de Fundanza existe una cartilla con la que cuentan los estudiantes para repasar el contenido y también les permite a los docentes, realizar seguimiento de los procesos enfocados en la danza folclórica colombiana, donde por medio de dibujos, texto y ejercicios logran comprender y estudiar las características a nivel regional de las danzas estudiadas y de su país. Esta práctica refleja también una manera de construcción del conocimiento, pues fueron los mismos docentes líderes de los procesos los que crearon esta herramienta que les ayuda y aporta en los procesos de enseñanza aprendizaje.

En C-Danza, se tiene establecida una rutina de ejercicios de trabajo de memoria, coordinación y reto para los estudiantes dentro de la clase de etnodanza, los cuales consisten en aprender secuencias de movimiento que luego se hacen de manera segmentada, en tiempos y en direcciones diferentes. Es decir, en un momento se puede realizar la secuencia con brazos pero bajo un frente específico a un ritmo lento, pero luego el docente lo cambia a nivel espacial y con todo el cuerpo, lo que le permite y reta al bailarín a estar en un nivel atencional alto y dispuesto a desarrollar una capacidad de espacio, abriendo sus mentes a la creatividad desde el reto del docente, quien a su vez aumenta el grado de dificultad en la medida en la que el estudiante avanza, permitiendo observar, en palabras de Pratt y Collins (2022) en la perspectiva de enseñanza de desarrollo, los maestros deben de comprender cómo piensan y razonan los estudiantes con respecto al contenido.

La meta más importante es ayudar a los estudiantes a desarrollar estructuras cognitivas cada vez más complejas y sofisticadas para comprender el contenido. La clave para cambiar esas estructuras reside en una combinación de dos habilidades: (a) una interrogación efectiva que desafíe a los estudiantes a cambiar de formas relativamente simples a formas más complejas de pensar...” (Pratt y Collins (2022, p. 65)

Es decir que los docentes en C- Danza analizan y crean actividades y ejercicios de clase con base en las condiciones de ellos mismos.

Juegos y rondas infantiles - pre dancístico. Es fundamental poner atención en la manera cómo se construyen los espacios formativos orientados a niños y a jóvenes, esto es una enseñanza basada y acorde con el momento cronológico en el que se encuentran: música que incite más desde el gusto (y a la par que amplíe su universo sonoro), ejercicios creativos con elementos que llamen la atención y la utilización de una terminología adecuada que permitan al estudiantado mantenerse estimulado, atento y con deseo de aprendizaje.

En el marco en mención, es importante resaltar que cada institución estudiada cuenta con diferentes maneras de vivir las realidades cronológicas con sus estudiantes. En este sentido se menciona específicamente a Fundanza, pues los docentes enseñan empleando rondas infantiles, sustentados en la pre danza que recordemos que para (Vahos, 1997), la pre-danza o lúdica pre – artística como su nombre lo indica, es aquella que apresta o facilita gratamente el acceso de los niños a los fenómenos artísticos de los adultos (P.77) Desde esta mirada, los estudiantes estimulan la memoria, mejoran la rítmica, diferencian velocidades, tonos y niveles, desarrollan destrezas corporales pero, sobre todo, disfrutan y se sienten motivados a continuar aprendiendo.

Al observar a los estudiantes de Fundanza vivir estos momentos de juego y entrega absoluta, es claro que el nivel de atención es pleno, que la euforia que se vive en la clase ayuda al estudiantado a vencer rápidamente los obstáculos o miedos que se presentan en el aprendizaje cuando se es observado y me refiero inicialmente una observación realizada por los compañeros de grupo o el mismo docente (lo que más adelante será el público), los cuales en el ejercicio observado primero unos realizaban los ejercicios, luego otros, luego todos menos el profesor, y era muy claro que por medio de la energía grupal de felicidad y armonía se avanza, sin detenerse a pensar si serán capaces, o es que mi amigo me está mirando o cualquiera de estas frases que suelen aparecer y estancan los procesos de aprendizaje.

Los aportes para los procesos de enseñanza-aprendizaje desde los juegos pre dancísticos y las rondas infantiles son gigantes, educan su oído, adaptan su cuerpo a las posiciones y formas básicas del movimiento de cada región, comprenden su entorno desde lo lúdico, todo en un marco sustentado en el amor, la dedicación y profesionalismo de su docente, en este caso Yeison Quintero quien, desde la experiencia que cuenta, está en una labor constante de creación e innovación para continuar aportando a sus grupos.

Además de ser un legado que se continúa, de acuerdo con su historia, contada por el maestro Hames Gózales Mata, en la entrevista personal, en Fundanza se realizaban los Festivales Nacionales de Rondas Infantiles desde el año 1984

“... Se hizo un festival de rondas y juegos infantiles y estuvo Euclides Jaramillo, mucha gente de la EPA, estuvo Guillermo Abadía Morales, estuvo Octavio Marulanda, Javier López, entonces empecé a organizar cada dos años el festival de Juegos y Rondas Infantiles y Oscar Vahos nunca faltaba, lo hice en el 84, 86, 88, 90 como hasta

el 96, hice como 5 festivales, traíamos hasta 20 o 25 grupos de niños de Colombia, eran más de 500, 600 niños durante una semana... el recurso lo conseguía con las cajas de compensación, con los padres de familia, con el comité cafetero, me daban el alojamiento unas entidades, otros camarotes, en colegios, uno le decía a la gente y aportaba... entonces nos presentamos en la Universidad, en el museo Quimbaya, en Comfenalco, tomábamos los Parques” (H. González, comunicación verbal, 2022)

De acuerdo con ello, vemos que la labor del maestro Hames como gestor es clara, apuntado a generar una conciencia social de transformación desde el mundo artístico, siendo consecuente con sus formas de pensamiento, y que ahora él pone en práctica sus creencias, en donde se constituyen espacios para los niños y para los adultos, para que logren expresar, aprender y compartir desde lo que les apasiona, el juego.

