



Seminario de Formación a Formadores “Conociendo la Danza Urbana”: una herramienta de transformación para el campo artístico de los participantes

Arnold Taborda

Santiago de Cali

Julio 2023

Seminario de Formación a Formadores “Conociendo la Danza Urbana”: una herramienta de transformación para el campo artístico de los participantes

Presentado por:	Arnold Taborda
Trabajo de grado para optar al título de:	Licenciado en Artes Escénicas
Asesor:	Paula Andrea Ríos Ramírez
Grupo de investigación:	Educación, Pedagogía y Artes Escénicas
Línea de investigación:	Pedagogía y Artes Escénicas

INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES

FACULTAD DE ARTES ESCENICAS

LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS

Santiago de Cali

Julio, 2023

Agradecimientos

Primero agradecer a Dios por la vida, el arte, las oportunidades, personas, experiencias que he tenido en mi camino; a mi esposa e hijos que son mi motor, inspiración, energía, motivación y apoyo siempre. A mis estudiantes, amigos, compañeros que hicieron parte de esta sistematización con sus experiencias y sus valiosos aportes, por permitirme sembrar un granito de arena en su vida artística y seguir aprendiendo de ellos a través de compartir conmigo su sentir, sus vivencias, opiniones y experiencias significativas; a mis compañeros de la licenciatura con quienes aprendí muchísimas cosas durante este proceso tanto en el aula como en la escena, a las entidades gubernamentales que por apoyan los procesos de los artistas en nuestro país, generando estos espacios de profesionalización que reconocen los saberes adquiridos en la praxis, los impulsan, dando mayor valor a nuestro conocimiento a nuestra experiencia empírica, artística y pedagógica. Por último, pero no menos importante a Paula Ríos y Camilo Arias por su guía, su valioso acompañamiento durante este proceso, siempre con su apoyo incondicional.

Resumen

Esta sistematización recoge las experiencias de un grupo de participantes en el Seminario de formación a formadores, “Conociendo la danza urbana” (2016) el cual brindó herramientas teóricas, prácticas y pedagógicas de fundamentación en los estilos locking, house, hip hop party rock y dancehall, 4 de los estilos de danza urbana, propendiendo por mejorar y potenciar los saberes empíricos adquiridos por ellos hasta ese momento. La investigación analiza la estructura del seminario, su contenido, las experiencias de los participantes durante y después del proceso de formación a formadores, para registrar los elementos más significativos del proceso, evidenciar los elementos que infirieron en la transformación que se generó en el campo artístico de los participantes y su entorno, así como las necesidades que se tiene como ciudad, lo cual sirve como insumo de reflexión para el desarrollo de futuros procesos de formación a formadores en danza urbana u otros tipos de danza popular en espacios informales, no formales y formales.

Palabras clave: Danza urbana, educación informal, formación a formadores, campo artístico, transformación.

Abstract

This systematization collects the experiences of a group of participants in the seminar training for trainers, "Knowing urban dance" (2016) which provided theoretical, practical and pedagogical tools of foundation in the styles locking, house, hip hop party rock and dancehall, 4 of the styles of urban dance, tending to improve and enhance the empirical knowledge acquired by them up to that moment. The research analyzes the structure of the seminar, its content and the experiences of the participants during and after the process training for trainers, to record the most significant elements of the process, highlight the elements that inferred in the transformation that was generated in the artistic field of the participants and their environment, as well as the needs that they have as a city, which serves as input and reflection for the development of future training processes for trainers in urban dance and other types of popular dances on informal, no formal and formal education places.

Keywords: Street dance, informal education, training for trainers, artistic field, transformation

Tabla de Contenido

Introducción.....	7
Justificación.....	8
Capítulo 1. Contextualización de la sistematización.....	9
1.1. Planteamiento del problema	9
1.2. Objetivos	11
1.2.1. Objetivo general.....	11
1.3. Estructura del seminario de formación a formadores 2016.....	11
1.4. Antecedentes	11
1.5. Marco contextual	15
1.6. Marco teórico.....	17
1.6.1. La Danza	17
1.6.2. La Danza Urbana o Street Dance	19
1.6.3. La adaptabilidad del movimiento y el cuerpo en la danza en la urbana.	21
1.6.4. Formación a formadores, de la motivación empírica a la pedagogía de lo informal ...	23
1.7. Marco conceptual	25
1.8. Marco metodológico.....	28
1.8.1. Población.....	29
1.8.2. Muestra.....	30
1.8.3. Muestreo.....	31
1.8.4. Criterios de inclusión.....	31
1.8.5. Criterios de Exclusión	31
Capítulo 2. Impacto transformador del seminario de formación a formadores “Conociendo la danza urbana” en el campo artístico de los participantes.....	32
2.1. Contexto formativo de la danza urbana en Cali.....	32
2.2. La estructura	36
2.3. Desarrollo de elementos técnicos	39
2.4. Desarrollo de elementos teóricos.....	40
2.5. Desarrollo de elementos pedagógicos.....	42
2.6. Desarrollo de elementos inherentes al ser humano	46
Capítulo 3. La educación dancística y las necesidades socioculturales de la ciudad.....	49
3.1. Unas pocas voces, una gran necesidad.....	49
3.2. Una mirada al contexto formativo en danza en la actualidad de la ciudad	51
3.3. Una posición personal como pedagogo artista	53

Capítulo 4. Hallazgos y Conclusiones	55
Referencias bibliográficas	57
Apéndice: Anexos y tablas	60
Anexo 1. Estructura original del SFF	60
Anexo 2. Tabla Encuesta y Entrevista semi estructurada.....	63

Listado de Tablas

Tabla 1 Lista de Participantes	29
Tabla 2 Unidad de Análisis.....	31

Listado de Imágenes

Ilustración 1 Flyer promocional del seminario	17
Ilustración 2 Los 7 niveles del bailarín optimo	37
Ilustración 3 Clase SFF.....	39
Ilustración 4 Archivo personal, historia del dancehall y el locking.....	41
Ilustración 5 conceptos de danza	43
Ilustración 6 Conceptos de danza urbana.....	43
Ilustración 7 Construcción de clase flexible	44
<i>Ilustración 8 Primer día del SFF.....</i>	<i>56</i>

Introducción

La danza urbana genera una conexión casi inmediata con los niños y jóvenes desde alguno de sus diversos estilos, ya que al ser creada en un contexto callejero con unas realidades que son similares entre los habitantes de barrios populares de cualquier país. Hace que su esencia les llegue fácilmente y se sientan identificados, ya sea que quieras sentirte alegre o divertido a través del locking, desplazarte ágilmente por el espacio usando house dance, disfrutar del hip hop sin complejas acrobacias o simplemente convertir las vivencias cotidianas en danza como lo hace el dancehall. Esto convierte a la danza urbana en una herramienta que facilita el contacto con los otros, a la vez que genera el deseo de aprenderla volviéndose no solo un hobby, sino un proyecto de vida, una manera de generar ingresos económicos como bailarín o instructor.

Sin embargo, a pesar de su creciente auge, en el 2016 aún no había suficiente acceso a información profunda de estos estilos en lo técnico, ni en lo teórico en la ciudad de Cali, por eso, aunque había algunos instructores y espacios donde se estaba enseñando algún estilo o género de danza urbana, se hacía más a manera de entretenimiento que formativo. Faltaba un poco más de teoría, fundamentación técnica, estructura para liderar una clase, para entender el estilo, sus formas de movimiento, su relación con el contexto social y la cultura que lo permeaba, de esta manera transformarlos en procesos formativos que aportaran en el desarrollo la danza urbana de nuestra ciudad.

Todo esto con propósito de llevar estos estilos o géneros dancísticos a niveles de ejecución más altos, más creativos, de mayor calidad, desde una mejor comprensión de ellos, dándole así mayor valor artístico, social y cultural a la danza urbana como herramienta de orientación para quienes la tienen como proyecto de vida, ya sea para ejecutarla o para transmitirla a otros. Por lo cual se generó un espacio de formación para atender estas necesidades, el cual impactó a los participantes, su entorno y la ciudad, por lo cual se eligió como el objeto de estudio de esta investigación.

Justificación

El proyecto de sistematización que a continuación se expone reflexiona sobre como el Seminario de formación a formadores “Conociendo la danza urbana”, dictado en el año 2016 en la ciudad de Cali, el cual se diseñó como herramienta formativa para aumentar los conocimientos teóricos - técnicos de los interesados en bailar o enseñar danza urbana y las experiencias allí vividas se convirtieron en una importante herramienta de transformación para el campo artístico de los participantes.

Se plantea evidenciar a través de las experiencias y relatos de un grupo seleccionado de participantes del proceso, los aportes significativos de procesos de formación no convencionales y/o informales como este. como cualifican no solo en el aspecto teórico-práctico, sino que también orientan la visión de los participantes hacia su campo artístico, su importancia como actores de cambio en el contexto cultural y su comunidad, dando como resultado nuevos procesos de formación informal con fundamentos sólidos que les permiten evolucionar e impactar positivamente a la comunidad. A su vez esta sistematización pretende analizar, documentar aprendizajes, experiencias y hallazgos, generando insumos aplicables tanto a futuros procesos de formación a formadores en danza urbana como a otros tipos de danza popular en espacios de educación informal, no formal y formal.

Por esta razón se presenta esta sistematización en 4 partes fundamentales: contexto, impacto transformador, reflexión y conclusiones. En el primer capítulo se abordará todo lo relacionado con el contexto social en que se realizó la experiencia, los actores, los aspectos teóricos, los conceptos, la importancia de sistematizarla y los objetivos que se pretenden alcanzar con esta investigación. El segundo capítulo busca evidenciar a través del análisis de las experiencias del grupo seleccionado de participantes, los elementos que tuvieron un impacto transformador en su campo artístico desde lo técnico, teórico, pedagógico y humano, así como el efecto que causó en su proyecto de vida.

En el tercer capítulo el investigador realiza una reflexión profunda de esta sistematización en relación con los hallazgos o necesidades encontradas en las vivencias del grupo y las propias en comparación con el estado actual de los procesos de formación en danza de la ciudad de Cali, para concluir con el cuarto capítulo donde se revelan importantes hallazgos en torno a la actualidad de la formación dancística de la ciudad, posibles aportes que esta investigación deja para futuros procesos de educación en danza urbana y otras danzas populares en espacios informales, no formales y formales.

Capítulo 1. Contextualización de la sistematización

Este capítulo tiene como objetivo ubicar el planteamiento del problema desde la descripción del contexto donde surge la necesidad de hacer el Seminario de Formación a Formadores “Conociendo la danza urbana” en adelante SFF, en el 2016 en la ciudad de Cali. Describiendo los conceptos y la metodología usada en esta sistematización, haciendo la delimitación de los aspectos centrales que se analizaran a través de la pregunta problematizadora, por medio de los objetivos propuestos. A su vez expone la estructura del SFF “Conociendo la danza urbana”, el contenido que tuvo, una breve descripción de los y las personas que participaron. Esto, con el fin de contextualizar sobre los elementos, teóricos, técnicos y pedagógicos que se abordaron durante el seminario además del impacto de ellos en el campo artístico de los y las participantes.

1.1.Planteamiento del problema

Fundamentado en las experiencias y conocimientos adquiridos por el investigador durante su proceso de aprendizaje, en el cual tuvo la oportunidad de viajar a otros países, de aprender de maestros pioneros en diferentes estilos de danza urbana, teniendo acceso a información técnica y teórica de primera mano, además del contacto con diferentes maneras de transmitir el conocimiento de dichos estilos. Observando como esa formación ha cambiado su vida, ha abierto puertas a otras oportunidades, llega un momento donde siente la necesidad de compartir estos aprendizajes con la comunidad, para aportar en el fortalecimiento de las habilidades empíricas adquiridas por los bailarines e instructores de danza urbana de la ciudad de Cali.

Por esta razón en el año 2014 desarrolló un taller de formación a formadores en danza urbana. En esa primera versión solo se enfocó en lo técnico del movimiento, pero a su vez descubrió que le faltaban elementos para que fuera realmente un proceso completo; los siguientes años los dedicó a tomar cursos de formación en pedagogía, a seguir investigando sobre los estilos, su historia, su vocabulario además de otros elementos dancísticos como la composición coreográfica y el diseño y preparación de clases de danza. Esto le permitió organizar mejor los conocimientos adquiridos, lo que dio como resultado el diseño del SFF “Conociendo la danza urbana” nombrado de esta manera porque se proyectaba como una herramienta de fundamentación.

Se reconoce que, en la ciudad de Cali, existe una gran escasez de oferta académica tanto formal como no formal para capacitarse en danza, hay unos pocos espacios con ofertas

de aprendizaje en danza clásica, moderna y folclor colombiano, sin embargo, en una comunidad multidancística y pluricultural como la de la ciudad de Cali, esto deja por fuera a los bailarines de otros estilos como la salsa caleña, el tango y la danza urbana entre otros.

Esto causa que todo el conocimiento de quienes están interesados en el aprendizaje y aún más en la enseñanza de estilos como estos sea empírico. Partiendo de esta necesidad intrínseca se propone el SFF “Conociendo la danza urbana”. Pensado como un proceso de fundamentación teórico - técnica que desde la educación informal proporcionara una serie de herramientas que les ayudaran a tener una mejor fundamentación en los estilos de danza urbana, su conocimiento teórico e histórico y una guía para la organización de sus conocimientos empíricos, sus aprendizajes, generando un espacio que promoviera el desarrollo de buenas prácticas de enseñanza-aprendizaje en el ámbito de la danza urbana.

Este espacio permitió el encuentro de diversas experiencias con expectativas que fueron dimensionando y validando la importancia de espacios de formación como este, que permiten el encuentro de saberes, sumado a una profundización en la danza urbana que va más allá de lo netamente callejero o experiencial, traspasando el movimiento para entender lo cultural en el contexto histórico de estos estilos y su vínculo con los contextos de los bailarines e instructores de la ciudad de Cali.

Esto amplió su visión de la danza urbana a nivel personal y artístico convirtiendo el proceso del seminario en aprendizajes significativos que impactaron la vida y el desarrollo del campo artístico de quienes hicieron parte, reflejándose en una serie de cambios en el proyecto de vida de los participantes, lo cual generó la siguiente inquietud:

¿Qué impacto tuvo el seminario de formación a formadores en danza urbana dictado en Cali en el 2016 en la transformación del campo artístico de los participantes?

Esta sistematización permitirá relatar, reconstruir, documentar y analizar el proceso del SFF “Conociendo la danza urbana” realizado en el 2016 en Cali a través de las experiencias de los participantes, para evidenciar los elementos que influyeron en la transformación de su campo artístico y como se podrían aplicar en futuros procesos de educación informal, no formal o formal en danza urbana.

1.2.Objetivos

1.2.1. Objetivo general

- Evidenciar los aportes del SFF “Conociendo la danza urbana” realizado en 2016 en Cali, que influyeron en la transformación del campo artístico de los participantes.

1.2.2. Objetivos específicos

- Reconstruir la experiencia del seminario de formación a formadores en danza urbana realizado en 2016 en Cali.
- Identificar los elementos del seminario que influyeron en la transformación del campo artístico de los participantes.
- Examinar los aciertos y aspectos por mejorar que permiten potenciar una experiencia de formación a formadores en danza urbana.

1.3.Estructura del seminario de formación a formadores 2016

El SFF “Conociendo la danza urbana” se direccionó a personas que estuvieran interesadas en aprender o profundizar en la danza urbana para fortalecer o iniciar procesos de formación. A continuación, se comparte la introducción original del SFF para contextualizar acerca del contenido trabajado en el seminario.

Conociendo la Danza Urbana es un programa de formación teórico – práctico que propone optimizar las acciones formativas en el campo de la danza urbana, reconociendo sus propias experiencias y maneras de hacer. Brinda herramientas útiles para enriquecer el bagaje técnico, corporal, conceptual y los conocimientos históricos y de terminología, lo que permitirá consolidar y mejorar las propuestas pedagógicas, estéticas y conceptuales de los formadores y bailarines de danza urbana. Fortalece la posición del pedagogo/artista en un contexto determinado reconociendo sus influencias en la comunidad. (Archivo personal, Arnold, 2015). (véase anexo 1, estructura completa del SFF “Conociendo la danza urbana”).