7.5.5 Enseñanza desde lo interdisciplinar

Desde el concepto que brinda Dalmau y Gorrís (2013) “Las prácticas del arte interactúan como modelos operativos abiertos, transversales, desde múltiples perspectivas, en la generación de ideas, formas e imágenes que operan de un modo u otro en los diferentes contextos (físicos, sociales, cotidianos...) y a través de sinapsis sociales, imaginarios universales, de mecanismos complejos.” (p. 56). Esta definición, se acerca a la manera como actualmente las tres instituciones mencionadas se valen de otras áreas artísticas y elementos de sus entornos, para permear a sus integrantes de nuevas posibilidades de expresión y sensaciones que les permitan potencializar sus cuerpos, puestas en escena, pero aún más que les permitan ser conscientes de su labor como artistas en Colombia.

La interdisciplinariedad, en C- Danza, se vive por medio del teatro, la escritura, la música y la literatura; cada uno de los docentes busca ejercicios encaminados a la temática establecida para trabajar. En el caso de La Compañía Principal de la Escuela C- Danza DANTE, El maestro Winston Berrío, crea un guion el cual representa el mapa guía para recorrer, construir y desarrollar cada escena, el entrenamiento de los bailarines se desarrolla por medio de talleres, clases y laboratorios donde se buscan y formalizan las propuestas de movimiento, desde la danza clásica, el jazz, el contemporáneo y la etnodanza. Esta última, acoge a los ritmos afrocaribeños para retar al bailarín desde la rítmica, la disociación del movimiento, el manejo de espacialidad y la memoria coreográfica.

La formación se complementa con la lectura de autores que contextualizan la obra, al final, se realiza un proceso de socialización de dichos escritos para interiorizar más los contenidos. Otra de las bases de la compañía, son los talleres interpretativos desde el teatro, en otros momentos, las clases de rítmica, en algunos casos, la poesía y la fotografía integran estas formas de creación. Y las variantes, que consisten en cambios de personaje o del hilo conductor de la historia, que puedan presentar momentos de recreación de escenas con la intención principal que el intérprete aumente su capacidad de improvisación, lo que es parte, también, de la preparación del bailarín.

C- Danza ha recibido más de 20 becas ante diferentes entidades privadas y gubernamentales, donde la interdisciplinariedad está muy evidente, como lo nombra el maestro Winston Berrio para la revista Enredarte en abril 24 del 2023, escrito realizado por Tita Katherine Otero González:

"Homenaje" es un proyecto multidisciplinario diseñado para ser presentado en un escenario convencional. A través de la música, danza, teatro, poesía y

fotografía, buscamos resaltar el legado de ocho artistas de la música y la poesía provenientes de Santander. Estos creadores serán reinterpretados mediante la danza tradicional, que se utilizará como medio de expresión en el escenario. Para lograr esto, es necesario estudiar, redefinir y mostrar de nuevo los pasos y figuras propias de la danza folclórica de Santander, adaptándolos como recursos expresivos para abordar temáticas escénicas.

Asimismo, hemos seleccionado ejemplos de composiciones musicales de autores contemporáneos que han innovado y enriquecido la música andina santandereana. En el ámbito de la poesía, nuestro objetivo es rescatar obras literarias regionales para fomentar su lectura y revitalizar la memoria acerca de autores locales que han sido olvidados debido a la falta de programas de difusión adecuados.

Otro componente es la incorporación de los paisajes naturales de Nuestro departamento. Queremos promover y mostrar la belleza de estos lugares únicos, llenos de vida y color, que enriquecen nuestra geografía: la selva, la montaña, el río y los valles servirán como escenarios para los poemas, al mismo tiempo que se desarrolla la música y la interpretación coreográfica. (párr. 3)

Lo anterior es el resultado de los procesos pedagógicos de C- Danza en la Institución Educativa Jorge Ardila Duarte, allí la semilla sembrada desde una clase de teatro, una clase de rítmica, y todas las nombradas ya anteriormente, le permite crecer a cada estudiante para que más adelante ingresen a Dante, la Compañía donde se encuentran los estudiantes que se interesan aún más por la danza.

Pasando a Fundanza, es importante nombrar que los procesos que actualmente realizan desde la interdisciplinariedad se dan desde el grado transición en adelante, teniendo en cuenta

que, a medida que aumenta el grado académico, se incrementa la intensidad horaria y la especificidad en el área que más le gusta al estudiante. Todos los estudiantes tienen clases de teatro, música, artes plásticas y danza, con estructuras de acuerdo con su momento cronológico, en ella se realiza una serie de propuestas que logran envolver al estudiante por medio de sesiones de clases artísticas que brindan herramientas para desenvolverse en la vida.

Juan. Rodríguez del grado 11, cuenta su jornada de trabajo en un día:

“Nosotros manejamos una jornada única en la cual entramos a las 6:00am, salimos a la 1:00pm y volvemos a entrar a las 2:30pm para salir a las 6:00 pm, y los que estamos en grupos representativos o elencos, tenemos ensayo de 6:00pm a 9:00pm, entonces es un molde académico, un molde de horarios, que realmente no se presenta en otras Instituciones, es algo que empieza formarlo a uno...” (J. Rodríguez, comunicación personal, 31 de agosto, 2023)

Lo anterior, se vuelve evidente en la observación realizada en los espacios de la Institución, ahí es notorio el contexto que genera por la práctica de danza, música, teatro y artes plásticas, viéndolo en los descansos donde los estudiantes no solamente juegan, sino que están ensayando con algún instrumento, bailando, pintando o dramatizando algo.

Otro ejemplo de la interdisciplinariedad es el proyecto que relató la docente de español Sandra Álvarez, quien ha trabajado en otras instituciones educativas y ahora está en Fundanza.

(...) los chicos son totalmente diferentes porque lo que se vive acá no se vive en ninguna institución, los muchachos son demasiado creativos, disciplinados y eso hace el arte, van mucho más allá (...) Llevo 13 años aquí (...) nosotros conectamos esto de aquí con un proceso de teatro y con artes plásticas y con danza en un proyecto que se llama

Literactuando que consiste en una articulación de español con las artes, con artes plásticas, aunque no solamente es el cortometraje y la puesta en escena. (S. Álvarez, comunicación personal, 1 septiembre 2022).