1.4.Antecedentes

En la investigación realizada a través de fuentes primarias, secundarias y terciarias que contienen una similitud con el contenido, basado en las palabras clave del proyecto se encuentra que se ha escrito muy poco sobre metodologías y/o procesos de formación a formadores en danza urbana, fuera de algunos escritos con referencia a la enseñanza del locking, o del breaking como practica hacia la formación de ejecutantes, pero no específicamente a la formación como formadores en danza urbana, sin embargo algunos

documentos como “Metodología de enseñanza del Hip Hop” por William Ferney Cabezas Briceño(2022), “El lenguaje del cuerpo en la danza urbana” por Isabel Aznar Collado (2019) y “Educación no formal desde las artes” (2015) por Oscar Yecid Bello y Ana María Noguera, son fuentes de gran valor que aportan mucho a la visión de esta sistematización, en su búsqueda de reconstruir el proceso de formación a formadores dictado en el año 2016 para reflexionar en torno a él, identificando elementos y experiencias significativas, dejando aprendizajes, hallazgos y herramientas que ayuden en la estructuración de futuros procesos de enseñanza aprendizaje en danza urbana.

En el 2016 y aun ahora no hay muchos espacios de formación en danza urbana que trasciendan el ámbito comercial o de competencia donde la mayoría de la información y practica brindada está centrada en ejecutantes a nivel meramente coreográfico. En las carreras formales de danza del país el foco son la danza clásica (ballet), danza contemporánea o moderna y el folclor, la danza urbana aún no se valida con la misma importancia. Por eso, al igual que la danza contemporánea en su momento inicio con procesos informales, que a través de escritos que describían métodos y metodologías usadas fueron adquiriendo un carácter más formal, así mismo debemos hacerlo con la danza urbana, tanto en procesos de formación a ejecutantes, que vayan más allá de la imitación, repetición o memorización de movimientos, como con los procesos de formación a formadores que involucran un repensarse las maneras de llevar la historia, los fundamentos y las particularidades de los diferentes estilos que componen la danza urbana.

La investigación realizada por William Ferney Cabezas Briceño *Diseño metodológico para la formación del Hip Hop Freestyle con cualidades de la danza contemporánea* establece una comparación entre procesos formativos de danza contemporánea y danza urbana en la ciudad de Bogotá, buscando los pros y los contras de estos procesos, para formular una metodología propia para la enseñanza del hip hop freestyle.

Esa línea de investigación le permite evidenciar la necesidad de explorar más allá de la imitación que se presenta comúnmente en los espacios de formación en danza urbana, hacia un análisis del movimiento, orientado por sus experiencias de improvisación en danza contemporánea donde se analiza el movimiento, los estímulos y la introspección que genera en el bailarín un lenguaje propio dentro de la técnica. “Al principio un buen bailarín es un buen imitador, pero bailar no es imitar, no se produce desde tu ser algo propio; imitar solo

genera buenos repetidores es necesario dominar lo aprendido, reestructurarlo y así poder interpretarlo” (Cabezas, 2022, p. 9).

Desarrolla en su documento la improvisación como parte fundamental del aprendizaje del hip hop freestyle, para lograr la apropiación y comprensión no solo del movimiento, sino también del estilo en particular, además de la importancia de revisar los procesos de enseñanza aprendizaje al hacer danza urbana, ya que el aprendizaje de coreografías se ha vuelto el método dominante en la transmisión de este tipo conocimientos.

Su investigación sirve como material comparativo entre los hallazgos de su trabajo, el diseño de su metodología para el hip hop freestyle y la propuesta que tuvo en el 2016 el SFF *conociendo la danza urbana* en cuanto a cómo buscaba mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje de quienes participaron, que en su mayoría ya tenían grupos, o habían estado en otros procesos de aprendizaje que replicaban los métodos mencionados por Cabezas (2022) en su investigación, como lo son la repetición por imitación y el aprendizaje de coreografías, ya que esta sistematización busca analizar qué elementos de la metodología usada en el SFF “Conociendo la danza urbana” fueron significativos, cuáles de esas otras maneras de abordar este conocimiento, herramientas teóricas o metodologías que se utilizaron realmente fueron significativas, para así seguir en el proceso de diseño de metodologías para la enseñanza aprendizaje de la danza urbana, no solo en comparación con otros estilos más estructurados actualmente, sino también bajo la comparación del mismo proceso de formación a formadores, las experiencias de los participantes y los hallazgos al sistematizar dicho proceso.

Por otro lado, Isabel Aznar Collado, licenciada en Antropología Social y Cultural, realiza una investigación de la danza urbana en España desde una perspectiva antropológica, buscando “clarificar conceptos teóricos y prácticos del discurso dancístico” (Aznar, 2019, p. 2). En su investigación *El lenguaje del cuerpo en la danza urbana: Panorama actual del discurso dancístico popular en España* aborda varios estilos de la danza urbana, como el breaking, el locking y el dancehall, la manera en que llegan a España, como se da el proceso de apropiación de estos estilos extranjeros, que muchas veces se adoptan solo por moda, sin un conocimiento del contexto o la cultura de la que provienen, por lo cual muy a menudo no se entiende.

Aznar recoge en su investigación, terminología de los estilos urbanos antes mencionados, parte de su historia, lo que provocó el nacimiento de estos estilos. como se

conecta con las realidades de las personas que empiezan a practicar estos estilos y a sentirse participes de esas culturas adoptadas, es decir, analiza como lo reciben y como comunican a través de ellos.

Eso a su vez genera en esta sistematización un punto de disertación entre la información, estructura y desarrollo del SFF *conociendo la danza urbana* realizado en el 2016 en la ciudad de Cali y su investigación en el 2019 de la información teórica, refiriéndose a la terminología y la historia de los estilos que son comunes entre ambas investigaciones. También evidencia características sociales que se presentan alrededor de la danza urbana, aun en contextos tan diferentes como el latino y el europeo, abriendo el campo de reflexión en los aportes que estos estilos de danza hacen a quienes los practican, los transitan como estilo de vida y cómo afecta su campo artístico, lo cual es un valioso aporte a la visión desde lo cultural, lo holístico, que no está inmerso solo en lo práctico.

No podemos dejar de lado el hecho de que la danza urbana no se da en espacios formales ni mucho menos académicos, al igual que otras formas de arte, razón por la cual la investigación de Oscar Yecid Bello y Ana María Noguera Duran acerca de la estrecha relación entre el arte, la cultura y este tipo de espacios de formación, abordada en el documento *Educación no formal desde las artes. Otras miradas en educación arte y cultura* (2015) da un referente importante para esta sistematización. Su investigación establece una comparativa entre la educación en artes de Brasil y Colombia, generando aspectos muy interesantes de reflexión sobre la alta calidad de procesos de formación informal o no formal, que se da, aunque no todos los actores de estos procesos de enseñanza en artes tienen una formación profesional. “en estos espacios de educación no formal, no solo se desempeñan profesionales licenciados sino también artistas con formación profesional o formación empírica y en algunos casos profesionales de otras áreas con conocimientos en algún lenguaje artístico” (Bello y Noguera, 2015, p. 3)

Además, evidencia la importancia de la educación informal o no formal en artes para la sociedad, como un potenciador de la educación formal y los aprendizajes, no como una simple actividad extracurricular, Bello y Noguera (2015) menciona “Esto significa que la educación no formal debe ser vista no en contra o como alternativa a la educación formal escolar. Ella debe ser vista por lo que es, un espacio concreto de aprendizajes y saberes” (p. 5), por eso la importancia de estructurar este tipo de formación, con miras a que se refleje en

el campo formal, dado la cantidad de beneficios de lo artístico en el desarrollo integral del ser humano.

Esta investigación se apoya en ese documento para revisar las experiencias de los participantes del SFF “Conociendo la danza urbana”, las influencias, los cambios que generaron no solo en su campo artístico sino en su contexto social, ya que ellos mismos se convierten en replicadores o gestores de nuevos espacios de educación informal, a partir de la importancia que le dieron al proceso y la necesidad que encontraron de que otros pudieran tener una experiencia como esa. Además, lleva al investigador a reflexionar las posibilidades de instalar este tipo de procesos de educación informal, en experiencias de educación no formal y formal.

1.5.Marco contextual

Arnold Taborda, bailarín, formador e investigador empírico de danza urbana nacido en Cali, tiene su primer encuentro con la danza a manera de clase o entrenamiento a sus 13 años en una academia de carácter comunitario llamada SENFOL (Sentir folclórico) ubicada en el barrio 7 de agosto, iniciando su formación a través de instructores empíricos que lideraban este proceso, allí empieza a bailar folclor, salsa, hip hop y ragga, encontrando un mundo que sería su pasión de allí en adelante.

A sus 14 años después de haber tenido la oportunidad de liderar ensayos en la academia SENFOL, inicia su proceso como docente empírico motivado por el gusto que encontraba en compartir con otros los saberes adquiridos, pero a su vez teniendo la necesidad de generar un ingreso económico, ya que a esta misma edad por razones familiares tuvo que independizarse, hacerse cargo de sí mismo; por lo cual se acerca a la escuela pública Eleazar Libreros ubicada en el barrio 7 de agosto a ofrecer sus servicios como profesor de folclor y bailes modernos por un valor de 200 pesos al mes por niño, lo cual era muy accesible para sus padres (todos habitantes del distrito de agua blanca) y como la escuela no incurría en gastos, fue aceptada la propuesta teniendo a cargo una clase de danza a la semana para cada grupo desde preescolar hasta quinto de primaria, propuesta que luego fue replicada en la escuela Ana María Vernaza con la misma aceptación.

Durante los siguientes años continua avanzado en su formación empírica en diferentes tipos de baile, mientras va forjando su propia pedagogía para la danza, pero siempre con un mayor gusto e inclinación por los estilos callejeros, urbanos de ese momento, ragga, quiebre, salto bajo e imitación de Michael Jackson, a raíz de esto último empieza una investigación

empírica acerca de que había aprendido Michael Jackson para moverse como lo hacía, descubriendo que la danza urbana tiene estilos específicos con nombre, fundamentos, pasos básicos, una música especial para cada estilo, por lo cual decide continuar investigando y aprendiendo de ellos, desde los pocos recursos a los que tenía acceso en ese momento.

En el año 2000 ingresa a trabajar como profesor en la Academia de Danzas María Sanford, donde se podría decir, se realiza el primer proceso académico pero informal en danza urbana, con una visión de formación de bailarines en este género. Su formación continúa a través de talleres con bailarines internacionales que traían esporádicamente a Bogotá o a través de comunicación con otros profesores por medio de Facebook, que lo ayudaban en la parte histórica y teórica.

A partir del 2013 Arnold empieza a viajar a otros países en la búsqueda de información y entrenamiento más profundo de los estilos de danza urbana, logrando conectarse con maestros pioneros o creadores de diferentes estilos de danza urbana, los cuales aportaron mucho en su comprensión e investigación profunda de los mismos. Logrando llegar a ser juez oficial del campeonato mundial de hip hop en estados unidos desde el 2015, del mundial de dancehall y afro *Mucho Bueno* en Europa desde el 2017, actualmente continua como juez y tallerista invitado a diversos eventos alrededor del mundo, además de los anteriormente mencionados, es el encargado de los talleres formativos y grupos representativos de danza urbana en la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad Autónoma de occidente de Cali.

En la ciudad de Cali siempre ha estado la danza urbana como expresión social, con grupos que se crean entre amigos o conocidos en las diferentes comunas y barrios que crean sus montajes a partir de lo que ven en televisión y una exploración propia, para presentarse en fiestas de barrio, kermeses de colegio y otros eventos de este tipo; sin embargo, durante los inicios del auge de las redes sociales empezó a haber un mayor interés en los diferentes estilos que hacen parte de la danza urbana.

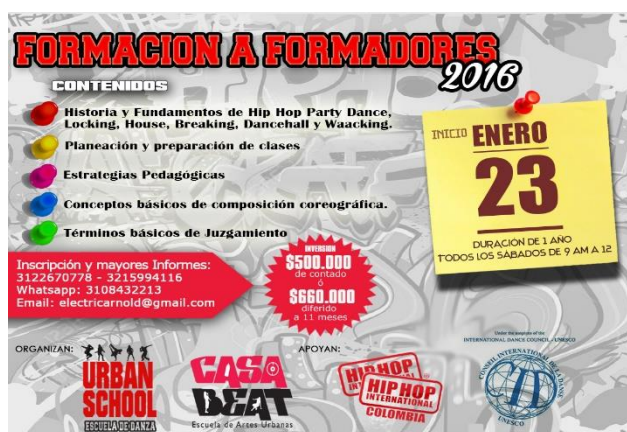
Esto causo que muchos bailarines y bailarinas empezaran a interesarse en aprender de ellos, a su vez empezaron a haber más espacios como academias, escuelas de danza, más grupos conformados por lo cual hay mayor oportunidad y necesidad de instructores en estos estilos, pero a nivel local había muy pocas opciones para acceder al aprendizaje de estos estilos, fuera de lo que podían aprender de manera empírica a través de videos de YouTube. A partir de esta necesidad de una formación más centrada en quienes la van a difundir a otras

personas, con una información más amplia, más acertada de lo que están transmitiendo y con la idea de aportar en el crecimiento artístico del talento de la ciudad se crea el SFF

Conociendo la danza urbana.

Dicho seminario se realizó en convenio con el espacio Casa beat ubicado en la carrera 39 con calle 9a, espacio donde ya se llevaban a cabo procesos de formación en Breaking para todas las edades, el cual era un espacio apto, de fácil acceso, con los recursos necesarios para llevar a cabo la actividad. La convocatoria se hizo abierta, mediada por las tics y plataformas digitales de la época para mayor divulgación, teniendo como resultado la participación de personas no solo de Cali, sino de municipios aledaños como Palmira, Buga, Tuluá y Guacarí ascendiendo a poco más de 40 participantes aproximadamente. Algunas iniciando en este tipo de estilos, otras que ya hacían parte de grupos de baile o los lideraban.

Ilustración 1 Flyer promocional del seminario



(Fuente: Archivo personal, 2015)

1.6. Marco teórico

En este apartado se sustentarán teóricamente conceptos clave que dan soporte a esta sistematización como lo son la danza, específicamente la danza urbana, la formación a formadores y la educación informal.

1.6.1. La Danza

Definir la danza no es tarea fácil, dado que no es solo un acto físico ni mucho menos estático, está en constante cambio, además sus formas dependen del lugar geográfico, el contexto cultural, político, histórico, la edad de quien la realiza y hasta el clima son factores que influyen en ella. En una mirada muy general y superflua el diccionario RAE la define como “ejecutar movimientos acompañados con el cuerpo, brazos y pies, moverse rítmicamente siguiendo la música” (2022), sin embargo, es mucho más compleja. La danza, desde tiempos inmemoriales ha sido la expresión corporal que ha permitido transmitir

emociones, mediante los movimientos físicos de sus intérpretes, además de generar escenarios para que se puedan contar todo tipo de historias en los diferentes niveles de la sociedad, mostrando sensaciones en función del contexto en el cual se desarrollen y la situación histórica que viven sus protagonistas.

Desde un punto de vista sociocultural, la danza nace sin pretensiones de arte o expresión artística, más bien, es una forma de vinculación cultural, un medio por el cual se comparte una actividad, un espacio, un ritmo con otros, fortaleciendo lazos sociales y afianzando creencias o prácticas tradicionales. Es una práctica social que tiene diferentes usos, ya que puede ser de tipo ritual o religioso, una costumbre de cortejo, de celebración o de consolución, a su vez una forma de protesta, rechazo o hasta por simple ocio y diversión. Pérez (2008) menciona que “es indudable que antes, e independientemente, de que la danza se constituyera como arte, existió y existe como una amplia actividad social que cumple otras funciones” (p. 30). Pero con el paso del tiempo y la evolución de la humanidad la danza llega a reconocerse como una práctica artística que lleva consigo, memorias, mensajes, emociones, significancias y significados.

En palabras de Dallal (2007) “El arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominando y guardando una relación consciente con el espacio e impregnando de significación el acto o la acción que los movimientos desatan” (p. 30), Una significación que de manera consciente o inconsciente relata diversas historias relacionadas con quien la ejecuta, el tiempo y el espacio donde lo hace; por ello la danza es movimiento y está en constante evolución lo que resulta en la creación activa de nuevos estilos, nuevos tipos de danza, o lenguajes como los define el filósofo Robin Collingwood “la danza es el lenguaje original, ya que todos los lenguajes se desprenden de uno principal, del gesto corporal” (Cfr. 1983, P. 371).

Por eso la danza es considerada un arte, “puede ser considerada como la poesía de las acciones corporales en el espacio” (Laban, 1987, p. 43), que nace como un medio de comunicación y expresión, siendo parte importante de la sociedad desde su concepción, como parte integrante de acciones religiosas, políticas, lúdicas o como vehículo de comunicación en la cosmovisión de una cultura en particular, caracterizada por diferentes vertientes tales como la terapia, el ocio, el arte y la educación.

Está compuesta por un conjunto de elementos entre los que se destaca el movimiento expresado por la posición que ejerce el cuerpo en función de la expresividad y la música, esta

última determina el ritmo, el cual es otro elemento de la danza que no es más que la secuencia entre un paso y otro en sincronía con la música, marcando el estilo que se quiere expresar dependiendo de la expresión corporal, en la cual, son utilizadas técnicas o movimientos que darán notoriedad al tipo de danza, (clásica, tradicional, moderna o urbana) y al estilo o baile específico que se esté ejecutando, ya que cada baile tiene sus propias particularidades, como continua Laban (1987) “En la danza se eligen unas pocas acciones corporales significativas, que son las que forman los patrones característicos de un baile particular”. (p. 43)

1.6.2. La Danza Urbana o Street Dance

La danza urbana es considerada como una representación del sentir social donde confluye música, expresión corporal y arte, siendo en este contexto donde los sujetos que la interpretan expresan la idiosincrasia que tienen de sí mismos, de cómo perciben el entorno en el cual se desenvuelven y la manera como se relacionan con sus semejantes, siendo estos factores influyentes en su manera de moverse al bailar. Podría ser considerada como una práctica de índole social, mediante la cual, los y las jóvenes ejercen y desarrollan su derecho social y cultural en el marco de una práctica social en diferentes estratos socioeconómicos, donde “cada estilo representa una selección especial de movimientos que se originaron de características raciales, sociales de ciertos periodos históricos y de otras fuentes” (Laban, 1987, p. 92).

Está conformada por varios estilos originarios de la danza popular, se inicia en un espacio donde confluyen inmigrantes de diferentes etnias y nacionalidades que según Chang (2015) pese a las condiciones crudas y difíciles de desempleo, pobreza y violencia encontraron en estas diferencias, en la riqueza de sus culturas la posibilidad de hacer arte, lo cual se convertiría en un fenómeno mundial. Rodríguez citado por Aguilera, Bohórquez & Macías (2010) destaca que los inicios de la Danza Urbana datan de la década de 1970, con el Dj *Afrika Bambaataa*, quien se destacó como una figura importante tanto en la música, como en su liderazgo a nivel social. Para 1980, el Dj *Afrika Bambaataa* estructura la combinación de su etnia africana y su ideología en lo que se convertiría en la cultura del *Hip Hop* siendo esta el punto de partida para la Danza Urbana, fundando en los Estados Unidos de Norteamérica lo que se conoció como “*La Nación Zulu*” cuyas bases programáticas e ideológicas se orientaban a llevar mensajes de paz, amor y unidad entre las razas. Es allí donde nace la definición de Danza Urbana que para la autora Aznar (2019) “es una danza

libre dentro de un contexto cultural complicado” (p. 30) o como lo expresan las autoras Tijous, Facuse y Urrutia (2012) al referirse a quienes se encuentran en ese contexto cultural complicado:

Sueñan vidas mejores y expresan sus sentimientos sobre el mundo que les ha tocado vivir con miras a salir de un espacio que los ahoga, permanecer, -en condiciones más dignas- o simplemente narrar este mundo a otros. En este marco surge el Hip Hop. (p.1)

Toda esta fusión de movimientos y géneros musicales conllevan a considerarlo como “*Danza Urbana*”. Por tanto, se puede definir la danza urbana como expresiones de calle, “aquellas que, nacidas en el seno de las ciudades, han surgido a partir de los impulsos colectivos de sectores sociales oriundos de la urbe o aclimatados a su sistema de vida” (Dallal, 2007, p. 54). Es decir, originadas espontáneamente con matices antropológicos propios del modo relacionarse los miembros de un conglomerado social en particular. Pueden partir de reuniones clandestinas, acciones de apropiación de territorios o manifestaciones de inconformidad de estratos sociales marginados que encontraron en la danza urbana una válvula de escape pasivo – positivo, ante las injusticias y violencias de una sociedad.

En épocas pasadas estas diferencias se presentaban de manera más acentuada, por lo que el arte y la cultura permitieron a las poblaciones más desasistidas expresarse, comunicar sus sentimientos, necesidades y demandas, sin embargo, cabe mencionar que actualmente la práctica de la danza urbana también se puede dar por moda o tendencia. Es por eso que al hablar de danza urbana no nos referimos solo al hip hop sino a una gran cantidad de estilos que han surgido después de él de manera vertiginosa, como lo expresa Dallal (2007) “No acaba de ponerse de moda un ritmo cuando aparece otro, en prolongación o franco contraste con el anterior” (p. 58), sería demasiado extenso abordarlos uno a uno, eso conlleva a la necesidad de agruparlos en un marco general, es decir que:

Cuando hablamos de danza urbana encerramos todos los estilos en un conjunto ya que no especifica ninguno en general puesto que cada estilo tiene su propia historia pasos y fundamentación, la danza urbana es un término que se caracteriza en un nivel general de para poderlo diferenciar de otros estilos de bailes como los bailes de salón, las danzas tradicionales, la danza contemporánea y demás tipo de danzas existentes. (Cabezas, 2022. p. 29).

Teniendo todo esto en cuenta, al hablar de Danza Urbana o Street dance en este documento no estaremos refiriendo a 4 estilos en particular que son party Rock, locking,

house y dancehall, que tienen conexión con la cultura Hip Hop, además fueron los directamente abordados en el SFF. Los tres primeros desarrollados en Estados Unidos a la par con la cultura Hip Hop y el último desarrollado en Jamaica del cual para evidenciar la similitud con los tres primeros cito: “la cultura dancehall es un espacio de creación y difusión cultural de símbolos e ideologías que reflejan y legitiman las realidades vividas por sus adherentes, en particular los de los barrios marginales de Jamaica” (Hope, 2006. p. 27).

Todas estas expresiones se han transmitido de generación en generación de manera empírica, en muchos casos sin una técnica o una pedagogía que permitiera una comprensión más clara, masificada y eficiente del proceso. La danza, en este caso la danza urbana “como todas las artes, es una fuente de conocimientos en la que puede ahondarse; pero debemos familiarizarnos con su disciplina y aprender a ejecutar con precisión sus ritmos y formas: caso contrario no nos reportará ningún beneficio” (Laban, 1989, p. 111).

Es por ello, que se hace necesario establecer un proceso de sistematización para reflexionar de modo crítico los factores que intervienen en el proceso dancístico, que permiten entender el cómo se interpreta esta experiencia, para de esta manera poder compartirla mediante aspectos de índole teórico, así como su materialización en la práctica.

Autores como Harris et al (2012), Rasmunssen y Sturzenbecker (2013), Hazzard (2004), Schailleé et al (2017), Aznar (2019), Kurt (2020) concuerdan que los seres humanos encuentran que la danza urbana les permite conocerse mejor, fortalecer una identidad, mejorar y crecer como seres humanos. En cuanto a la autoestima, confianza en sí mismo y en la mejora de valoración como persona, les permite comunicarse de manera más efectiva con su entorno social, para así tener transformaciones importantes en su vida.

1.6.3. La adaptabilidad del movimiento y el cuerpo en la danza en la urbana.

La visión del cuerpo y el movimiento en la danza urbana, se aleja de estrictas codificaciones como las del ballet clásico, donde cada movimiento debe ser ejecutado con una forma específica sin posibilidades de que el paso o movimiento se adapte a la corporalidad del ejecutante, por el contrario, es el ejecutante quien debe entrenar su cuerpo, adiestrarlo, reconfigurarlo para lograr la ejecución perfecta de los pasos y técnicas regladas del ballet clásico, que además está directamente relacionado con una visión física o corpórea de belleza establecida para esta técnica, como lo menciona (Sabrina, 2014) al citar a Vigarello (2005), quien acerca de la relación idealista del cuerpo en el ballet dice:

Se trata de una belleza ligada a lo etéreo, a lo extraterreno, pero a la vez una belleza altamente racionalizada, sometida a reglas y principios en la misma medida que lo son los movimientos del ballet: el cuerpo bello es el cuerpo que experimenta las reglas de la razón. (p. 66)

El cuerpo en la danza urbana no tiene una visión estética definitiva, en primer lugar, porque como se había mencionado antes, es un término general para referirse a muchos estilos nacidos en la urbe, cada uno con características propias y fundamentales, así como cuando hablamos de danza folclórica, esta se refiere a muchas manifestaciones populares y/o regionales que igualmente tienen características propias o movimientos definidos de acuerdo a la región a la que pertenecen. “Cada una de las formas sociales del arte de la danza, tales como los bailes nacionales, folclóricos y de salón, tienen sus propias formas de movimiento y técnica” (Laban, 1989, p. 20)

Segundo porque que ha sido creada por comunidades heterogéneas, en las cuales cada cuerpo se adapta desde sus posibilidades de movimiento a las características propias del estilo, pero sin perder su individualidad como interprete, quien puede adaptar estas características a su corporalidad conservando la esencia del estilo, a lo que comúnmente se le nombra como “groove” que no es el más que el impulso interno común de una comunidad, un barrio o un grupo de personas permeado por el entorno, por su contexto sociopolítico expresado en el estilo de danza. “hay sectores que tienen un carácter y un estilo muy propio para expresarse por medio de los movimientos del cuerpo y poseen un ritmo reconocido - como poseen un modo de hablar-” (Dallal, 2007, p. 55).

No se quiere decir con esto que el cuerpo no debe ser entrenado para la danza urbana, por el contrario, se deben conocer los movimientos y las características propias del estilo o estilos de danza urbana que se quiere interpretar para poder adaptarlos a nuestra corporalidad, ya que “Todo tipo de danza, incluso la más espontánea, requiere del afilamiento o afinación de los miembros del cuerpo humano. El entrenamiento y la capacitación permiten a los cuerpos humanos manipular la expresividad deseada” (Dallal, 2007, p. 23).

Cuando hablamos de adaptabilidad del movimiento y el cuerpo en la danza urbana, nos referimos a que gracias a la amplia gama de estilos que la componen, cada uno con un Groove, con unos movimientos particulares, que en el estudio, exploración y practica de los mismos pueden guiar al interprete a inclinarse por ahondar más en unos que en otros, ya sea por una conexión sensorial o física. Es decir, puede encontrar que el groove de un estilo le permite expresar mejor desde lo emocional, desde el sentir, que conecta más con su carácter o

su personalidad, como también puede encontrar que sus habilidades corporales le permiten desarrollarse más desde la técnica de movimiento en alguno de los estilos. “El estudiante del movimiento puede encontrar que un ritmo le resulta más difícil que otro, al tratar de ejecutarlos. Puede descubrir que tiene preferencia por determinados ritmos o por hábitos de ritmo particulares” (Laban, 1987, p. 205)

Es por esta razón que, en la danza urbana, aun cuando varios intérpretes estén bailando un mismo estilo, usando los mismos movimientos o pasos -refiriéndonos a la técnica- y el groove del estilo -la esencia-, se pueden ver totalmente diferentes, ya que han adaptado la técnica y el groove a su cuerpo. Un cuerpo que se adapta desde las posibilidades físicas, desde la personalidad, desde su carácter individual, desde su manera de expresar a través del estilo de danza urbana que este ejecutando.

1.6.4. Formación a formadores, de la motivación empírica a la pedagogía de lo informal

Los seminarios de Formación de Formadores se ubican en lo que se denomina en Colombia como educación informal o fuera de lo que se entiende como sistema educativo derivado de las instituciones del estado. El ministerio nacional de educación en el decreto 4904 del 2009 en el artículo 5.8 la define así:

La oferta de educación informal tiene como objetivo brindar oportunidades para complementar, actualizar, perfeccionar, renovar o profundizar conocimientos, habilidades, técnicas y prácticas. Hacen parte de esta oferta educativa aquellos cursos que tengan una duración inferior a ciento sesenta (160) horas. Su organización, oferta y desarrollo no requieren de registro por parte de la Secretaría de Educación de la entidad territorial certificada y solo dará lugar a la expedición de una constancia de asistencia. (Ministerio de Educación Nacional [MEN], 2000, p. 25)

Como lo vemos, la danza urbana no se estructura desde una perspectiva formal en términos académicos, es decir, no cuenta con un diseño curricular donde las clases estén basadas en esta área cognitiva en particular y de las diferentes variantes de la danza urbana, o que cuente con clases teóricas con miras a capacitar un formador o bailarín urbano. En Colombia, particularmente en Cali, Medellín y Bogotá, se dictan carreras formales de danza las cuales contemplan en su pensum de estudio algunos aspectos relacionados con la danza urbana, pero no tiene la misma formalidad que tendría el ballet, la danza contemporánea y el folclor tradicional (Cabezas, 2022. P. 12).

Se mantiene la tendencia de valorar solamente lo que tiene que ver con la educación formal académica (Centro Educativos adscritos al Ministerio de Educación en Colombia), pero deben tomarse en cuenta los aportes para “complementar, actualizar, perfeccionar, renovar o profundizar conocimientos, habilidades, técnicas y prácticas” (2009), que proporcionan aquellos espacios informales, los cuales basados en los conocimientos empíricos o la experiencia, estructuran e imparten técnicas, metodologías y formación teórico-práctica, para el logro de los objetivos propuestos en estos espacios.

Aunque la danza urbana aún carece de una formalidad institucional, ha tenido mucho auge y persiste un gran interés en aprenderla, Dallal (2007) refiriéndose a las danzas urbanas dice “son de fácil proliferación –ya que la capacidad de imitación resulta en la urbe un procedimiento grupalmente aceptado” (p. 55), de ahí que la formación que imparten aquellos que desean transmitir sus conocimientos a sus homólogos o a las generaciones futuras, suelen basarlo en la imitación de los pasos como se ha hecho culturalmente sin establecer una teoría que acompañe la práctica.

Sin embargo, es justo allí donde radica la importancia de la estructuración con miras a la evolución de la enseñanza-aprendizaje en este estilo de danza. Cuando observamos los procesos que se relacionan con formar o enseñar danza urbana, en sus diversas modalidades, primeramente, debemos tomar en cuenta la pedagogía, la didáctica, la relación enseñanza-aprendizaje, los aspectos cognitivos y muy particularmente la intencionalidad y el interés de los participantes hacia las acciones formativas, lo que dará lugar a un aprendizaje significativo.

Es muy importante reconocer que no es lo mismo enseñar danza urbana a niños y niñas, donde la imitación es una de las partes fundamentales de dicha formación inicial, que, a adolescentes o adultos contemporáneos, que ya cuentan con unos saberes previos, además de cierto nivel de experiencia, como punto de partida para su formación. Como lo mencionan Ausubel, Novak & Hanesian (1983) “de todos los factores que influyen en el aprendizaje, el más importante es lo que el alumno ya sabe. Averígüese esto y enséñese tomándolo en cuenta” (p.1)

Los conocimientos empíricos en danza urbana de las personas interesadas en estas formas de baile ya trazan una necesidad inherente de aprendizaje, pero también son un puente de interacción cognitiva entre sus conocimientos teóricos y corporales previos con los nuevos conocimientos que se adquieren por medio de un seminario de formación. “si el adulto es

también un ser perfectible, mejorable, incluso dentro de sus límites y de la limitación que la capitalización de sus experiencias impone, entonces el futuro del adulto cambia profundamente” (Gadotti, 2003, p. 309).

Se aporta en ese cambio al facilitar la organización y estructuración de bases o fundamentos presentes tanto en el conocimiento previo como en el nuevo, capitalizando su conocimiento, pasando de la mera imitación de movimientos a la comprensión del estilo y fortaleciéndolo para ser transmitido, lo que en esta sistematización se observa como el impacto en su campo artístico.

Cuando se forma en Danza Urbana es importante entender su basamento teórico, puesto que eso enriquece el proceso y facilita su ejecución con una mejor destreza, apostándole a un formador o bailarín con la capacidad de entender la danza urbana no solamente porque copia los movimientos del profesor, sino porque entiende la técnica de cada movimiento que ejecuta, la emoción que transmite, su contexto histórico y cultural, ya que “todas las modalidades de la danza; dondequiera que acaezcan, poseen una técnica: conjunto de procedimientos –establecimiento de códigos y rutinas- para que los cuerpos de los bailarines se conviertan –ya aptos- en instrumentos idóneos de la expresión dancística” (Dallal, 2007, p. 72), lo que les da herramientas interpretativas que le serán muy útiles para perfeccionar su danza y sus formas de enseñarla a otros, o como diría Laban (1987):

Al igual que un pintor no es un artista hasta que conoce la composición de su paleta, también el actor y el bailarín tendrán que saber más que el mero contorno de las acciones básicas y su clasificación, para culminar su aspiración. (p. 168).