Literactuando es un libro que es donde van los cuentos de los chicos, los seleccionados y los guiones teatrales, entonces hay un concurso con la profe de artes para la portada. El profe de sociales también se vinculó al proyecto porque los cuentos de los chicos de décimos son verdad y justicia, que es el momento de ahora el conflicto colombiano y con eso también hicimos transversalidad con los profes de inglés porque hay 2 cortometrajes que se hacen en inglés entonces, lo que demostramos, desde la parte de las artes, es que si se puede transversalizar el resto de las asignaturas y trabajar todos en conjunto, ya que en el cuarto período, sociales, inglés, artes plásticas español y teatro. Eso es una sola materia. (S. Álvarez, comunicación personal, 1 septiembre 2022)

Lo relatado por la docente, da cuenta de relacionamientos que integran al arte con las otras áreas, dándole un lugar de importancia, sobre todo para el aprendizaje y gustos por el mismo para los estudiantes, aprender la historia de un país desde formas del sentir, el actuar, el moverse, el pintar, le dan herramientas de sensibilidad y destreza.

Así mismo, en Atabaques, la interdisciplinariedad se vive en los momentos de creación donde el ejercicio de observación desde el teatro y las herramientas que genera el mismo, les permiten a los artistas expresar de manera más natural cada una de las escenas y relatos que se plasman en las escenas de cada una de las presentaciones que han tenido hasta ahora, como lo son revuelo y el Jardín de los libertos.

Además, lo más importante que se genera en la Corporación Atabaques en términos de interdisciplinariedad se vive en los momentos donde se integran las acciones cotidianas de los territorios, las costumbres de las comunidades, donde se inician los procesos formativos y creativos, es una técnica que se ha venido practicando durante muchos años según lo cuenta el maestro Wilfran Barrios en la entrevista personal, la cual les ha brindado la posibilidad de integrar las maneras actuales de formación, proyección o creación con el saber de los pueblos, siendo respetuosos y responsables con la entrega del conocimiento a las nuevas generaciones.

7.5.6 Tiempos para el aprendizaje

Se hace referencia al tiempo que un estudiante dedica para cumplir con las actividades de aprendizaje, por ello es un factor fundamental en toda estrategia de aprendizaje; por esta razón se ha considerado como una perspectiva de aprendizaje.

Dentro de la Corporación Atabaques en el proceso descentralizado que desarrollan en el área rural de Santa Catalina existe un afianzamiento del conocimiento y de respeto por el otro por medio de un ejercicio que es la observación atenta, respetuosa y consciente de los estudiantes del grupo de jóvenes a los niños o viceversa, los cuales se realizan mientras el docente ensaya o pule las danzas creadas o ejercicios de clase, convirtiéndose en un espacio de encuentro intergeneracional que equilibra y entrega al estudiante un momento de entendimiento y comprensión de la condición del otro, no desde un ámbito de juzgamiento si no de responsabilidad con el otro a pesar de no encontrarse como nuestro par generacional, abriendo a los estudiantes a un tipo de estilo de enseñanza y es la de reforma social pues según Pratt (2022) “la enseñanza efectiva busca cambiar la sociedad de manera importante. Desde esta perspectiva, el enfoque de enseñanza se orienta hacia lo colectivo en lugar de lo individual. Los

profesores hacen que sus estudiantes tomen conciencia de los valores e ideologías presentes en los textos y prácticas compartidas dentro de su disciplina. (p. 90). Cabe aclarar que este hecho ocurre siempre que tienen clases pues los ensayos son grupales para que los que vienen con sus hermanos no se desentienden de ellos, que es algo que comúnmente ocurre en las academias de danza, donde se deja al estudiante bajo la responsabilidad del profesor.

En la Corporación Atabaques en los lugares que tienen difícil acceso al transporte, como lo es el caso de Mahates y Santa Catalina, el tiempo no es lo más importante, o mejor la hora de llegada, pues se comprende que hay dificultades en el mismo tanto para estudiantes como docentes que llegan puntuales, realizan otro tipo de actividades que les ayudan a mejorar sus procesos individuales y grupales, ensayando, repasando, estirando, organizando sus vestuarios etc., mientras esperan la llegada del grupo completo.

Cuando la persona llega la pregunta es cómo estás, como te fue, no como lo que comúnmente ocurre en espacios de ciudad y academias donde el docente pasaría a poner menos puntajes en las notas o hacen llamados de atención, mostrando al tiempo como una variable que puede ser llevada con tolerancia y entendimiento por lo que ocurre en el contexto.

7.5.7 Enseñanza con base en rituales

El ritual es un depósito esencial de información por el que las comunidades transmiten a los más jóvenes los conocimientos más relevantes para su cultura; por esta razón a mi entender se considera como una estrategia de aprendizaje.

Los hábitos son importantes para el desarrollo humano y para lograr una evolución. Se forman a través de la repetición de actividades que ayudan a afianzar y recordar cosas. Durante mi investigación, descubrí que en cada institución existen ciertos sucesos o rituales, como los

llamo en el subtítulo, que contribuyen a construir culturas organizacionales y afectan los resultados del proceso de enseñanza-aprendizaje.

En Fundanza, existen diferentes rituales que brindan seguridad y fortaleza al proceso pedagógico y social. Uno de ellos es el cambio de uniforme antes de las clases de danza y teatro. Los estudiantes llevan en su maleta no sólo libros o cuadernos, sino también zapatillas de ballet, cotizas, leggins, camisas y, en el caso de las mujeres, chulos. Algunos incluso llevan con orgullo sombreros y otros accesorios.

Esto fomenta la responsabilidad del estudiante en su rol de bailarín, ya que deben tener todo preparado y cambiarse rápidamente. Para algunas mujeres, lucir peinadas según el peinado elegido, como el uniforme o vestimenta de las danzas, las rutinas de entrenamiento y accesorios seleccionados para el curso del mes, les da más seguridad en la danza y en su vida diaria, porque estas acciones consienten programar la mente para la actividad que se va a realizar permitiendo mayor enfoque y aprovechamiento. Sin embargo, vale la pena mencionar que nadie va a bailar mejor o peor por tener el cabello largo o corto.

Dentro del aula, también se practican rituales y rutinas diarias, dependiendo del docente titular. Estas repeticiones mejoran la coordinación, la motricidad gruesa, el ritmo y la memoria coreográfica de los niños. Además, los juegos predancísticos y rondas infantiles les dan seguridad y confianza; en general, jugar es una práctica que propicia el relacionamiento abierto y tranquilo entre las personas y, por ejemplo, en el caso de estudiantes con capacidades de aprendizaje diferentes como el autismo, es una vía que facilita la comunicación con sus pares, la participación de actividades grupales, la inclusión en las coreografías, incrementando con ello su autoestima.

En este orden de ideas, los demás estudiantes logran comprender al otro y ayudarlo cuando lo requieran. A pesar de sus cortas edades este proceso de inclusión que tanto necesita nuestro país se aprende desde el: “marinero baila”, “la pájara pinta”, “el baile del cuerpo”, entre otras canciones que hacen del ambiente de clase un espacio de sonrisas, abrazos, gritos de satisfacción y realización de la actividad escolar sin obligaciones o sin actitudes de desidia hacia la formación. En palabras del docente Yeison Quintero “Los niños y niñas se la gozan y viven el aprendizaje con una sonrisa en su rostro, inclusive pidiéndole a uno más, que les entregue más rutinas para que ellos sigan aprendiendo y disfrutando” (Entrevista personal el 1 de septiembre del 2022). Estos niños y niñas aprenden jugando y divirtiéndose que es como deberían vivir nuestros niños en una sociedad que requiere tantos cambios.

En C- Danza, noté varios momentos importantes y recurrentes durante los días en los que estuve presente. Uno de ellos fue en su sede principal, donde al llegar se siente un ambiente tranquilo y silencioso que te permite conectarte contigo mismo y concentrarte en lo que debes hacer. Acompañado de esta calma, hay un momento de revisión y organización de los espacios o elementos que se van a utilizar; barrer el salón, limpiar una colchoneta, sacar los elementos necesarios, muestra el cuidado que tienen por sus espacios y una preparación consciente de los estudiantes para el proceso de formación. Además, realizan una serie de ejercicios individuales sin que el profesor lo indique, fortaleciendo sus cuerpos con ejercicios específicos con *thera bands*, pesas y otros elementos.

Otro ritual importante en C- Danza se lleva a cabo en la sede del Colegio Jorge Ardila Duarte, donde ingresan al salón de danza sin zapatos y con el uniforme correspondiente. Los estudiantes valoran lo que tienen, un salón de danza dotado por el Ministerio de Cultura, lo

cual podría parecer algo sin importancia para algunos, pero para ellos es un acto de respeto y responsabilidad hacia su área de desarrollo.

Dentro de La Corporación Atabaques, se encuentra un ritual importante relacionado con el manejo del tiempo, mencionado en el capítulo anterior. En este espacio, tiene relevancia porque siempre se lleva a cabo al comenzar las clases. El profesor les da un tiempo donde los estudiantes interactúan entre sí para resolver dudas, recordar coreografías, calentar el cuerpo y estirarse, mientras los demás compañeros llegan. Esto es especialmente valioso, ya que el transporte en esta zona es escaso y algunos chicos caminan para llegar, lo cual se aprecia y se reconoce.

Este acto enseña una gran lección sobre el uso del tiempo. En muchas aulas, los docentes exigen que los estudiantes lleguen puntualmente y dirigen el inicio de la clase. Sin embargo, en este espacio, son los propios estudiantes quienes inician la jornada. El profesor espera a que estén todos o sepan que alguien no vendrá antes de comenzar las actividades planeadas. En otras palabras, en este lugar no se juzga al estudiante por llegar tarde, al contrario, se le brinda un espacio para que pueda incorporarse al grupo.

En este entorno, se valora el respeto y la consideración por las situaciones personales de los estudiantes, permitiéndoles tener un espacio para llegar y participar plenamente en las clases.

5.5.8 Disfrute

En este apartado, se resaltan las diferentes maneras del grado tan alto de satisfacción que tienen los estudiantes de cada institución.

En el caso de Fundanza, los estudiantes comparten ambientes en las aulas de clase, corredores y horarios de descanso, en los cuales han consolidado un ambiente escolar que les ha permitido comprenderse mejor a sí mismos y a los demás y por ello, los docentes los reconocen como seres humanos sensibles y capaces. Los maestros están allí para ellos cuando lo necesiten. Al caminar con los líderes, los estudiantes saludan y les hacen preguntas, y los líderes responden llamándolos por su nombre y brindándoles soluciones.

En las aulas de clase, los estudiantes pueden hacer preguntas sin miedo, entendiendo que cometer errores es parte del proceso de aprendizaje. Disfrutan cada espacio y no ven el aprendizaje como algo obligatorio.

Otro aspecto motivador que permite a los estudiantes disfrutar del proceso se refleja en la manera en que se establece el plan educativo institucional (PEI) en el área de Danza. Las danzas que se representan o estudian se adaptan a las edades de los estudiantes. A medida que avanzan, enfrentan nuevos retos en el aprendizaje. Comienzan con juegos pre-dancísticos, luego abordan ritmos binarios y de la costa pacífica. Más adelante, exploran ritmos ternarios como el Bambuco, la rumba, y en niveles más avanzados, ritmos binarios y ternarios de mayor complejidad interpretativa, como la Redova, salsa, Currulao, Mapalé o puya.

Sin embargo, no se niega que como en todo existen momentos de tensión y estrés en la formación, pero, precisamente son estas maneras como se organiza el PEI de la institución que le permite al estudiante saber manejar la situación y superarla. En palabras de una estudiante del grado 11 “Para mí es muy placentero porque cuando en la mañana estábamos a veces muy estresados por las clases y el saber que después vamos a ir a una clase artística donde vamos a

poder sacar como toda esa frustración que vivimos del día, lo hace más llevadero en realidad y es mucho más chévere” (Entrevista 31 de agosto 2022).

En la Corporación Atabaques, la relación con el disfrute se ve reflejado en sus estudiantes que tienen la posibilidad de elegir cómo enfocan sus vocaciones en las comunidades de base que aportan las herramientas para la vida a los jóvenes por medio del arte, el trabajo social, la religión entre otras opciones que se tienen por la Corporación pertenecer a este espacio donde se encuentran ubicados Funzaré. En palabras de una de sus bailarinas de la compañía principal “el poder hacer procesos desde el sentir” (S. Caicedo, comunicación personal, 27 agosto 2022). La libertad de elección y expresión en definitiva convierten a esta institución en un espacio donde las personas fortalecen sus maneras de pensar y reflexionar sobre lo que ocurre a su alrededor.