1.7.Marco conceptual

Podemos encontrar a lo largo de la historia de la humanidad una gran diversidad de expresiones dancísticas entre las que de acuerdo a la enciclopedia humanidades (2023) se destacan:

Danza Clásica: Se denomina “danza clásica a la modalidad europea surgida y asentada de manera codificada durante el siglo XVII” (Dallal, 2007, p. 58), más conocida como ballet.

Danzas Folklóricas: Propias de espacios geográficos definidos y parámetros antropológico – culturales, provenientes de legados ancestrales, en muchos casos representando a la comunidad, la idiosincrasia de la región, sus tradiciones o contando historia, anécdotas, etc. (Dallal, 2007, p. 53)

Danza Moderna: Es un género de danza que inicia entre finales del siglo XIX y principios del XX que se basa en la interpretación y visión individual del bailarín o coreógrafo. Propone una danza más libre, que implica un alejamiento total de la danza clásica y una búsqueda de mayor fluidez desde la expresividad de las emociones, sensaciones, visión artística, ideas, etc. Con técnicas reconocibles como Graham y limón, entre otras (Dallal, 2007, p. 61)

Danzas Urbanas: Son danza nacidas en el seno de las ciudades, que han surgido a partir de los impulsos colectivos de sectores sociales y asociadas con expresiones juveniles de tendencias modernistas como el hip hop y el breakin entre otros. (Dallal, 2007, p. 54)

En el ámbito educativo de Colombia de acuerdo a las normas y decretos se pueden clasificar 3 conceptos principales:

Educación Formal: “Se entiende por educación formal aquella que se imparte en establecimientos educativos aprobados, en una secuencia regular de ciclos lectivos, con sujeción a pautas curriculares progresivas, y conducente a grados y títulos” (Ley general de educación, 115, 1994).

Educación No Formal: “La educación no formal es la que se ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir conocimientos y formar en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos” (Ley general de educación, 115, 1994).

Educación Informal: “Se considera educación informal todo conocimiento libre y espontáneamente adquirido, proveniente de personas, entidades, medios masivos de comunicación, medios impresos, tradiciones, costumbres, comportamientos sociales y otros no estructurados” (Ley general de educación, 115, 1994).

Para que el proceso de educación se logre de una manera eficaz, debe tomar en cuenta la relación entre la enseñanza y el aprendizaje, la cual, se fortalece a través de la didáctica, que va desarrollando el lenguaje verbal y corporal del docente, con códigos y herramientas facilitan la interacción en el proceso de transmitir o compartir conocimientos con otros (Souza, s.f.). Todas estas herramientas facilitan el intercambio de conocimientos asociados a los diferentes géneros que se desprenden de la danza urbana que tuvieron lugar en la experiencia que se está sistematizando como lo son:

Hip Hop (party rock): Forma de baile originada en los años 1970, como un concepto cultural y de danza social (Aznar, 2019, p. 66). Es una de las formas de bailar música hip hop

paralela al breaking, en la cual los movimientos se creaban en las fiestas y se transmitían por medio de la imitación, es decir como cuando hablamos del voz a voz, esto era cuerpo a cuerpo. Sus movimientos en general son sencillos, pegajosos y representan personajes, caricaturas, momentos, formas particulares de moverse de un bailarín o bailarina, y cada uno tuvo sus momentos de popularidad a través de la historia. Este género dancístico recoge esos movimientos populares.

Dancehall: Es la danza urbana más representativa de Jamaica. En esencia es la vida cotidiana de los jamaíquinos convertida en baile, sus movimientos hacen alusión a pescar, trabajar, salir de fiesta, cortejar, tener unos tenis nuevos, etc. “la cultura dancehall es un espacio de creación y difusión cultural de símbolos e ideologías que reflejan y legitiman las realidades vividas por sus adherentes, en particular los de los barrios marginales de Jamaica” (Hope 2006, pág. 27)

Locking: Este estilo de baile también pertenece a los llamados géneros funk, como el popping y el breaking.

(...) es un estilo de baile callejero que fue concebido en Estados Unidos a finales de los años 60 por un hombre, Don Campbell que introdujo el movimiento ‘the lock’. En el que se basó el estilo de baile de ‘Campbellocking’, y creó una subcultura que ha continuado hasta nuestros días. El nombre se basa en el concepto de movimientos de locking, que básicamente significa congelarse de un movimiento rápido y «bloquearse» en una determinada posición, mantener esa posición durante un corto tiempo y luego continuar a la misma velocidad que antes. Se basa en movimientos rápidos y distintos de brazos y manos combinados con caderas y piernas más relajadas. Los movimientos son grandes y exagerados. Y, a menudo, muy rítmicos y sincronizados con la música. (<https://tiposdebailes.net/locking>)

House Dance: Este género urbano es considerado un estilo club, ya que no se gesta como tal en la calle, sino en discotecas.

(...) es un estilo de danza urbana bailado sobre música house que se ha desarrollado en la costa este (east coast) de estados unidos, se caracteriza por la improvisación y los complejos trabajos de pies (footworks) combinados con movimientos fluidos y rítmicos del torso (...) como estilo de danza es más antiguo que el estilo musical ya que empezó a desarrollarse a finales de los 70’s, durante el fin de la era disco en famosas discotecas como “the Warehouse” en chicago y más tarde “sound Factory”, “Paradise garaje” y “loft” de Nueva york. Algunos de sus pasos proceden de varios bailes tales como el lindy hop, danza africana, las danzas latinas como la salsa, la capoeira. El voguing, el jazz, el claqué y el breakdance. (<https://barcelona-dance.com/hip-hop/house-dance2.php>)

Para darle fundamentación a los estilos antes mencionados se desarrollan los steps o los pasos básicos, que introduce los participantes en las formas particulares de movimiento, para que el cuerpo genere un ritmo constante, que se puede practicar en forma de secuencias producto de la estimulación sonora. Al ritmo que se produce desde esos movimientos corporales en combinación con la música se le conoce como groove (Cabezas, 2022, p. 31) que es lo que identifica, diferencia y le da esencia a cada uno de los diferentes estilos de danza urbana.

1.8.Marco metodológico

Este trabajo de grado se desarrolla por medio de una investigación cualitativa, ya que busca sistematizar la experiencia de un grupo seleccionado de participantes en el SFF conociendo la danza urbana, y los cambios generados en su campo artístico. Se enmarca en el estudio de las artes escénicas cuyo objeto es investigar los procesos de formación desde la especificidad de la danza urbana, por lo cual tiene un enfoque descriptivo e interpretativo de acuerdo a la disposición que tiene al explicar el proceso pragmático y pedagógico, identificando los aportes y necesidades en el desarrollo del campo artístico en formadores empíricos, desde la perspectiva de quienes vivieron el proceso, tomando en cuenta los aspectos afectivos de los espacios, situaciones, relaciones y experiencias inmersas en la actividad.

Esta investigación responde a un método inductivo desde lo particular a lo general ya que se focaliza en las experiencias de 7 participantes del seminario de formación a formadores recopilando sus narrativas verbales por medio de un proceso dialógico, realizado a través de entrevistas semiestructuradas individuales que abordaron tres momentos específicos de su experiencia: su campo artístico antes de tomar el seminario, es decir, su visión de la danza urbana, su experiencia en ese momento, sus experiencias significativas durante el desarrollo del seminario y las decisiones o transformaciones que surgieron después del seminario en su campo artístico.

Se toma en cuenta la entrevista individual como instrumento de recolección de datos y experiencias, que, desde su flexibilidad, facilita recuperar, indagar, ahondar, evocar la información necesaria para descubrir aspectos implícitos no previstos en la investigación. “Dialogar para saber o profundizar es la esencia de la entrevista; en este último sentido toda entrevista tiene un común denominador: gestionar información, investigar”. (Colín et al, 2012, p. 11).

1.8.1. Población

La población seleccionada para esta investigación son los participantes en el SFF “Conociendo la danza urbana” realizado en Cali en el año 2016. La categoría de esta población es “participante del SFF conociendo la danza urbana” dado que la dispersión y caracterización de cada estudiante varia. En la siguiente tabla se podrá observar dicha población disgregada por género, nombre, edad, barrio, comuna y municipio.

Tabla 1 Lista de Participantes

Género	Nombre	Edad	Barrio	Comuna	Municipio
Femenino	Alejandra Ramírez	21	Aranjuez	9	Cali
Femenino	Alejandra Velázquez	23	Comfandi	N/A	Yumbo
Masculino	Alexis Laos	26	Saavedra Galindo	8	Cali
Masculino	Andrés Gutiérrez	20	N/A	N/A	Palmira
Masculino	Brandon Agudelo	17	Prados del sur	18	Cali
Masculino	Camilo Márquez	30	Los guaduales	6	Cali
Femenino	Carla Lineth Hernández	26	Villa del Lago	13	Cali
Femenino	Cindy Menco	19	Cristóbal colón	10	Tuluá
Femenino	Danny Paola Barros	22	Marroquín 2	14	Cali
Masculino	Diego Sánchez	27	Belalcazar	9	Cali
Femenino	Francia Anacona	26	El Lido	20	Cali
Femenino	Ingrid Parra	28	Los cambulos	19	Cali
Masculino	Henry Ibarguen	43	San Cayetano	3	Cali
Femenino	Iza María Calderón	24	N/A	N/A	Yumbo
Masculino	Jaime Ramírez	24	Los álamos	2	Cali
Masculino	James Ruiz	20	Primero de Mayo	17	Cali
Masculino	James Devia	27	La flora	2	Cali
Masculino	Jhoan Espinosa	21	El trébol	8	Cali
Femenino	Jissel Tatiana Carbachí	24	Brisas de Mayo	20	Cali
Femenino	Johana Sánchez		Villa Colombia	8	Cali
Masculino	Juan Pérez	18	Nueva floresta	8	Cali
Femenino	Karen Muñoz	22	Cristóbal colón	10	Cali
Femenino	Karen Paz	18	El Vallado	15	Cali
Femenino	Karen Steysy Bedoya	23	Prados del sur	18	Cali
Femenino	Karold Buitrago	19	N/A	N/A	Buga

Masculino	Leonardo Valencia	24	Vallegrande	21	Cali
Femenino	Leslie Salazar	23	El troncal	8	Cali
Masculino	Luis Guillermo Mosquera	19	Manuela Beltrán	14	Cali
Femenino	Mabel Quira	22	Andrés Sanín	7	Cali
Femenino	Magaly Albán	24	La selva	3	Cali
Masculino	May Jefferson Meneses	24	Siloé	20	Cali
Masculino	Maycol Daniel Rosero	21	Antonio Nariño	16	Cali
Femenino	Nathalia Moreno Obando	17	Los Álamos	2	Cali
Femenino	Nathalie Olaya Trujillo		San Antonio	3	Cali
Masculino	Nicolás Hurtado Tenorio	18	Manuela Beltrán	14	Cali
Masculino	Nicolás León Fayad	22	El pondaje	13	Cali
Femenino	Paloma Piedrahita	25	El limonar	17	Cali
Femenino	Paola Andrea Cardona	32	Los chorros	3	Cali
Femenino	Sandra Milena Lasso	28	Siete de agosto	7	Cali
Masculino	Sebastián Delgado	20	Los cristales	19	Cali
Masculino	Sebastián Pino	20	Calima	4	Cali
Femenino	Stephany Buitrago Salazar	18	N/A	N/A	Guacarí
Femenino	Viviana Ramírez Cantero	34	Granada	2	Cali
Femenino	Tatiana Cortázar	19	Industrial	8	Cali
Femenino	Yamileth Lozano	40	Cañaverales	17	Cali
Masculino	Yosimar Huertas	27	Las orquídeas	14	Cali
Femenino	Yury Silva Martínez	31	Manuela Beltrán	14	Cali

Fuente: Elaboración propia

1.8.2. Muestra

La muestra se seleccionó de forma aleatoria, estuvo constituida por 7 participantes del SFF “Conociendo la danza urbana” 2016. Los cuales variaban por sus diferentes géneros, edades, barrios y comunas donde vivían, a continuación, podrán encontrar una breve descripción de los 7 participantes:

Karen Paz: Edad 25 años, Actualmente vive en Ciudad de México, trabaja en varios estudios como profesora de danza urbana y lidera el proceso de formación para bailarines de danza urbana “Raise the level”.

Angélica Penagos: Actualmente tiene 27 años, vive en Tequendama, es profesora y dueña de un espacio de formación en “dancehall fémale” un estilo de danza urbana con el que tiene varios procesos que son su ingreso económico.

Jissel Tatiana Carbachi: Actualmente tiene 29 años, vive en Brisas de mayo y lidera la fundación artística “Nuevo Estilo Dance” que capacita en danza urbana a niños y jóvenes de Siloé y sus alrededores.

Paola Cardona: Actualmente tiene 38 años, vive en el barrio los chorros, en el cual lleva a cabo un proceso de danza urbana con un grupo de niños y jóvenes de la comuna.

Sebastián Delgado: Actualmente tiene 26 años, vive en pampa linda y tiene una escuela de danza en sociedad con Maycol Rosero.

Maycol Rosero: Actualmente tiene 25 años, vive en el barrio Benalcázar y tiene una escuela de danza en sociedad con Sebastián Delgado.

Luis Mosquera: Actualmente tiene 24 años, estudia licenciatura en arte dramático y lidera la Fundación artística “Corpus Carmina”, donde se capacita en danza urbana a niños y jóvenes del oriente de Cali.

1.8.3. *Muestreo*

El muestreo dentro de este proyecto se realiza de manera no intencional de los cuales se toman algunos criterios de selección o exclusión para realizar el seminario

1.8.4. *Criterios de inclusión*

1. Tener interés en el estudio de la danza urbana
2. inscribirse en el seminario de formación a formadores
3. Participación voluntaria en el desarrollo del Seminario
4. Asistencia constante a las sesiones programada.

1.8.5. *Criterios de Exclusión*

1. No tener interés en el estudio de la danza urbana
2. La Inasistencia reiterativa a las sesiones programadas
3. Faltas graves durante las sesiones como agresiones verbales, físicas o psicológicas.

Tabla 2 Unidad de Análisis

Unidad de análisis	Categoría de análisis
La Danza urbana	Conocimientos previos
Formación a formadores	Conocimientos empíricos
Transformación del campo artístico	Experiencias significativas

Fuente: Elaboración propia

Capítulo 2. Impacto transformador del seminario de formación a formadores

“Conociendo la danza urbana” en el campo artístico de los participantes.

Siento que nos ayudó a ver que la danza no es solo como para mí o pasársela a otra persona y ya, sino llevar un mensaje más allá de un movimiento, entonces de otra manera, eso ha impulsado mi vida como para decir el arte tiene una voz.” (Maycol Rosero, 2023)

A lo largo de este capítulo reconstruiremos las experiencias principales del SFF, buscando evidenciar los elementos significativos del proceso, que fueron generadores de transformación en el campo artístico de los participantes, las memorias del investigador y los puntos de vista de los participantes desde sus experiencias, las cuales fueron recopiladas a través de las entrevistas.

2.1.Contexto formativo de la danza urbana en Cali.

En la ciudad de Cali en el año 2016, ya había un gran auge de la danza urbana, en los diferentes barrios populares de la ciudad, se bailaba breaking, hip hop, quiebre, salto bajo, ragga y paso e’perra. Se armaban grupos que entrenaban en la casa de alguien, en la calle o en casetas comunales. La información que se tenía de danza urbana era a partir de la imitación de lo que lograba verse en YouTube o en televisión en los canales de la parabólica, como HTV, MTV, o cualquier otro canal donde pasaban videos musicales, citando a Dallal (2007) “la capacidad de imitación resulta en la urbe un procedimiento grupalmente aceptado” (p. 55).

Se usaban los movimientos vistos en esos videos, como base para crear coreografías de la misma música, o música similar, no había una formación desde la técnica o que tuviera que ver con la teoría, sino que todo era muy empírico y social, es decir, era para divertirse, para utilizar el tiempo libre o presentarse en fiestas de barrio, fiestas en otros municipios y una que otra competencia local.

Como evidencia de ese contexto algunos de los entrevistados cuentan cómo fueron sus inicios en danza urbana, Karen Paz recuerda “no teníamos una formación técnica, sino que de todo lo que veíamos en YouTube o lo que aparecía en cualquier video que se volviera tendencia tratábamos de imitarlo” (2023) del mismo modo Sebastián delgado cuenta “me atrapó un video y decidí cómo probar, aprender unos pasitos y dije, ve esto me gusta; en mi casa corrí la cama, corrí todo y empecé a memorizarme coreografías de videos” (2023) y Jissel Carbachi al hablar del grupo que formó menciona:

(...) cuando empezamos, fue todo con movimientos que yo había visto de la televisión, de los canales de MTV, en eso aparecía Michael Jackson, Jennifer López, Shakira, Madonna, así como ese tipo de música y ese tipo de bailes. Y así fue que yo empecé como tal mi danza. (2023)

Sin embargo, había una necesidad latente de llegar a otro nivel con estas expresiones, de conocer su técnica, capacitarse para ser mejores bailarines y enseñarla, para brindarle otras expectativas de vida a los niños, niñas y jóvenes del barrio a través de estos estilos que los contagiaban tan fácilmente, a la vez que podría convertirse en su profesión o proyecto de vida. Pero para ese tiempo no existían espacios de formación formales o no formales en danza urbana, las opciones académicas de formación en danza que había en la ciudad eran solo dos principalmente.