En C - Danza se percibe fácilmente al igual que en Fundanza, por el esfuerzo, por la organización del tiempo y dedicación de muchos jóvenes con los grupos de proyección de las instituciones, pues después de extensas jornadas de estudio, ellos realizan las clases o talleres programados en su mayoría en las noches, en cada una de las instituciones donde ponen en práctica gran parte del conocimiento adquirido. Sin embargo, se demuestran a sí mismos que van adquiriendo una experiencia mayor, y es este espacio donde lo evidencian fácilmente, los rostros y las maneras cómo sus cuerpos demuestran el gusto y la satisfacción por lo que hacen son la firma viva del disfrute mismo.

Figura 25

Grupo de estudiantes en ensayos generales



Nota. Grupos de estudiantes de izquierda a derecha C-Danza y Fundanza en ensayos generales de sus Compañías.

7.6 Descripción de la estructura organizacional

7.6.1 Aspectos de sostenibilidad desde el recurso humano

En estos momentos, una de las palabras más usadas en el mundo es "sostenibilidad", la cual forma parte de uno de los manuales con metas comunes establecidas por la Organización de las Naciones Unidas en la agenda 2030, conocidos como los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Estos representan una guía global para el futuro.

Según su página web, el término "sostenibilidad" fue definido por la Comisión Brundtland de las Naciones Unidas en 1987 como la capacidad de "satisfacer las necesidades del presente sin comprometer la habilidad de las futuras generaciones para satisfacer sus propias necesidades". En la actualidad, casi 140 países en desarrollo buscan formas de satisfacer sus propias necesidades de desarrollo, pero debido a la creciente amenaza del cambio climático, es crucial realizar esfuerzos concretos para asegurar que el desarrollo actual no afecte negativamente a las generaciones futuras.

Siendo esta una definición que invita a generar una serie de cambios en las conductas humanas para que el futuro próximo se pueda disfrutar como hoy en día se hace o mejor, sin

embargo, el tema con la sostenibilidad vista desde un punto más social en este trabajo, se observa por la manera en cómo las instituciones estudiadas, por medio de sus procesos integrales de calidad, logran tener una continuidad en el tiempo con la esencia misma de la organización.

Lo que representa una manera clara de conservar las tradiciones y cultura y de esta manera la identidad de cada territorio, por medio de sus mismos estudiantes quienes desde muy pequeños ingresan, en palabras del maestro Winston Berrío, regularmente los profesores salen del mismo proceso, la única forma en que alguien se compromete realmente con un proyecto es porque, nació con el proyecto, está dentro del proyecto, conoce sus orígenes, sabe toda la mierda que uno tuvo que hacer para llegar a donde uno está y que forma parte de un proceso, entonces la mayor parte de los profesores que han dictado y dictan son gente nuestra (W. Berrío, comunicación personal, 2022)

Estos espacios, ubicados en las capitales de las ciudades, comienzan siendo lugares para disfrutar del arte. Luego, se convierten en sitios de estudio, análisis y compartir conocimientos con otros, lo que evidencia ciclos formativos y de enseñanza que, con el tiempo, dan frutos. Estos frutos permiten atender, enseñar y sensibilizar al elemento más valioso en esta tarea de conectar con el mundo: el ser humano. (W. Berrío, comunicación personal, 2022)

Desde el arte, sabemos que este es el camino adecuado y más efectivo para hacer reflexionar y mejorar las formas de convivir en la actualidad. Así, las organizaciones artísticas y culturales se convierten en lugares donde se logra unir la pieza fundamental de este rompecabezas llamado tierra: el ser humano. (W. Berrío, comunicación personal, 2022)

7.6.2 *El crecimiento Institucional*

La manera en que estas tres Instituciones logran desenvolverse siendo inicialmente agrupaciones de danza, luego centros de formación y, por último, espacios que brindan educación para el trabajo y desarrollo humano, muestran diferentes posibilidades a las agrupaciones de danza del país para que se continúe con la labor de crecimiento del gremio desde la institucionalización. En este apartado se resalta las múltiples experiencias y sobre todo factores a tener presentes en estos procesos de crecimiento organizacional, pedagógico y artístico.

La tabla 8 relaciona aquellos factores discriminados en cuatro categorías, pedagógico, administrativo, gestión y en el ámbito de la comunidad académica; que a nuestro entender han sido los hitos que han permeado un crecimiento institucional y que permiten ver cómo a lo largo del tiempo se han acumulado experiencias, se han fortalecido las creencias sobre procesos de aprendizaje.

Tabla 8

Factores para la formalización de Fundanza

Calidades para la formalización de FUNDANZA				
Líder	A nivel Pedagógico	A nivel administrativo	A nivel de gestión	Ámbito comunidad educativa
	Se han desarrollado procesos académicos acordes con lo estipulado en la normatividad vigente; buscando innovar en las dinámicas de enseñanza aprendizaje.	Delegación de funciones a los miembros de la organización.	Rodearse de personas o instituciones que le puedan aportar y que ya tengan un recorrido no sólo en aspectos artísticos, sino también a nivel pedagógico	El trabajo en equipo es fundamental.

Marlon Cruz		Consolidar la institución como una Corporación líder en promulgar la cultura regional y local.		Fortalecimiento constante del equipo de trabajo
Hames Gonzáles Mata	Tener conocimientos sobre educación, para qué sirve.	Ser una entidad, una ONG Jurídica	Contar con una infraestructura ya sea en comodato, alianza o propia	Impactar positivamente en la comunidad, fortaleciendo valores culturales, sociales y éticos.
	Construir los Lineamientos o malla curricular	Conformar equipo administrativo y de funcionamiento: rector, coordinador, secretaria, celador, personal de mantenimiento y técnico	Buscar o tener dinero, sobre todo para comenzar	Empoderar a la comunidad educativa para integrar equipos interdisciplinarios que trabajen en innovar en los aspectos pedagógicos.
	Conformar un equipo de educadores	Ser transparente con el equipo de trabajo, las cuentas deben ser visibles para todos, cómo se administran los recursos	Buscar alianzas con el estado, ya sea alcaldía, gobernación, ministerios a nivel de comodato o personal profesional	Incentivar el trabajo en equipo para el fortalecimiento académico y administrativo
	Capacitar al personal en nuevas metodologías para mejorar los procesos de enseñanza aprendizaje		Tener un muy buen gestor	Involucrar a la comunidad académica en procesos de planeación
	Tener asesoría o saber de educación artística y educación académica			Fortalecer las relaciones interpersonales para obtener mejora en los procesos de comunicación.
				Tener disciplina. Hay que saber que en todo momento los miembros de la comunidad nos enseñan, los estudiantes, los padres de familia.