Se podía encontrar como espacio de formación no formal la escuela de danzas del instituto popular de cultura IPC, donde podían graduarse como técnicos en danza folclórica colombiana, por otro lado en la universidad del valle la carrera de danza clásica que da apertura en 2014, se denominaba licenciatura en danza clásica, la cual era desarrollada a modo de continuidad por personas egresadas de instituciones de ballet, como incolballet, que ya tenían formación y experiencia en danza clásica, a través del bachillerato artístico.

Por esta razón podría decirse que una gran cantidad de bailarines de la ciudad de Cali que hacían parte de la comunidad de danza urbana, tango, salsa caleña y otros estilos populares de gran auge en la ciudad estaban de cierto modo desatendidos, ya que aunque habían estos espacios anteriormente mencionados, dichos espacios no tenían en su pensum, clases directamente relacionadas con estos estilos de danza, las clases eran específicamente para fortalecer los conocimientos necesarios tanto desde lo técnico como lo pedagógico para la danza clásica o en el caso del IPC para el folklore colombiano. Como lo confirma Angélica Penagos “Para nosotros como bailarines que buscamos certificarnos era como que o nos íbamos por el folklore o nos metíamos a lo clásico, pero pues en urbano no teníamos esa posibilidad”. Esta realidad estaba presente no solo en Cali sino en otras ciudades principales del país como Bogotá y Medellín, Cabezas (2022) lo evidencia en su investigación al afirmar que:

Hay una carencia en la danza urbana al no ser formal y en muchos maestros del mismo campo que solo basan su formación en la imitación de coreografías sin dejar espacio a la creatividad, la sensibilidad y mucho menos la teoría (p.12)

A raíz de esto y sumado al crecimiento que continuaba en la ciudad de Cali del movimiento de danza urbana, con cada vez más grupos, más personas queriendo hacer danza urbana, el investigador considero importante generar un espacio formativo en la ciudad para los bailarines que hacían danza urbana. Ese espacio se fundamentó en conocimientos, practicas e investigaciones autodidactas en danza urbana que el investigador venia adelantando desde 1998, que se fueron complementando hacia el 2007 gracias a los avances tecnológicos que le permitieron comunicarse por plataformas como Facebook con personas de otras partes del mundo cercanas al contexto o cultura de los estilos y finalmente formándose con maestros pioneros de los estilos, en espacios fuera del país además de cursos de pedagogía con el SENA.

Tuvo una primera versión en 2014, que tuvo un enfoque netamente práctico, pero que abrió la puerta a la necesidad de estructurar el SFF 2016 con un enfoque que tuviera en cuenta lo práctico, lo teorico y lo pedagógico para además de mejorar sus habilidades como ejecutantes y conocer la base técnica de ejecución particular de los estilos, teniendo en cuenta que “todas las modalidades de la danza; dondequiera que acaezcan, poseen una técnica: conjunto de procedimientos –establecimiento de códigos y rutinas- para que los cuerpos de los bailarines se conviertan –ya aptos- en instrumentos idóneos de la expresión dancística” (Dallal, 2007, p. 72), pero también para que aprendieran un poco más de la teoría, la historia, la cultura y adquirieran herramientas para transmitir estos saberes a otros de una manera diferente a la que se venía realizando usualmente, para que la formación que imparten, la forma de transmitir sus conocimientos a sus homólogos o a las generaciones futuras, no esté basado en la imitación de los pasos como se ha hecho culturalmente, sin establecer una teoría que acompañe la práctica, sino impulsar un cambio en la manera de estudiar, de aprender y por consecuencia de enseñar que llevaría a los participantes, parafraseando a Laban (1989) a que se familiarizaran con la disciplina, las formas y los ritmos que resultarían en beneficio para ellos y su contexto (p. 111)

Como resultado muchos de los participantes en esa versión del 2016, actualmente tienen la danza urbana como proyecto de vida, ya sea como ejecutantes, formadores, líderes de grupos comunitarios, directores de escuelas o academias de danza y fundaciones artísticas o culturales. Como se puede ver en este breve rastreo de algunas y algunos de ellos:

- Alejandra Ramírez: Se desempeña como profesora de niños y niñas entre los 3 y los 6 años en la academia de baile Upstage de la ciudad de Cali.

- Alexis Laos: Se radicó con su pareja Paloma Piedrahita en Miami, FL donde se desempeñan como bailarines, en diferentes eventos.
- Brandon Agudelo: Actualmente es un destacado bailarín de freestyle en la ciudad de Cali.
- Camilo Márquez: Se desempeña como profesor de adolescentes en la academia de baile “Step by Step”
- Carla Lineth Hernández: Lidera clases de baile fitness y Aero rumba en Smart Fit Cali.
- Danny Barros: Se desempeña como bailarina y coreógrafa en diferentes eventos.
- Ingrid Parra: Profesional en recreación, lideresa del grupo de breaking Feminal crew y estudia actualmente la carrera en danza en la universidad del valle.
- Iza María Calderón: Lidera el proceso de grupos de danza cristiana en Yumbo.
- Jaime Ramírez: Se desempeña como bailarín y modelo, actualmente Mr. Turismo valle del cauca 2023.
- James Ruiz: Profesor en variadas escuelas de Cali y lidera la agrupación Unruly Crew.
- Jissel Tatiana Carbachi: Licenciada en educación artística, Lideresa de la fundación artística Nuevo Estilo Dance en Cali.
- Juan Pérez: Profesor de Danza Urbana para adolescentes en los estudios Rootweylas y No One en Medellín.
- Karen Muñoz: bailarina para artistas de reggaetón como Arcángel, Jowell & Randy, Dalmatta y Coscuella entre otros.
- Karen paz: Radicada en Ciudad de México, profesora en variados estudios y lidera el programa de entrenamiento para bailarines urbanos “Raise the level”.
- Karold Buitrago: Lidera el proceso formativo “Dancehall con Sentido” en Cali.
- Luis Guillermo Mosquera: Lidera la fundación artística Corpus Carmina y estudia licenciatura en arte dramático en la universidad del valle.
- Maycol Daniel Rosero: Profesor y socio-director de la academia “Feels” junto con Sebastián Delgado.
- Nathalia Moreno Obando: Se desempeña como bailarina y profesora en la escuela Revolution Place de Madrid, España.

- Paloma Piedrahita: Se radicó con su pareja Alexis Laos en Miami, FL donde se desempeñan como bailarines, en diferentes eventos.
- Paola Andrea Cardona: Lidera procesos comunitarios de formación en danza para niños y niñas en su comuna.
- Sebastián Delgado: Profesor y socio-director de la academia “Feels” junto con Maycol Rosero.
- Sebastián Pino: Actualmente uno de los más reconocidos maestros de House dance del país. Lidera diversos procesos de formación en este estilo.
- Stephania Buitrago: Actualmente continúa formándose en danza urbana en Santiago de Chile.
- Yamileth Lozano: Directora de la corporación dancística “Baiyalo”, que además realiza procesos de atención a niños, niñas y adolescentes de bajos recursos desde la danza.
- Yosimar Huertas: Se desempeña como bailarín en espectáculos para hoteles en Turquía.
- Yury Silva: Modelo y bailarina en Grecia, lidera la agrupación H2Crew.

Lo que es un gran avance, y el beneficio del cual hablaba Rudolf Laban, aunque lo que hacen continúe en el ámbito de lo informal para el sistema educativo colombiano.

2.2.La estructura

La estructura del SFF “Conociendo la danza urbana” fue el reto inicial, organizar los conocimientos empíricos, tanto teóricos como técnicos, en una forma que facilitara transmitirla a otros, aplicando métodos pedagógicos aprendidos en la praxis, para cumplir con los requisitos solicitados por el Consejo Internacional de danza (UNESCO) en adelante CID, posibilitando poder certificar el proceso. Aunque ya el investigador tenía práctica en dictar clases y en la formación de bailarines, este proceso requería una planeación a largo plazo, para además brindar herramientas que fueran más allá de la imitación o repetición de movimientos, ya que como lo expone Cabezas “imitar solo genera buenos repetidores, es necesario dominar lo aprendido, reestructurarlo y así poder interpretarlo” (p. 9) y en este caso puntual no solo interpretarlo, sino estar en capacidad de enseñarlo a otras personas.

Para de este modo lograr que crearan conciencia del movimiento, comprensión del estilo, discernimiento de la cultura contextual, incluir estrategias de enseñanza-aprendizaje,

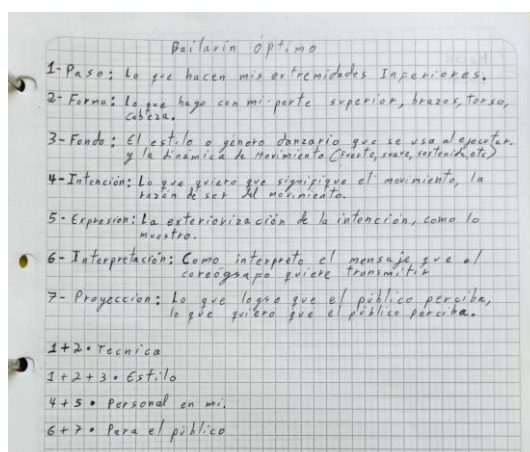
para que los participantes pudieran fortalecer su conocimiento empírico, su praxis y ampliarlo para poder a su vez entregarlo a otros, por medio de como dice Aznar (2019) “clarificar conceptos teóricos y prácticos del discurso dancístico” (p. 2).

Los requerimientos del CID para la estructura fueron 2 principalmente, el primero, la duración mínima que era de 150 horas dictadas en un plazo no menor a un año. Por esta razón el SFF se organizó, en 5 módulos, cada módulo con una duración de 30 horas para desarrollar los elementos básicos, teóricos y prácticos de un estilo, siendo el ultimo modulo dedicado a la creación coreográfica, diseño y preparación de clases.

Sin embargo, en el desarrollo se fueron adelantando conceptos de composición coreográfica en los primeros 4 módulos, dejando más tiempo de ese quinto modulo para dedicarlo a los elementos de diseño y preparación de clases de danza urbana, con ejercicios de practica pedagógica. Se usan 2 herramientas para el proceso, la primera llamada “los 5 ejes transversales”, que estarían presentes durante cada módulo que fueron: historia, técnica, estilo, apropiación/dominio y aplicación/creación.

La segunda nombrada por el investigador como los 7 niveles del bailarín óptimo, que sería una herramienta de autoevaluación que le serviría a cada participante para revisar en qué nivel estaba en relación con el estilo que se estuviera trabajando y en qué nivel estaba en otros estilos, para saber que tenía que seguir trabajando a nivel personal para lograr llegar hasta el nivel aspirado en cada estilo. Estos 7 niveles eran: paso, forma, fondo, intención, expresión, interpretación, proyección.

Ilustración 2 Los 7 niveles del bailarín optimo



(Fuente: bitácora de campo, 2016)

El segundo requerimiento del CID era de carácter administrativo, ya que una escuela, un tutor y los estudiantes debían ser miembros del CID, para poder recibir la certificación. Si

no se hacía de esta manera el seminario solo podía entregar una constancia de asistencia, ya que en Colombia estaba ubicado solo como un programa de educación informal, de acuerdo a la reglamentación del ministerio nacional de educación en el Decreto 4904 del 2009 en el artículo 5.8 que la define así:

La oferta de educación informal tiene como objetivo brindar oportunidades para complementar, actualizar, perfeccionar, renovar o profundizar conocimientos, habilidades, técnicas y prácticas. Hacen parte de esta oferta educativa aquellos cursos que tengan una duración inferior a ciento sesenta (160) horas. Su organización, oferta y desarrollo no requieren de registro por parte de la Secretaría de Educación de la entidad territorial certificada y solo dará lugar a la expedición de una constancia de asistencia. (Ministerio de Educación Nacional [MEN], 2000, p. 25)

Pero el investigador quería que esta formación tuviera un peso mayor a solo una constancia como la que se entregaba en cualquier curso o academia de baile, un certificado que diera valor tanto a los conocimientos previos, como a los adquiridos por los participantes durante el seminario, afortunadamente el investigador ya tenía un proceso de formación llamado Urban School, que hizo las veces de escuela y él como tutor, así los participantes pudieron inscribirse como miembros del CID cumpliendo de esta manera los requerimientos administrativos que posibilitaron entregar a los participantes del SFF “Conociendo la danza urbana” la Certificación Internacional de Estudios de Danza avalada por el Consejo internacional de Danza CID (UNESCO), que para ese momento era lo más cercano a algo formal, como lo afirma Luis Mosquera:

Todo lo que se hace es muy informal y el curso de formación a formadores al menos tenía el respaldo del Dance International Council los otros procesos no, entonces digamos que lo más formal que ha acercado a la ciudad a eso, es el seminario de formación formadores (2023).

El hecho de tener un certificado era una necesidad y fue también un factor importante del seminario que motivó a los bailarines a tomarlo, como en el caso de Angélica Penagos, que confirma “Lo que principalmente me motivó fue como que bueno, vamos a formarnos va a haber una certificación y pues una buena certificación, también hablaba por una buena entidad, con un buen maestro, entonces principalmente fue como que, por fin” (2023).

2.3.Desarrollo de elementos técnicos

Los elementos técnicos que se abordaron en el SFF “Conociendo la danza urbana” fueron inicialmente los conceptos transversales a la ejecución de los estilos de danza urbana, que permiten separar los movimientos corporales en la ejecución de los pasos básicos de un estilo, tales como el ritmo, el groove, el bounce y el rocking para que el aprendizaje técnico fuera más desde la comprensión y conciencia del movimiento, que desde la imitación, que si bien estaba presente, no era la forma principal de aprendizaje, esto permitiendo que entendieran como se constituyó el estilo y como fue evolucionando a partir de esos pasos básicos. Teniendo en cuenta que “en la danza se eligen unas pocas acciones corporales significativas, que son las que forman los patrones característicos de un baile particular”. (Laban, 1987, p. 43)

En cada uno de los 4 estilos, a saber, locking. party rock, dancehall y house, se trabajó la terminología del estilo, los pasos básicos, la pronunciación de los nombres de los pasos, los significados o significancias de cada paso básico, la técnica de ejecución, diferentes combinaciones con ellos, diferentes formas de ejecutarlos, para poder reconocerlos y diferenciarlos ya que “Cada una de las formas sociales del arte de la danza, tales como los bailes nacionales, folclóricos y de salón, tienen sus propias formas de movimiento y técnica” (Laban, 1989, p. 20), al respecto Jissel Carbachi comenta:

(...) Siento que cuando uno aprendía un paso en un proceso externo, pues, solo se lo aprendía y lo replicaba, lo repetía, pero uno no sabía porque el paso se hacía de esa forma, cuando entré al programa, cuándo empezaste a hablar de cada paso, todo lo que significa entonces claro uno, ya entendía el movimiento, entonces lo hacía más consciente, eso fue algo que gané (2023).

Ilustración 3 Clase SFF



(Fuente: elaboración propia, Arnold, 2016)

También se orientaba a la exploración e improvisación con los movimientos a nivel individual o grupal, buscando la apropiación del movimiento, trabajando la composición coreográfica, que citando a (Garré & Pascual, 2009, p. 137) servirían como “un sistema para ordenar y definir el movimiento no codificado, de forma que pueda definir, fijar y refinar el material que surge en el trabajo de improvisación”.

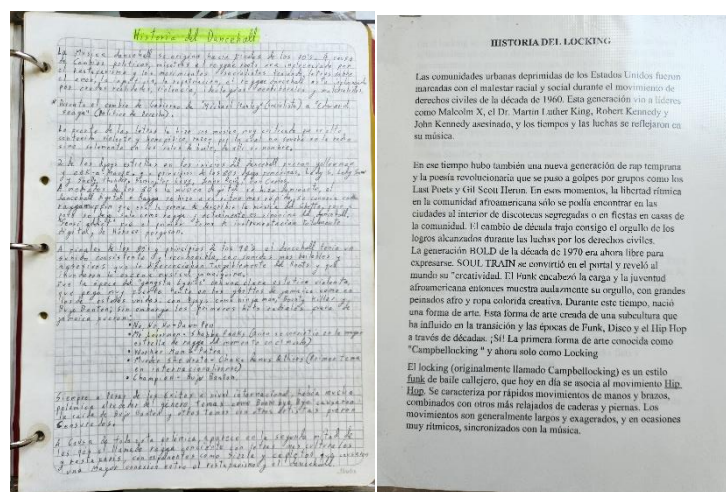
Al respecto Maycol Rosero dice: “no solo eran los fundamentos, sino también era como listo te paso los fundamentos, ahora transfórmalos, báilalos realmente, o sea, que ellos sean parte de ti” (2023). Esto cumplía con una de las necesidades que se había descubierto en la comunidad, como lo describe Paola Cardona

(...) a veces estamos en escuelas o en lugares donde nos pasan pasos, son pasadores de pasos, pero realmente no nos enseñan los fundamentos del porque y para que usted está bailando un estilo de baile, en la salsa estuve en muchas escuelas donde me decían, hay que hacerlo así o asá, pero no sentía el por qué y el para qué se hacía ese paso y nunca me lo explicaban, entonces por eso también vi la necesidad de empezar como a buscar eso, el porqué del movimiento (2023).

2.4.Desarrollo de elementos teóricos

Toda la parte teórica se trabajó desde la lectura de textos relacionados con la cultura propia de cada estilo, o del contexto en el cual se habían desarrollado, algunos de los cuales eran recopilaciones escritas a mano por el investigador, videos documentales que permitían ver la historia que se había recopilado hasta el momento de los diferentes estilos y que mostraban a los estudiantes también la esencia con la que se bailaban estos estilos, como lo hacían sus creadores o las personas que habían vivido esa época, esto propendiendo por una mayor comprensión de ¿por qué el estilo se ve, o se siente de cierta manera?, o ¿para qué se había creado?, ¿para qué se usaba?, motivando a que su movimiento adquiriera una calidad diferente, “puesto que cada estilo tiene su propia historia, pasos y fundamentación” (Cabezas, 2022. p. 29)

Ilustración 4 Archivo personal, historia del dancehall y el locking



(Fuente: Bitácora de campo, 2016)

También se dejaban tareas de investigación, sobre todo de biografías de personas que habían sido muy importantes en el desarrollo del estilo o de momentos históricos de gran influencia en ellos. Entendiendo que “cada estilo representa una selección especial de movimientos que se originaron de características raciales, sociales, de ciertos periodos históricos y de otras fuentes”. (Laban, 1987, p. 92)

Durante todo el proceso se estimulaba a los estudiantes a buscar otras fuentes de información de los estilos, para compararlas o confrontarlas con la información que se brindaba en el SFF “Conociendo la danza urbana”. Maycol Rosero manifiesta que “no era cualquier conocimiento, sino que estaba fortalecido desde la historia, o sea, estaba todo relacionado, historia, teoría y práctica” (2023) y al respecto Luis Mosquera afirma “soy fiel creyente de que la historia hace el presente. Tener todos los referentes de la historia sobre cualquier cosa, es tener como referencia eso que sucedió para entender qué es” (2023). A partir de esa formación teórica, del conocimiento del contexto y de la cultura, se buscaba que los participantes ahondaran en las sensaciones del movimiento, traspasando de lo meramente técnico en la ejecución, a una comprensión más profunda del estilo, como lo expresa Sebastián delgado:

cuando uno empieza a conocer los estilos y de dónde provienen, uno empieza a entender, y el cuerpo como que asimila otras sensaciones, como que, ahh, esto viene de la playa, ahh, esto nació en el gueto en un contexto equis, entonces eso en tu mente y en tu cuerpo empieza a generar otro tipo de sensaciones y puedes hacer que tu cuerpo pues libere otras cosas, hace que entiendas que no son solo movimientos, sino que son formas de expresarse. (2023)

Eso creó en los participantes la necesidad y el deseo de investigar y continuar estudiando la parte teórica de los estilos, Maycol Rosero dice:

(...) en el programa siempre nos inculcaron mucho lo de la fundamentación, fundamentación de los estilos, la historia, la importancia de esa historia, también de todo lo que ocurre en la creación del estilo, entonces creo que eso me impactó mucho e hizo que de otra manera me interesara aún más por seguir estudiando. (2023)

Paola Cardona comenta:

(...) explicar que uno siempre cuando va a dar una clase no es pasar un paso porque sí, sino que ese paso tiene una historia, tienen cosas atrás, tiene todo un contexto, tiene un por qué y el para qué, de dónde viene, cómo se hizo. (2023)

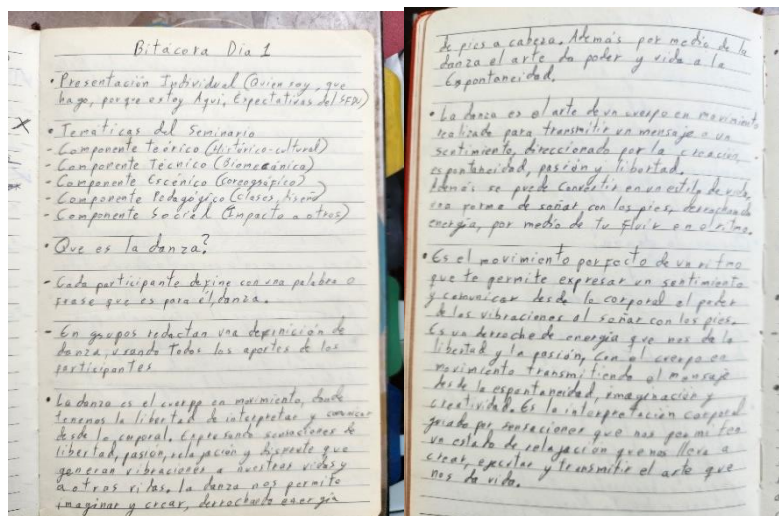
También se solicitaba que llevaran cuaderno o libreta de notas para tomar apuntes de todo lo que se daba en clase, muy poco material fue entregado impreso. Fue una búsqueda constante por inculcar que la danza no solo se baila, sino que también se lee, se escribe, se investiga y que es una labor constante, si además de ejecutarla vas a enseñarla. Angélica Penagos menciona que a veces no se hace consiente la necesidad de un proceso de estudio a nivel de escritura, generando dudas o interrogantes, encontró que “sentarnos como entre todos a ver un documental, a ver una historia, a sacar apuntes, a compartir las preguntas, a compartir las respuestas, las dudas que surgían en el momento, me pareció bastante interesante” (2023).

2.5.Desarrollo de elementos pedagógicos

Uno de los primeros ejercicios pedagógicos que se realizaron en el SFF “Conociendo la danza urbana” fue el de definir qué es danza, en este ejercicio cada uno de los participantes definió danza con una palabra, en el espejo se escribieron cada una de esas palabras lo que resultó en alrededor de 20 palabras diferentes para definir danza, el siguiente ejercicio fue crear un concepto de danza usando esas palabras. Se organizaron cuatro grupos y cada grupo redactó un concepto colectivo de danza usando esas palabras, de allí salieron cuatro conceptos valiosos de los cuales se compartirá uno a continuación:

La danza es el cuerpo en movimiento, donde tenemos la libertad de interpretar y comunicar desde lo corporal, expresando sensaciones de libertad pasión relajación y disfrute que generan vibraciones a nuestras vidas y a otras vidas. La danza nos permite imaginar y crear derrochando energía de pies a cabeza, además por medio de la danza el arte da poder y vida a la espontaneidad. (Bitácora de campo, 2016)

Ilustración 5 conceptos de danza

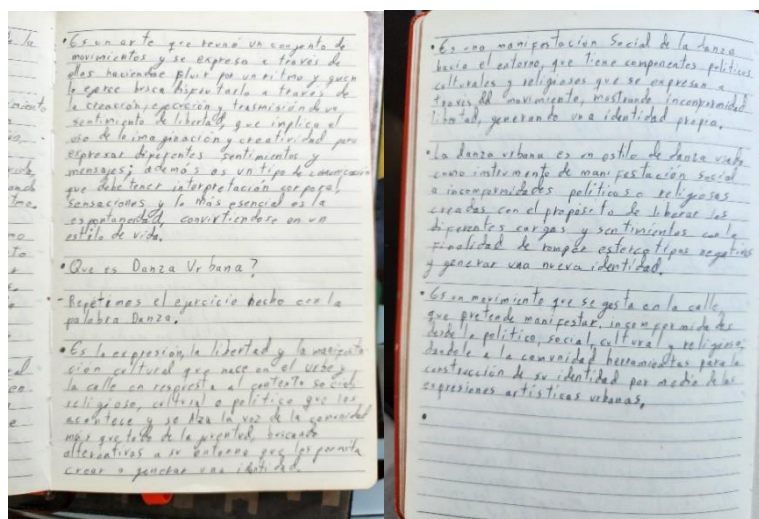


(Fuente: bitácora de campo, 2016)

Luego se repitió el ejercicio, pero ahora para definir un concepto de danza urbana, de esta manera no regirse por conceptos pre-elaborados o preconcebidos por otros sino definir un concepto propio que representara su identidad en la danza urbana, dando como resultado 4 conceptos que expresaban el sentir y pensar del colectivo de los participantes hacia la danza urbana, de los cuales podrán leer uno a continuación:

La danza urbana es la expresión, la libertad y la manifestación cultural que nace en el urbe y la calle en respuesta al contexto social, religioso, cultural o político que los acontece y se alza la voz de la comunidad más que todo de la juventud, buscando alternativas a su entorno que les permita crear o generar identidad. (Bitácora de campo, 2016).

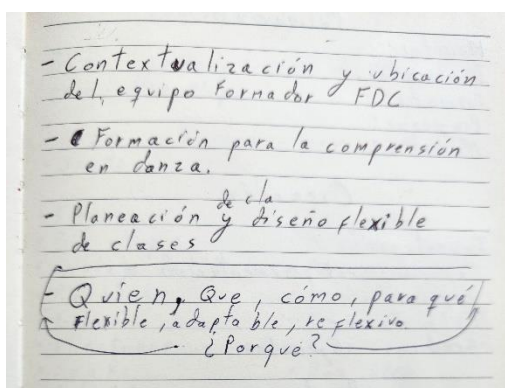
Ilustración 6 Conceptos de danza urbana



(Fuente: bitácora de campo, 2016)

En cuanto a la pedagogía aplicada en el SFF “Conociendo la danza urbana”, fue una pedagogía activa, desarrollada a partir de la praxis del investigador, fortalecida con algunos cursos del SENA como “mejoramiento de procesos formativos”, “Estrategias para el desarrollo del pensamiento” y “NTIC’s y TIC’s”. Se entregó una estructura de diseño para clase de danza que era la que el investigador había utilizado en su práctica docente, la cual contaba con 3 momentos principales (calentamiento, contenido y estiramiento) los cuales eran una base que se subdividía en la planeación dependiendo del diagnóstico y los factores que afectarían la clase, como tiempo de duración, edad, género de los estudiantes, cantidad, propósito de la clase o del proceso en caso de que lo fuera, la selección de la música, etc. Buscando esa clase flexible, pero bien preparada, que tomando en cuenta información previa a la clase, permitía diseñar el plan de trabajo y a su vez modificarlo conforme lo que se presentaba en el desarrollo de la clase.

Ilustración 7 Construcción de clase flexible



(Fuente: bitácora de campo, 2016)

Para Angélica Penagos:

Era llevarle más a la formalización de lo que es dictar una clase, como yo hago para todo ese conocimiento que tengo de una danza, estructurarlo o reestructurarlo para hacer que mis estudiantes lo reciban de una manera correcta, porque a veces uno como bailarín puede tener mucha información y saberse muchos movimientos y saber de historia, pero pues uno no hace nada, si no organiza ese conocimiento y lo imparte una manera correcta. (2023)

Maycol Rosero por su parte dice:

algo tan sencillo, entre comillas, porque no es tan sencillo como llevar el orden de tu clase, el minuto a minuto, por decirlo así, el cronograma... cuánto tiempo vas a dar de calentamiento,

cuánto tiempo vas a dar de la parte teórica si lo vas a hacer, la técnica y pues si vas a dar una secuencia coreográfica, también estiramiento al final, entonces digamos que eso creo que marcó también mucho mi parte como profesor ahora. (2023).

Se llevaron a cabo clases de practica a manera de aula invertida en las que los participantes preparaban y dictaban una clase a sus compañeros, luego a través de métodos como la heteroevaluación y la coevaluación recibían insumos del tutor y los compañeros acerca de cosas que habían funcionado o cosas que no durante la clase, si la información había sido clara. A veces algunos compañeros se comportaban de manera inadecuada, para generar problemas o retos en la clase para ver como lo solucionaba quien estaba en la posición de profesor en ese momento. La intención principal de ese ejercicio era que la forma básica de estructurar una clase que se les transmitió, se convirtiera en un modelo que ellos pudieran reconfigurar para encontrar la forma más adecuada de estructurar su propia clase, como lo menciona Maycol Rosero “las clases deben ser flexibles, lo suficiente para condicionarse al grupo de personas que tenga, pero yo puedo tener mi propio estilo de clase” (2023), para que fueran encontrando su estilo por medio este espacio de practica pedagógica.

Se llevó a cabo un ejercicio parecido usando la composición coreográfica, se armaban varios subgrupos, cada uno creaba una composición, luego la enseñaban al resto del grupo, llevándolos a hacer un análisis coreográfico que aportara en su comprensión del gesto corporal ya que “la composición coreográfica y el análisis coreográfico son, por tanto, dos contenidos de danza cuya aplicación puede aportar herramientas útiles al actor gestual, incidiendo directamente en su conocimiento del movimiento en solitario y en grupo” (Garré & Pascual, 2009, p. 137), además se podía observar cómo funcionaban trabajando en grupo, como se repartían la responsabilidad de enseñar los movimientos, como se apoyaban entre ellos.

Jissel Carbachi al hablar de este ejercicio comenta:

me encantaba cuando nos colocamos a crear o a repasar los pasos, porque ese era un momento de trabajar en equipo, que fue algo muy importante y es algo que yo implemento, todo lo hago en equipo, vamos a crear juntos. (2023)

Esto validaba no solo el conocimiento que estaban adquiriendo en el SFF”

Conociendo la danza urbana” sino también sus saberes previos, como los iban combinando, enlazando con los nuevos saberes adquiridos del seminario y de sus pares facultando lo que afirman Ausubel, Novak & Hanesian (1983) “de todos los factores que influyen en el

aprendizaje, el más importante es lo que el alumno ya sabe. averígüese esto y enséñese tomándolo en cuenta” (p.1).

Como algunos faltaban por diferentes razones a alguna sesión, también se usaba como herramienta pedagógica que en parejas un participante le explicara al otro los pasos básicos vistos en la sesión que se habían perdido, durante este ejercicio el tutor tenía la oportunidad de ver qué o cómo había entendido los movimientos la persona que los estaba explicando a la otra, también como los recibía esa otra persona, lo que le permitía corregir elementos que no fueron entendidos totalmente, o explicar detalles que complementaran el aprendizaje de los participantes, a la vez que podía evaluar, revisar y ajustar la forma en que él estaba transmitiendo esos conocimientos, para las próximas sesiones. Maycol Rosero al recordar esta práctica dice “Yo creo que la forma en que aprendí fue muy didáctica y más que eso, muy familiar siento. El poder compartir con ellos, el poder intercambiar conocimientos” (2023).

2.6.Desarrollo de elementos inherentes al ser humano

Al avanzar en esta investigación que busca responder la pregunta ¿Qué impacto tuvo el seminario de formación a formadores en danza urbana dictado en Cali en el 2016 en la transformación del campo artístico de los participantes? Se encuentra que además de la estructura, los elementos técnicos, teóricos y pedagógicos, hubo otros elementos que, sin haber sido planeados o proyectados, se fueron dando en el proceso, fueron de gran importancia en el desarrollo del mismo y en la transformación del campo artístico de los participantes. Elementos como el respeto, la motivación, la inspiración, la construcción de comunidad, la esencia de las personas, la confianza, el empoderamiento entre otras cosas que no se toman en cuenta al momento del diseño, planeación o estructuración de procesos como este, pero resultan ser un valor agregado, valga la redundancia, de gran valor.

Jissel Carbachi cuenta:

Estuve acostumbrada a unos profesores, pues que no trataban muy bien a los estudiantes. Entonces, claro, como ver a alguien tan respetuoso y como que trata bien a las personas, eso también como que me impactó mucho. O sea, eso fue un choque, fue un cambio bien drástico (2023)

Refiriéndose a agrupaciones tanto de salsa, como de danza urbana donde se exige a través de gritar o agredir verbalmente a los integrantes, modo que ha sido replicado por generaciones. Ese cambio drástico que menciona Jissel, es una ruptura de lo que hasta ese

momento pensaba que era normal o estaba bien, que afecta lo que seguirá de allí en adelante en la forma de liderar o participar en estos espacios. El tutor o líder de ese tipo de espacios es un referente, su responsabilidad es ser un referente positivo, porque gran parte de su comportamiento motiva, inspira y será replicado por quienes aprenden de él.