Fredy Castro	Consolidar una escuela a la que le aporten muchos desde su experiencia.	Crear una Institución no sólo de papel, consolidar un equipo de personas que giren y tiren para el mismo lado	Tener un gran gestor	Tener las ganas. Que vivan y disfruten de lo que hacen, desde el arte y ojalá de una manera interdisciplinar puede ser danza, música, artes plásticas, teatro.
	Hacer las cosas paso a paso, primero formalizar su grupo, luego su escuela, luego volverse Fundación, luego recibir asesoría externa, luego brindar educación formal.		Tener buenos aliados que estén enfocados que generen un buen y mismo interés.	Debe primar un interés general y no un interés Individual, para que las cosas no se quiebren, buscar siempre el interés colectivo

Fuente: elaboración propia

Para la Corporación Fundanza, es importante fortalecer los procesos de planeación que involucren tanto lo académico como lo administrativo y en ese sentido, la participación de la comunidad académica: docentes, estudiantes y personal administrativo, será fundamental para el fortalecimiento y crecimiento institucional

Tabla 9

Aspectos para la formalización de C-Danza

Calidades para la formalización de C - Danza				
Líder	A nivel Pedagógico	A nivel administrativo	A nivel de gestión	A nivel de comunidad educativa
	Implementar procesos de desempeño laboral para las personas que trabajen en el proceso pedagógico, eso quiere decir que vivan toda la formación de C - Danza y eso significa	Dividir roles de acuerdo a la estructura de las personas si son analíticos, emocionales, organizados.	Hay que tener cuidado con quienes se hacen alianzas para no perder la esencia del mismo programa que se construye, por las políticas de las administraciones.	Las personas que se quedan les debe gustar lo que hacen y se identifican con lo mismo.

	muchos años en la organización.			
Winston Berrío	Hay que estar evaluando constantemente las maneras de enseñar para mantenerse actualizado y poder rediseñar cuando sea necesario el pensum	Todo lo que se quiere construir en cultura organizacional se hace desde el ejemplo de las cabezas de los equipos	Presentarse a todo tipo de convocatorias con proyectos que se tienen y se les pueden hacer mejoras para poder ir teniendo un ahorro económico.	Hay que enseñarle a toda la comunidad a estar atentos y a analizar la información que se ve, no tomar decisiones a la ligera
	Las pautas pedagógicas se dan de acuerdo con conversaciones que se hicieron con estudiantes y docentes en el aula.			Incorporar en el proceso de aprendizaje nuevas metodologías.
	Se aprende desde la práctica reflexiva, es decir que se piensa sobre lo que se hace			El valor de la palabra es fundamental para la toma de decisiones
	Aterrizar muy bien las pretensiones de los proyectos de acuerdo con lo que los tiempos y los contextos revelan.			Establecer objetivos claros de tal manera que sean alcanzables en el tiempo.
	Buscar la manera de concientizar a los estudiantes o artistas a tener otra carrera alterna a la Danza.			
Rector del Colegio.	Tener en las materias académicas formales como matemáticas, ciencias y entre otras un grupo de docentes que les guste el arte, que sean sensibles ante ello		Concientizar a los líderes políticos administrativos sobre la manera de ver el arte y de apoyarlo, por medio de actividades y resultados.	Vincular a los padres por medio de asociaciones de padres que apoyen los procesos desde la parte financiera.
				Realizar muestras y actividades de integración de la comunidad educativa

Maestro Rossemberg Jaramillo	Consolidar un equipo de profesionales y expertos de diferentes áreas y escribir los fundamentos históricos, psicológicos, los objetivos, fundamentos sociológicos y claro fundamentos pedagógicos.		Buscar Universidades con experiencia en la formalización de procesos educativos para recibir asesoría	
			Buscar un político transparente y que se enamore del proyecto para que busque si se puede desarrollar el proyecto, por medio de una ordenanza o por decreto dependiendo de la estancia gubernamental.	

Fuente: elaboración propia

Los anteriores factores, son un ejemplo claro de cómo la institución se ha planteado objetivos claros tanto en el corto, como en el mediano y largo plazo, y para su alcance, se requiere de una comunidad educativa comprometida y de una cultura organizacional fuerte que oriente la gestión en la consecución de los recursos necesarios para seguir consolidándose.

Tabla 10

Aspectos para la formalización de Atabaques.

Calidades para la formalización de Corporación Atabaques				
Líder	A nivel Pedagógico	A nivel administrativo	A nivel de gestión	A nivel de comunidad educativa
	Establecer mecanismos de	Ubicar a los secretarios de cultura	No vincularse a nivel político con nadie,	Tener un diálogo con las comunidades,