Hilando esto Jisell carbachi también menciona:

(...) me motivó mucho saber que una persona de Cali tuviera esa oportunidad de viajar y conocer desde la originalidad, pues de esos estilos y traer esa información (...) si él pudo, yo también lo puedo hacer (...) fue como tener un referente a seguir (2023).

Y Maycol Rosero dice “una de mis metas también no solo quedarnos acá como encerrados, sino realmente impactar más vidas a nivel Colombia, a nivel internacional. Creo que todo arranca ahí del programa” (2023).

Afirmaciones como esas se dan por una inspiración o una motivación que nace en el espacio, no solo por el tutor, sino que a través de la metodología usada, se da entre los mismos participantes y las experiencias a medida que los conocimientos y practicas llevadas a cabo en el seminario les fueron abriendo puertas, oportunidades, fueron mejorando sus procesos en su entorno, su situación económica, su participación en competencias o puestas en escena, se fueron convirtiendo en nuevas inspiraciones, nuevas motivaciones para sus compañeros y compañeras. Esto se evidencia en comentarios como “las clases que daba eran más chéveres, la gente empezaba a notarlo y mi cuerpo se sentía diferente” (Sebastián Delgado, 2023), “cuando yo llegaba con los pasos y los explicaba, eso era como guau esto tan chévere, ¿la profe la Tatiana dónde está aprendiendo esto? ¿Qué es lo que está trayendo? eso llamaba mucho la atención y hacía crecer el proceso” (Jissel Carbachi, 2023).

Por otro lado durante el proceso se empezaron a generar muchos vínculos, se reunían a practicar en otros momentos distintos a los de las sesiones de clase, visitaban los procesos de sus compañeros, compartían sus saberes en estos otros espacios, generaban proyectos o procesos conjuntos, se fueron convirtiendo en una comunidad que empujaba la danza urbana, se apoyaban entre ellos para superar dificultades, como lo reconoce Paola Cardona que al empezar el SFF “Conociendo la danza urbana” se le dificultaba aprender ciertos movimientos, “yo me sentía como frustrada en ese momento, cuando yo ingresé al taller, pero a la vez también me sentía con el apoyo y el respaldo de todos” (2023), todo desde un ambiente seguro de aprendizaje en el cual como lo menciona Sebastián delgado:

lo chévere era que no se sentía como ese ambiente de competencia, sino que, entre todos, bueno, hagamos esto o entonces yo apporto esto, y la energía, o sea, lo que más rescato de ese programa fue cómo se conectó, cómo conecté con todos, en clase y eso hace que las relaciones se vuelvan mucho más fuertes. (2023)

Esas relaciones fuertes, el sentirse apoyados, les brindaron mayor seguridad y confianza en sí mismos, como lo dice Karen Paz:

me sentía preparada, sentía que tenía herramientas para poder desarrollar y que fueron las herramientas que gane en el seminario, entonces siento que en ese momento fue que dije, bueno, me quiero dedicar a esto, tenía más confianza en lo que estaba haciendo. (2023)

Maycol Rosero también afirma “yo creo que si no hubiera sido por formación a formadores no hubiera tenido como esa seguridad de decir bueno, ya puedo enseñar” (2023), por su parte Angélica Penagos comenta “esta formación me dio la seguridad para decir ya me siento con la seguridad y con el conocimiento para ejercerlo” (2023).

Eso hizo crecer la comunidad de danza urbana en la ciudad porque los participantes, se convirtieron en replicadores, multiplicadores, no solo de danza urbana como estilo dancístico, sino de estilos pedagógicos y metodológicos que modificaron los puntos de vista existentes hasta ese momento hacia la danza urbana, aportaron al sano desarrollo de este estilo en su vida y su entorno, reconociendo la importancia de los conocimientos empíricos, de lo adquirido con la praxis, pero a su vez siendo conscientes de la necesidad de estar en constante formación e investigación para facilitar y apoyar cada vez más los procesos de aprendizaje de las nuevas generaciones, al punto que al día de hoy tienen fundaciones, escuelas, academias, grupos comunitarios o están bailando o enseñando en otras ciudades o países como se evidencia en el breve rastreo compartido anteriormente en el punto 2.1. En palabras de Jissel carbachi “ahora los que han participado en el seminario ya están en todos lados, como que han nacido sus propios nichos y a partir de ahí, trascendió y creció y avanzó” (2023).

mis clases siempre están creadas desde la humildad. No desde una humildad como la ve la gente, ser humilde, no es ser pobre, ni ser menos o no creer en lo que sabes, yo sé que sé bastante, pero no me presento en un salón como ese ser que sabe mucho y que ustedes vienen solo a aprender; yo tengo algo para darles, pero ustedes también tienen algo que regresar a mí y aquí aprendemos todos de todos, porque si bien yo tengo cierta información y ciertas habilidades de movimiento, hay muchas otras que no tengo. (palabras del autor, citado por Jissel Carbachi, 2023).

Capítulo 3. La educación dancística y las necesidades socioculturales de la ciudad.

3.1. Unas pocas voces, una gran necesidad

Durante el proceso dialógico de las entrevistas los participantes fueron evidenciando y expresando una serie de vacíos que fueron tan significativos como sus aprendizajes en la transformación de su campo artístico, ya que al reconocerlos se crea la necesidad de suplirlos de alguna manera, lo que hace relevante compartir en este capítulo sus voces, su sentir, su percepción personal, ya que a pesar de ser un grupo pequeño de personas son una muestra a escala de los muchos vacíos que siguen presentes en la actualidad de otros artistas, por lo cual los cito textualmente a continuación:

Karen Paz:

(...) nos reuníamos después de las clases a entrenar en la calle y de vez en cuando nos prestaban un saloncito (...) cuando nos contrataban para bailar para algún artista, eran la verdad trabajos muy malos, muy mal pagos, no nos trataban bien, el vestuario siempre corría por nuestra cuenta (...) actualmente incluso me encuentro con muchos procesos que no tienen esa estructura, que a la final como que se dio información, pero no se dio orden. (entrevista realizada a Karen Paz, 2023)

Angélica Penagos:

(...) para nosotros como bailarines que buscamos certificarnos era como que o nos íbamos por el folklore o nos metíamos a lo clásico, pero pues en urbano no teníamos esa posibilidad (...) los bailarines urbanos están tachados entre comillas de esa manera como que informales, como que o bailan en las calles o bailan en así en tarimas o batallan en los parques (...) siento como que a los bailarines sí es importante tener estas certificaciones, estos espacios, por eso mismo, más que por el cartón. Por el proceso también le da a uno la seguridad para atreverse como a ejercer (...) la gente ahorita está aprendiendo por tik tok todos los movimientos, movimientos que llegan de manera tergiversada entonces la pedagogía también evoluciona y la pedagogía también hay que estudiarla. (entrevista realizada a Angélica Penagos, 2023)

Maycol Rosero:

(...) no quería bailar por bailar, sino realmente formarme, porque sé que, como cualquier otra carrera, eso también necesita esa formación y hay que tener esa responsabilidad (...) siento que de hecho eso es lo que hace falta, como en la parte del gremio de danza urbana, documentar todo eso ya de una forma organizada (...) que puedan haber profesores capacitados en la información específica de los géneros urbanos. (entrevista realizada a Maycol Rosero, 2023)

Sebastián Delgado:

(...) escribir todo, que es algo que muchas veces los bailarines no hacemos, bueno, el cuaderno hay que escribir porque no solo es mover el cuerpo, sino que hay que entender de dónde proviene, debo organizar mis ideas (...) y eso era lo que yo estaba viendo en las academias que yo daba clases, por ejemplo, yo daba clase en dos academias. Y me decían, no tírate allí una coreo y sale (...) el bailarín entonces se dedica tanto a formarse y a entender su cuerpo, que se le olvida cómo vender el producto, que es su talento, su baile (...) tenemos que buscar las maneras de llegarle a las nuevas generaciones y que las nuevas generaciones son diferentes, no son como hace 5 años. (entrevista realizada a Sebastián Delgado, 2023)

Jissel Carbachí:

(...) en ese tiempo uno ni siquiera decía como vamos a calentar, empezando por ahí, sino que uno llegaba y bueno, vamos a hacer tal coreografía. Y eso se repetía 1000 veces la coreografía hasta que todos estaban desangrados de sudor (...) estuve acostumbrada a unos profesores, pues que no trataban muy bien a los estudiantes (...) empecé la licenciatura en educación artística porque era tan cerrada la información que no habían carreras de arte o carreras relacionadas a eso que yo estaba haciendo (...) el proceso del Sena no fue de muy buena calidad, la verdad lo hice por el cartón, no fue nada coherente, estaba muy desordenado, o sea no tenía metodología para ser un técnico en danzas (entrevista realizada a Jissel Carbachí, 2023)

Paola Cardona:

(...) Me dije quiero ser profesora de danzas, porque también veía como unas necesidades, muchas deficiencias en los lugares donde yo de pronto estaba tomando procesos dancísticos (...) lo que el entorno mostraba era la salsa, pero yo quería ver otras cosas, pero no encontraba en donde, solo así como en la calle (...) para mejorar como artista, como persona, como líder, en danza urbana, nosotros lo necesitamos, lo buscamos en todo este proceso de formación. (entrevista a Paola Cardona, 2023)

Luis Mosquera:

(...) no hay una entidad que forme en danza urbana, o sea, no hay una sola. De hecho, todo lo que se hace es muy informal (...) en el momento en el que yo estuve en el IPC, desafortunadamente no pasaba nada, yo entré siendo un bailarín promedio, pero no se lograba explotar, todo el talento que una persona que entra ahí puede tener (...) las carreras de danza que hay ahora no le aportan la formación adecuada a un bailarín de urbano porque no tienen ni materias ni acercamientos directos a la danza urbana (...) También podría pensarse en un

curso de formación para intérpretes de danza urbana. (entrevista realizada a Luis Mosquera, 2023)

Sus voces nos permiten recapacitar sobre la importancia de profundizar en los procesos dancísticos actuales, exponiendo vacíos en oferta formativa a nivel formal o no formal, en consecuencia, escasos de formadores capacitados, una baja valoración económica a su quehacer, deficiencia de espacios adecuados para la realización de capacitaciones o entrenamientos, una sensación de que la pedagogía no va a la par con la evolución sociocultural del contexto, ya que sus voces hablan desde una perspectiva que transitan desde el 2016 hasta la fecha, en general una población que se siente desatendida, y no reconocida adecuadamente como artistas en la cultura de nuestra ciudad.

3.2. Una mirada al contexto formativo en danza en la actualidad de la ciudad

A raíz de todo lo abordado en esta investigación, el contexto formativo en el que se desarrolló, la experiencia que se está sistematizando, las experiencias compartidas por los participantes en el SFF “Conociendo la danza urbana”, las experiencias del investigador permeadas por las vivencias y reflexiones durante este proceso investigativo, se encuentra de vital importancia retomar el tema del contexto formativo y las necesidades socioculturales en cuanto a la danza urbana además de otros estilos antes mencionados, con respecto a la educación formal o no formal actual en la ciudad de Cali, sus cambios, avances o retrocesos.

A este respecto el IPC, aunque mantiene su pensum con muy pocos ajustes, realiza a partir del 2019 un convenio con la Unicatolica, para profesionalizar a los graduados como técnicos en danza, homologando algunas materias en la licenciatura en educación artística de esta universidad para completar allí su formación profesional.

El Sena Cali inició en el 2019 un programa técnico laboral en danza con una duración de 2 semestres fue la única versión, ya que no tuvo la calidad necesaria, ni las personas con la formación apropiada o lo suficientemente amplia para guiar el proceso, por otro lado se puede acceder también a una evaluación por competencias, que evalúa la capacidad para “Danzar ritmos de acuerdo con parámetros técnicos y géneros dancísticos” o para “Orientar sesión de danza de acuerdo con metodologías dancísticas e interpretación artística”, que aplica para cualquier tipo de danza a nivel general, se presenta en 2 partes, una parte de movimiento en la cual evalúan aspectos como tu control corporal, el ritmo y el uso del espacio. Otra parte teórica basada en conocimientos técnicos fundamentados desde la técnica

clásica y culturales ligados sobre todo al folclor. De acuerdo al porcentaje alcanzado en estas pruebas categoriza al evaluado como básico, intermedio o avanzado.

La universidad del valle bajo la resolución 063 del 03/11/2017 cambió el nombre de la carrera de licenciatura en danza clásica a licenciatura en danza, es decir, que la licenciatura en danza como tal arranca en el año 2018. Tiene actualmente una duración de 8 semestres los primeros cuatro semestres refiriéndose solo a formación técnica en los cuales ven danza clásica y danza folklórica además de las materias relacionadas con historia de la danza y pedagogía, eso en el primer ciclo, que es el ciclo formativo. El ciclo profesional en los semestres quinto y sexto ven un poco más de folclor empiezan a verse clases sobre música, actuación y en los últimos 2 semestres ya es el trabajo de investigación que muchos de los que hacen esta carrera solo hasta este momento entonces empiezan a involucrar sus formas de hacer danza o los estilos que realmente tienen como profesión.

Pero sigue sin verse de manera importante o necesaria la inclusión de otros estilos de danza en dicha formación como la salsa, el tango y la danza urbana que están presentes en la ciudad, es decir, la formación como tal hacia estos otros estilos de danza no la reciben desde la universidad, les toca buscar espacios externos, informales para formalizar su quehacer, a través de procesos no formales o formales en áreas afines.

Es más, una institución universitaria dedicada a las bellas artes, como el instituto departamental de bellas artes Cali, tiene como oferta académica la licenciatura en artes escénicas, pero con énfasis en actuación, dirección y dramaturgia o cuerpo y voz. Hace falta como arte escénico un énfasis en danza, el cual además debería tener una línea que, parafraseando la misión de la institución, desarrolle condiciones para la formación del ser humano – artista danzario, que posibiliten la construcción y transformación de los procesos culturales de la región. Reconociendo la realidad del sector artístico y cultural de la ciudad de Cali donde entre otros la salsa caleña, ya es reconocida como estilo a nivel global, los exponentes de ella y de danza urbana representan al país como, ejecutantes, profesores o jueces en diferentes partes del mundo, entonces ¿porqué no estructurar un programa de formación en artes escénicas con énfasis en danza?, que atienda las necesidades socio culturales de la ciudad, sin dejar de lado los conocimientos generales de danza y pedagogía que son el pilar de un buen desarrollo, pero cumpliendo con uno de los objetivos de la institución.

Fomentar la investigación en artes, como elemento dinamizador de los saberes artísticos y pedagógicos, que permitan una articulación de la comunidad académica con el Estado, la sociedad, los territorios, el sector cultural, artístico y el sector productivo en pro del desarrollo social-cultural de la región. (Objetivos Instituto departamental de bellas artes Cali, 2023, mayo, 29) (Subrayado fuera del texto)

3.3. Una posición personal como pedagogo artista

Es muy valioso, que existan evaluaciones de competencias y programas de profesionalización para artistas, que sirven para validar o reconocer sus saberes empíricos, adquiridos a través de años de praxis, sin embargo para una ciudad “multidancística y pluricultural” como se reconoce a Cali, que además actualmente es distrito especial, deportivo, cultural, turístico, empresarial y de servicios, es una necesidad apremiante que no solo se valide o reconozca estos saberes a las personas que por voluntad propia han trabajado por formarse en estilos que la oferta académica formal no tiene, estos son estilos que representan de una u otra manera a la región, a la ciudad, por lo cual debe haber espacios de formación no formales y formales para las personas que quieren iniciar en estos procesos, los jóvenes que no tienen la edad, ni los años de experiencia requeridos para una evaluación por competencias o una profesionalización. Esa juventud que tanto se quiere apoyar desde las entidades gubernamentales, que quieren la danza como profesión, como proyecto de vida, pero sin tener que limitarse a la danza clásica, contemporánea o el folclor, ya que desean desarrollar con altos niveles de calidad otras expresiones dancísticas.

Es necesario que se pueda ver la danza urbana y la salsa caleña como una profesión, dándole el estatus, el respeto que se merece, que se valore, se vea como algo profesional, no solo desde una perspectiva pasional, por el tiempo que le dedican, por los sacrificios y esfuerzos, por los logros, sino que realmente haya un espacio de formación profesional que soporte este sueño, esta visión, esta necesidad sociocultural de la comunidad dancística de la ciudad, que los bailarines de danza urbana no estén en el desconocimiento de las técnicas que impulsan lo que aprendieron a nivel social en su barrio, o que tal vez les llegó por moda, pero que los conectó; ya que conocer la información teórica y técnica de esos estilos abre puertas a oportunidades que mejoran el desempeño artístico y por consiguiente las condiciones socioeconómicas de los artistas, que aunque en esta investigación están propuestos desde la danza urbana, refleja una necesidad latente en la salsa caleña y otras expresiones que hacen

parte del desarrollo artístico de Cali y de la realidad transitada por el investigador, que conoce por experiencia propia las oportunidades que genera una buena formación en estos estilos.

Solo se necesita la voluntad para generar estos espacios necesarios en la ciudad, que pueden empezar con labores de acompañamiento, de fortalecimiento a los procesos informales existentes en las diferentes comunas de la ciudad, empezar a estructurar programas de formación no formales, que atiendan las necesidades reales socioculturales y artísticas de la ciudad de Cali, formadores y contenidos adecuados, viendo esa educación no formal como lo que es en realidad, cito textualmente “la educación no formal debe ser vista no en contra o como alternativa a la educación formal escolar. Ella debe ser vista por lo que es, un espacio concreto de aprendizajes y saberes” (Bello & Noguera, 2005, p.5), para de esta manera poder proyectarla hacia la inclusión en las carreras y programas de educación formal.

Capítulo 4. Hallazgos y Conclusiones

Los espacios de aprendizaje, siempre desencadenan cambios en la manera de pensar, hacer y sentir de las personas que los transitan, cambios que afectan su desarrollo personal y el de su entorno, reflejándose en decisiones hacia su proyecto de vida. Ese desarrollo es positivo cuando el ambiente de aprendizaje es adecuado, cuando esta direccionado a cubrir las necesidades socio culturales del contexto, de la actualidad, dando el valor adecuado a los saberes previos mientras se brindan elementos para su desarrollo y fortalecimiento, potenciando al artista no solo desde la teoría y la técnica, sino también desde lo humano, generando en este tipo de espacios respeto, confianza, inspiración, pero sobretodo comunidad, en contravía a esa individualidad que tiende a expandirse con el desarrollo tecnológico, que nos aleja en vez de acercarnos.

Reconstruir esta experiencia le permitió al investigador observar que aspectos como enseñar con el ejemplo, aunque suene cliché, es parte fundamental en la formación, porque quien lidera la formación inspira, motiva, guía y se convierte en referente. Los pares a quienes forma a su vez serán replicadores y referentes entre ellos que impactaran su entorno o comunidad de manera similar a como ellos o ellas fueron impactados, trascendiendo a la ciudad, al país y al mundo.

Del mismo modo se evidencia que sigue latente la necesidad de que expresiones como la danza urbana y la salsa caleña se visibilicen en espacios formales de formación, que aunque estos espacios no estén dedicados específicamente a estas expresiones, por lo menos, estén como área de estudio en el pensum, como asignatura, que se incluyan prácticas, temáticas relacionadas con estos estilos que son transversales a la comunidad dancística de la ciudad de Cali ya que tienen tanto valor a nivel académico y social como lo clásico o lo folclórico tradicional. Para de esta manera eliminar la brecha socio cultural, así en un futuro cercano se podrá contar con profesionales capacitados en lo específico de estos estilos, no porque lo validaron con una carrera afín o porque se profesionalizaron después de años de autoformación y práctica, sino porque desde los procesos formales de nuestra ciudad, de nuestro país, tuvieron la oportunidad de formarse en eso que los apasiona.

Se encuentra en el transcurso de esta investigación, la importancia de registrar, documentar y reflexionar sobre este tipo de procesos que son parte de la memoria dancística de la ciudad, a través de los cuales salen a flote hallazgos, que, sin haber sido el propósito principal de esta investigación, dan cuenta de una parte de la historia de la danza en la ciudad.

Reconstruir esa memoria a partir de los recuerdos y experiencias de los actores de esos procesos da seguimiento a los avances o retrocesos en este campo, permiten una comparación significativa entre el pasado y el presente, ampliando la visión de nuestra actualidad, para considerar acciones posibles hacia el futuro, que impacten o continúen impactando de manera positiva a la comunidad dancística de la ciudad de Cali.

Esta investigación por consiguiente revela una serie de elementos técnicos, teóricos, metodológicos, pedagógicos y humanos que posibilitaron el desarrollo del campo artístico de los participantes como intérpretes, formadores o líderes, incidieron en el mejoramiento a nivel intra e interpersonal e impactaron en los participantes de manera positiva lo social, porque los llevo a verse con una responsabilidad frente a su quehacer en su entorno, una visión diferente de lo económico, porque ya no trabajarían por “el dinero de unas clasecitas”, sino que entienden lo que vale su capacidad y conocimiento, en general transformando su proyecto de vida creando y fortaleciendo la comunidad. Elementos que, si bien se dieron en un espacio de educación informal, son insumo aplicable tanto a otros espacios de educación informal, como a no formales y formales en cualquier parte del país.

Todos los elementos encontrados en el desarrollo de esta investigación, las experiencias compartidas en las entrevistas, la reconstrucción de las experiencias propias, las reflexiones suscitadas, y los hallazgos brindan al investigador valiosos conocimientos y aprendizajes que aportan en su crecimiento personal como artista-pedagogo optando por el título de licenciado en artes escénicas, invitándolo a continuar revisando, analizando y reflexionando sobre la responsabilidad de su quehacer, la importancia, la relación de esto con su comunidad, además de evidenciar necesidades, aspectos para mejorar y aciertos, que podrá utilizar como base para potenciar la construcción o reestructuración de futuros procesos de formación que proponga o lidere buscando un mayor impacto tanto a nivel artístico, como académico y sociocultural.

Ilustración 8 Primer día del SFF



(Fuente: elaboración propia, Arnold, 2016)

Referencias bibliográficas

- Aguilera, D., Bohórquez, S., & Macías, C. *La danza urbana “Break Dance” como aporte en la formación integral del ser humano y reconstrucción de una cultura. Jóvenes líderes, “Una reacción frente a la realidad del país”*. (tesis de grado). Corporación Universitaria Minuto de Dios Uniminuto. Colombia.
https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/2907/3/TEA_AguileraGarzonDianaCarolina_2010.pdf
- Ausubel, D., Novak, J. y Hanesian, H. (1983). *Psicología Educativa Un Punto de Vista Cognoscitivo*. México. Editorial Trillas.
- Aznar, I. (2019, mayo). *El lenguaje del cuerpo en la Danza Urbana: Panorama del Discurso dancístico popular en España*. (tesis doctoral). Universito de Valencia, España.
<https://roderic.uv.es/handle/10550/70914>
- Bello, O. & Noguera, A. (2015). *Educación no formal desde las artes. Otras miradas en educación, arte y cultura*. (tesis de maestría). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.
http://www.2015.sbece.com.br/resources/anais/3/1430103426_ARQUIVO_EducacionnoFormaldesdelasartes.Otrasmiradaseneducacionarteycultura.pdf
- Cabezas, W. (2022). *Diseño metodológico para la formación del Hip Hop Freestyle con cualidades de la danza contemporánea*. (tesis de grado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia.
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/29993/CabezasBrice%C3%BAWilliamFerney2022.pdf?sequence=1>
- Chang, J. (2015). *Generación Hip-Hop. Del pandillismo al gangsta Rap*. Buenos Aires. Argentina. Ediciones Caja Negra.
- Colin, M., Galindo, H. & Saucedo, C. (2009). *Introducción a la Entrevista Psicológica*. México. Editorial Trillas.
- Copeland, R. & Marshall, C. (1983). *What is dance? Readings in Theory and Criticism*. Oxford University Press. New York.
- Dallal, A. (2007). *Los Elementos de la Danza*. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- El estilo House dance*. (s.f.) Recuperado de <https://barcelona-dance.com/hip-hop/house-dance2.php>
- Enciclopedia Humanidades. (2023, 23 de enero). Danza. *Etecé*. <https://humanidades.com/danza/>
- Gadotti, M. (2003). *Historias de las ideas pedagógicas*. México. Siglo XXI Editores.
- Garré, S. & Pascual, I. (2009). *Cap. La danza en la formación del actor. Cuerpos en Escena*. (p. 173, 174). Madrid. Editorial Fundamentos.

- Harris, N., Wilks, L., Stewart, D., Gopinath, V., & MacCubin, S. (2011). *Street dance and adolescent wellbeing: using hip hop to promote resilience in youth. Songs of resilience*, 73-96. Newcastle: Cambridge Scholar Publishing.
- Hazard-Donald, K. (2004). *Dance in Hip-Hop Culture. En That's the Joint! The Hip-Hop Studies Reader*. New York, Routledge, 505-514.
- Hope, D. P. (2001). *Inna Di Dancehall: Popular Culture and the Politics of Identity in Jamaica*. Michigan. University Press of the West Indies.
- Kurt, B. (2020). “Dance saved my life”: Kadir Memis’s Life Story and the (Re)Framing of Identity through Dance. *Dance Chronicle*. 43 (1), 63-90.
- Laban, R. Edición revisada y ampliada por Lisa Ullman, traducida por Jorge Bonso. (1987). *The mastery of movement*, España. Editorial fundamentos.
- Laban, R. Edición revisada y ampliada por Lisa Ullman, traducida por Amanda Area Vidal. (1989). *Modern Educational Dance*. México. Editorial Paidós.
- Ley General de educación, 115 (1994). https://www.mineduacion.gov.co/1759/articles-124745_archivo_pdf9.pdf
- Ministerio de educación Nacional, decreto 4904 (2009, diciembre 16). https://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-216551_archivo_pdf_decreto4904.pdf
- Pérez, C. (2008). *Proposiciones en Torno a la Historia de la Danza*. Chile. Editorial Lom.
- Rasmussen, J. & Sturzenbecker, F. (2013). *Street dance stories: Finding health and identity through dancing*. (Tesis) Örebro University. Recuperado de <http://oru.divaportal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A628217&dswid=-877>
- Real Academia Española (2022). *Diccionario de la lengua española* (edición del tricentenario). <https://dle.rae.es/bailar>
- Sabrina, M. (2014). *Cuerpo, sujeto y subjetividad en la danza clásica*. Universidad Nacional de la Plata, Argentina. <https://www.danzaballet.com/cuerpo-sujeto-y-subjetividad-en-la-danza-clásica/>
- Schailée, H., Theeboom, M & Skille, E. (2017). *Adolescent girls’ experiences of urban dance programmes: a qualitative analysis of Flemish initiatives targeting disadvantaged youth*. *European Journal for Sport and Society*, 14 (1), 26-44.
- Souza, P. (s.f.). *Importancia de la capacitación*. <https://www.mitecnologico.com/Main/ConceptoImportanciaCapacitacion>
- Taborda, A. / Programa de formación en danza urbana 2016. [@electricarnold1.0] (2015, octubre). *Seminario de Formación a Formadores: Conociendo la danza urbana*. [Archivo PDF]. Recuperado de <https://www.facebook.com/groups/535656493128739>

Tijoux, M., Facuse, M. & Urrutia M. (2012, marzo 19) *Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?* Polis 33. <https://journals.openedition.org/polis/8604>

Valverde. (2019, septiembre 11) *Tipos de bailes: Locking*. <https://tiposdebailes.net/locking>

Vigarello, G. (2005) *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Argentina. Ediciones Nueva Visión.

Apéndice: Anexos y tablas

Anexo 1. Estructura original del SFF

“Conociendo la Danza Urbana” es un programa de formación teórico – práctico que propone **optimizar** las acciones formativas en el campo de la danza urbana, reconociendo sus propias experiencias y maneras de hacer. Brinda herramientas útiles para **enriquecer** el bagaje técnico, corporal, conceptual y los conocimientos históricos y de terminología, lo que permitirá consolidar y mejorar las propuestas pedagógicas, estéticas y conceptuales de los formadores y bailarines de danza urbana. **Fortalece** la posición del pedagogo/artista en un contexto determinado reconociendo sus influencias en la comunidad.

Se desarrolla a través de 5 ejes transversales a cada estilo:

1. Historia: Donde nace, como se desarrolla, como ha sido su evolución.
2. Técnica: Pasos básicos, terminología, comprensión biomecánica.
3. Estilo: Conceptos fundamentales, corporalidad específica del género.
4. Apropiación/Dominio: Creación del estilo propio respetando los fundamentos a través del entrenamiento continuo, la exploración y la improvisación.
5. Aplicación/Creación: Como transmitirla a otros. Preparación y diseño de clase, Conceptos básicos de composición coreográfica.

Todo esto con la finalidad de entender y estar en capacidad de multiplicar los fundamentos de los géneros de danza urbana que se verán durante el programa de formación, los cuales son:

- Hip hop party rock**
- Locking**
- House**
- Dancehall**

METODOLOGÍA

- Foro interactivo:** La dinámica de aprendizaje se realizará a través del uso del material escrito y/o audiovisual acerca de la historia y evolución del género que se desarrollará en el módulo, dicho material se leerá con todos los asistentes a manera de foro interactivo (para que puedan preguntar, solucionar sus inquietudes y aportar sus conocimientos

previos). Este material se entregará en la primera sesión de cada módulo para que los estudiantes la conserven y estudien continuamente.

□ **Talleres Teórico-Prácticos:** Aprendizaje y práctica de los pasos básicos, sus nombres y manera de ejecución.

□ **Interiorización 7 pilares del bailarín óptimo:** Como apoyo pedagógico en la enseñanza de danza, teniendo en cuenta que la mejor manera de aprender a enseñar es a través de la experiencia propia, partiendo de la valoración de la subjetividad y de la importancia de la colectividad diversa, reconoceremos “los 7 niveles del bailarín óptimo”:

- 1) Paso
- 2) Forma
- 3) Fondo
- 4) Intención
- 5) Expresión
- 6) Interpretación
- 7) Proyección

RESULTADO ESPERADO

Al finalizar se espera que los participantes puedan:

Comprender y ejecutar los géneros de danza urbana estudiados y estar en capacidad de ejecutarlos de forma correcta según las bases adquiridas.

Multiplicar lo aprendido en sus grupos, instituciones, casas de la cultura, grupos juveniles y otros, implementando el modelo **teórico-práctico** en sus espacios de clase o enseñanza.

Aceptar y entender que el estudio, investigación y actualización permanente se hace indispensable para lograr un proceso creativo o de producción del conocimiento de calidad. Los 5 ejes se retroalimentan constantemente.

Identificarse como un referente a seguir para futuras generaciones, ejemplo de auto crecimiento humano persiguiendo nuestros sueños y preparándose conforme a ellos.

Reconocerse como Líder de trabajo en equipo a partir del reconocimiento de la subjetividad y aceptación de la diferencia como instancias *a favor* no *en contra* de procesos de interacción social.

CRONOGRAMA GENERAL

Módulo 1: Hip hop foundations

30 horas

Módulo 2: Locking

30 horas

Módulo 3: House dance

30 horas

Módulo 4: Dancehall

30 horas

Módulo 5: Diseño de clase y composición coreográfica

30 horas

Anexo 2. Tabla Encuesta y Entrevista semi estructurada.

Lugar donde se desarrollará la actividad	Categoría de los actores	Nombre de la técnica	Objetivo de la actividad o técnica	Preguntas orientadoras para el desarrollo de la técnica	Materiales usados para la actividad	Tiempo estimado
Digital	Estudiante	Ficha.	Tener datos exactos de los actores de la sistematización, recogiendo datos puntuales de los actores, previo a la entrevista.	Edad al momento del proceso y edad actual. Barrio donde vivía y donde vive actualmente. Como se enteró del proceso.	Documento Word	1 día
Domicilio de los actores	Estudiante	Entrevista semi estructurada.	Encuentro personal con cada actor, para recapitular aspectos importantes del proceso. Levantar información de los diferentes momentos por los que los actores pasaron, conocer cómo se sentían, que pensaban, lo positivo y lo que podría mejorar y como todo esto impacto su vida desde lo artístico.	¿Quién eras o que estabas haciendo antes del seminario? ¿Cuáles eran tus expectativas? ¿Qué momentos fueron muy significativos? ¿Qué contraste en ese proceso? ¿Qué te motivo a continuarlo? ¿Qué te hubiera gustado encontrar, o que te hizo falta? ¿Cómo describirías la experiencia? Dime 3 elementos del seminario que consideras fueron cruciales en la transformación de tu vida artística y otros que desde tu perspectiva actual, habrías incluido.	Cámara de video Libreta de notas	2 horas cada uno aprox.