Wilfran Barrios	selección y contratación de personas con experiencia y conocimientos acordes con la filosofía de la Corporación.	o educación para dialogar e informarles del proyecto y pedirles información de otros espacios que hablen de ello	hablar siempre del trabajo	reconocer sus costumbres, descubrir sus necesidades, por medio de actividades culturales
	Construir programas formativos de acuerdo con lo que desean las comunidades	Analizar los entornos para revisar de qué manera se puede organizar el equipo en el territorio	Generar alianzas con las administraciones municipales por medio de proyectos	Vincular a la comunidad padres de familia, estudiantes, vecinos para que se apropien de estos procesos
	Encontrar y formar líderes de las mismas comunidades		Buscar cómo manejan los procesos las madres comunitarias y los colegios para reconocer formas de comportamiento.	
	El entorno brinda una especificidad hay que tenerlo en cuenta para la elaboración del proyecto educativo.			
	La emocionalidad y experiencia son parte fundamental del proceso de enseñanza aprendizaje.			
Heiner Escalante	Tener presente que no siempre un buen bailarín puede ser un buen docente y no siempre un buen docente es un buen bailarín.	Buscar convenios con escuelas o espacios de Bellas Artes.	Recibir asesoría de personas que ya tengan experiencia en la creación de Escuelas Artísticas y educativas. Prestándole mucha atención a entrelazar las necesidades del entorno con la información que aporta el asesor.	Analizar mucho el comportamiento y necesidades de las comunidades para poder ofertar un programa.
	El plan formativo se elabora con el aporte de las personas que hayan vivido los	Hay que registrarse formalmente.		Tener una comunicación continua y clara con todos los

	programas de la Institución.			miembros de la comunidad.
	Tener un grupo de docentes calificados y con experiencia en los temas y en el territorio.			
	Todo lo que se haga se debe hacer buscando la excelencia.			
	Estar en constante evaluación de los procesos.			

Fuente elaboración propia

En este caso en particular, la Institución hace énfasis en las personas que cuentan con experiencia y conocimientos, de tal suerte que puedan aportar significativamente en procesos formativos. Igualmente, se refleja los esfuerzos institucionales por adelantar convenios y/o alianzas estratégicas, que le aseguren contar con los recursos necesarios para su permanencia y adelantar los procesos de fortalecimiento institucional.

8. Conclusiones

La danza folclórica colombiana es una forma educativa valiosa que existe para enriquecer la educación al convertirla en un espacio donde se construyen conocimientos significativos durante la formación. En relación a lo anteriormente mencionado, los resultados de este estudio demuestran lo siguiente:

Los procesos de enseñanza y aprendizaje en las instituciones estudiadas resaltan la importancia de la comunicación y la interacción entre profesores y estudiantes. Además, la utilización de métodos basados en el movimiento del cuerpo humano ha transformado la manera en la que abordan la enseñanza de la danza, mejorando sus niveles artísticos y escénicos.

Para las instituciones investigadas, la danza folclórica se ha convertido en una herramienta metodológica y pedagógica crucial en la educación. Esto se debe a que ayuda a los estudiantes a desarrollar habilidades motrices, coordinación, expresión corporal y creatividad. También juega un papel importante en el aprendizaje de la historia, la cultura y las tradiciones locales y nacionales.

La danza es una actividad física beneficiosa para el desarrollo cognitivo, social y emocional de los estudiantes en estas instituciones. Fomenta habilidades coordinativas, la adquisición y mejora de las capacidades de control corporal, el pensamiento creativo y la innovación. Además, facilita la comunicación y expresión a través de movimientos corporales, fortaleciendo la interacción con otros miembros del grupo y la comunidad en general.

En cuanto al objetivo específico 1. La visibilización de la experiencia, cada una de las instituciones seleccionadas cuenta con la experticia y conocimientos para que la sociedad de la cual hacen parte, se desarrolle con valores extraídos de la cultura. Por lo que, la sistematización de las experiencias vividas dentro y fuera del aula, permite obtener sapiencias importantes y sustentadas, a fin de aportar al desarrollo de las competencias dancísticas y generar cambios en la comunidad.

Por su parte, para el objetivo específico 2. Las creencias, intenciones y acciones del docente cobran importancia, dado que, están sujetas a la experiencia, al conocimiento y a su modo de pensar sobre lo que enseña, en esta medida se trasladan al aula como un componente importante para el proceso formativo, por cuanto fortalece la autonomía de los estudiantes para escoger sus rutinas de aprendizaje

Con relación al objetivo específico 3, las perspectivas de aprendizaje, cada docente y líder educativo en estas instituciones tiene la capacidad de crear diversas actividades que apliquen estrategias metodológicas y didácticas para enseñar la danza folclórica como parte de la identidad cultural. En este sentido, se ha considerado la experiencia vivida, los rituales, el tiempo y el aprendizaje comunitario como elementos fundamentales para asegurar aprendizajes significativos.

Basándose en la experiencia y evolución a lo largo del tiempo, estas instituciones han adaptado su enfoque educativo a los cambios en la sociedad. De esta manera, se han transformado para ofrecer una opción que permita a los estudiantes liberar su creatividad y deseo, logrando así adquirir nuevos conocimientos. En este contexto, las danzas folclóricas

colombianas brindan a los estudiantes la oportunidad de descubrir y desarrollar su personalidad.

Referencias

- Ander, E. (1982). Buscando la sinergia en Trabajo Social: Técnicas de Reuniones de Trabajo. Bogotá: Colatina.
- Arnaiz, P. (2009). Análisis de las medidas de atención a la diversidad en la Educación Secundaria Obligatoria. *Revista de Educación*, 349, 203-233.
- Avalos, Cavada y Sotomayor (2010) La profesión docente: temas y discusiones en la literatura internacional. *Estudios pedagógicos*, 36(1), 235-263
- Ávila A. (2020). Discursos danzantes sobre el ballet folclórico y los relatos de las identidades nacionales. <http://hdl.handle.net/20.500.12010/16735>.
- Ávila, Y. & Veytia, M. (2019). Los procesos de enseñanza y aprendizaje de la danza: una mirada en atención a la diversidad estudiantil. *Educación y Humanismo*, 21(37), 67-85.
- Bolívar, R (2009) ¿Cómo fomentar el aprendizaje significativo en el aula? *Revista digital para profesionales de la enseñanza*, 3.1-6.
- Brume, M. (2019). Estructura organizacional. Colombia, Barranquilla. Editorial Institución Universitaria Itsa.
- Buisán y Marín (2001), Cómo realizar un Diagnóstico Pedagógico. México. Alfa Omega.
- Canto, J. Burgos, R (2010) Diferencias en las perspectivas de enseñanza en profesores universitarios. *Memorias del congreso iberoamericano de educación*. Yucatán
- Dalmau, J y Gorrís, L (2013). La problemática interdisciplinar en las artes. ¿Son disciplinas los distintos modos de hacer?
- Escobar P. (2000) Danzas Folclóricas Colombianas, guía práctica para la enseñanza y el aprendizaje. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.

- Fernández, A. y Sarramona, J., (1984) *La educación constante y problemática actual*, 2ª Edición, CEAC, 1- 573, Barcelona. España.
- Franklin E. (1996) *Dynamic alignment through imagery. Conditioning for dance The Franklin Method: Ball and Imagery Exercises for Relaxed and Flexible Bodywork"*
- García N. (1997) *Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 3, (5), 109- 128.
- García. A (2015) *La danza Folclórica en Bogotá, Cabilando, reflexiones Revista Calle 14, 16* [Dialnet-LaDanzaFolkloricaEnBogota-5240818.pdf](#)
- Gombrich, E. (2021) *Cuatro teorías sobre la expresión artística*. Ediciones Rialp, S.A. Madrid.
- Gordillo N. (2007) *Metodología, método y propuestas metodológicas en Trabajo Social. Revista Tendencia & Retos* 12, 119-135.
- Lara, S (2008) *Hermenéutica del aprendizaje* [tesis de grado maestría. Universidad Iberoamericana] Repositorio Universidad Iberoamericana.
- López de la L y Pérez, L (2006) *Psicología para intérpretes artísticos: Estrategias para la mejora técnica, artística y personal*. Madrid, Ediciones Paraninfo, S.A.
- Maldonado C. (2012) *Tendencias de la danza folclórica en Colombia*. http://media.wix.com/ugd/9deee6_574c4b6f703859bd605b79403990ec8c.pdf
- Martínez, M (2005) *El Método Etnográfico de Investigación*. https://uis.edu.co/wp-content/uploads/2022/09/13_Investigacionetnografica.pdf.
- Mejías M. (2009) *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. [Tesis Doctoral. Universitat de València] Repositorio Universitat de València.

Merton, R (2002). Teoría y estructuras sociales. Fondo de Cultura Económica. México.

Organización de las Naciones Unidas (s/f) Impacto económico. Sostenibilidad.

<https://www.un.org/es/impacto-acad%C3%A9mico/sostenibilidad>

Otero. T. (2023) Homenaje: la obra interdisciplinar con lo mejor de Santander y sus artistas.

Enredarte. [Blog <http://www.revistaenredarte.com/homenaje-la-obra-interdisciplinar-con-lo-mejor-de-santander-y-sus-artistas/>]

Pérez A. (2020) *Discursos danzantes. Sobre el ballet folclórico y el relato de las identidades nacionales* [Tesis de Maestría. Universidad De Bogotá Jorge Tadeo Lozano]

Repositorio Universidad De Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Pratt, D. D. y Collins, J. B. (2001). Development and use of the Teaching Perspectives Inventory (TPI).

Requena C. (2012) *Implicaciones de los estilos de enseñanza aprendizaje y de la educación emocional en la enseñanza de la danza.* [Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia] Repositorio UNAD.,

Rodríguez, A (2016) *El arte como herramienta de transformación social: Evaluación de programas referentes.* [Trabajo de Grado Universidad de Valladolid] Repositorio Universidad de Valladolid.

Sánchez-Colberg A. (2017) "Teaching dance: The spectrum of approaches" y "Dance pedagogy for a diverse world: Culturally relevant teaching in theory, research and practice"

Schupp K. (2016) "Dance education around the world: Perspectives on dance, young people and change" y "Exploring the choreographic process: Developing innovative approaches for choreography and performance"

Suarez, C (2020) Perspectivas de enseñanza en docentes que integran una red de matemáticas: percepciones sobre la integración de TIC y las formas de enseñar. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 61, 19-41. DOI: <https://doi.org/10.35575/rvucn.n61a3>

Anexos

Anexo A Autorización para uso de datos e imagen



Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Educación Básica en Danza

AUTORIZACIÓN PARA USO DE DATOS Y DERECHOS DE IMAGEN

Yo, _____, identificado como se indica debajo de mi firma, **actuando en nombre propio y de la organización** con nit: _____ expresamente autorizo a **GABRIEL ORLANDO PACHECO LÓPEZ** con Cedula de ciudadanía número 1053604530, en adelante "EL ESTUDIANTE", para que:

Haga uso de mi imagen, los elementos reconocibles, características de esta, al igual que de la información suministrada en el registro audiovisual filmado o captado por EL ESTUDIANTE.

Esta autorización comprende la captación, divulgación, publicación, distribución y reproducción de imagen, audio o escritos desde entrevistas y encuestas, tanto el formato analógico como digital; así como su uso con el fin de la realizar el proyecto de grado "Un puente entre la proyección de la danza y la pedagogía en Colombia" realizada para la Universidad de Antioquia en la Licenciatura Básica en Danza de la Facultad de Artes, realizado por "EL ESTUDIANTE".

La presente autorización es irrevocable e incluye las captaciones de la imagen, vos y escritos, que se realicen. Dentro de las facultades que se otorgan a través de la presente autorización, está la de comunicar públicamente las imágenes captadas, a través de cualquier medio actual o conocido en el futuro, incluyendo, pero sin limitarse al internet.

Firma _____
Nombres y apellidos: _____
C.C. No. _____

Anexo B. Entrevista no estructurada. Interrogantes planteados a directivos y líderes

Los siguientes aspectos tienen que ver con el Inventario sobre Perspectivas de la Enseñanza, lo cual le permitirá identificar su orientación en la enseñanza. Igualmente, se hablará de aspectos generales relacionados con el quehacer institucional.

1. Creencias

¿Qué es lo que usted cree acerca de la enseñanza o instrucción?

2. Propósitos

¿Qué busca alcanzar cuando enseña o instruye?

3. Acciones

¿Qué hace usted cuando enseña o forma?

4. Consideraciones generales.

¿Para ti que significa la proyección de la danza?

¿De dónde nace el deseo por vincularse al arte y a la danza específicamente?

¿Cuál es su función o rol principal dentro de la institución?

¿Qué estrategias de aprendizaje son las que con frecuencia aplican en el aula?

¿Considera que la experiencia es un valor agregado para la enseñanza de la danza?

¿Consideras que el grupo de docentes o profesionales administrativos que lidera, tienen una visión clara y comparten el mismo horizonte?

¿Como cree Usted que la institución ha evolucionado la organización a lo largo de los años?

¿Que cree que debe hacer la organización para seguir creciendo en el ámbito local y regional?