



Hibridación entre la danza urbana y la danza folclórica colombiana.

Sistematización de Prácticas Pedagógicas Investigativas.

Laura Nayat Ávila Cruz

Código: 10081818911

Universidad Antonio Nariño

Programa: Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro

Facultad de Educación

Bogotá D.C., Colombia

2023

Hibridación entre la danza urbana y la danza folclórica colombiana.

Sistematización de Prácticas Pedagógicas Investigativas.

Laura Nayat Ávila Cruz

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciada en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro

Directora:

Martha Lucía Jiménez Gutiérrez

Línea de Investigación:

Pensamiento profesoral para las Artes Escénicas

Grupo de Investigación:

Didáctica de las Artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Programa: Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro

Facultad de Educación

Bogotá D.C., Colombia

31 de mayo de 2023

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado

Hibridación entre la danza urbana y las danzas folclóricas colombianas.

Sistematización de Prácticas Pedagógicas Investigativas,

cumple con los requisitos para optar al título de

Licenciada en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro.

Martha Lucía Jiménez Gutiérrez

Edwin Johanni Rodríguez Ramírez

Angélica del Pilar Nieves Gil

Dedicatoria

“Vivir al igual que Danzar es buscar la armonía en la pureza del cuerpo, palabra y mente”

(V. Antón, 2015)

Cuando entendemos que la danza y el arte en general contribuyen en la lucha de nuestros conflictos internos y de los conflictos sociales, comprendemos que debe ser enseñada para que este mundo cambie.

¡La danza es y será mi refugio, nuestro refugio!

Agradecimientos

A mi mamá, que siempre ha sido mi pilar, mi soporte, mi ejemplo a seguir; a mi hermana por ser mi luz y mi apoyo, junto con mi familia, motivándome a ser, seguir y siempre creer en mi proceso, en mis luchas y en mí.

A la Fundación Cultural y Artística Acto Kapital por permitirme hacer parte del proceso del grupo juvenil, a cada estudiante por los aprendizajes, los momentos, las clases, las risas, las presentaciones, el amor... Llevo cada momento en mi corazón, a Mafe por su arte, a Daniel por su dedicación, a Gabriela por su presencia, a Ana María por su excelencia, a Hellen por su inocencia, a Yihan por su autenticidad, a David por permanecer, a Juliana por permitirse ser, a Juan David por su alegría, a Luisa por su perseverancia, a Brayan por su forma de ser y a Felipe por su fuerza. Me llevo este proyecto como herramienta para seguirme construyendo como maestra artista, feliz de hacer parte de sus vidas y de su danza.

A la maestra Angélica, quien me brindó la confianza que no cualquiera me tendría... por su acompañamiento, por la guía que me dedicó y la oportunidad que semestre a semestre me brindó haciéndome parte de la fundación, para construir con los chicos montajes y procesos de los que hoy me enorgullezco.

A las amistades que me impulsaron a seguir, me ayudaron a crear y a creer, siendo inspiración para el día a día. A Camila por estar desde siempre y para siempre, a Aleja por su danza, su amistad y su incondicionalidad.

Al amor que me acompañó...

A la Universidad Antonio Nariño por las oportunidades brindadas, al cuerpo docente que en su momento aportaron su granito de arena a mi proceso personal y sin saberlo a este proyecto. Al maestro Astergio por ayudarme a confiar en mí y en lo que me hace diferente, al maestro Juan Nova por inspirarme y enseñarme qué tipo de maestra quiero ser, a la maestra Astrid por enseñarme con amor y por amor, al maestro Edwin Guzmán por ser ejemplo a seguir desde su rigurosidad en la pedagogía y en el arte, al maestro Carlos Cárdenas por retarme, a la maestra Yuly por su genuina forma de ser, por enseñarme el teatro desde otro ángulo, y las mil herramientas que le brinda a las personas que pasan por sus clases.

A la maestra Martha por su guía, paciencia y rigurosidad con las que estuvo en este proyecto, y al maestro Edwin por su acompañamiento durante las prácticas y en la carrera con su música y su felicidad.

A las personas que han contribuido en mi arte. A Matices, mi primer acercamiento a este mundo y la primera vez que logré sentirme parte de algo, a Urban Style donde empecé a sentirme a gusto conmigo misma, a Dunkan Dance Studio una familia que nunca olvido y que me ayudó a creer en mí.

A cada persona que ha pertenecido a SouthIberian, y a quienes hoy pertenecen, me han salvado con cada entrenamiento, con su paciencia, su amor y su pasión por hacer parte de lo que amo, bailar, pero no sólo por bailar, sino por dejar desde nuestra danza un aporte a este mundo.

Contenido

	Pág.
Resumen	1
Abstract	2
Introducción	3
1. Justificación	5
1.1. Antecedentes	6
2. Objetivos	9
2.1. Objetivo General	9
2.2. Objetivos Específicos.....	9
3. Marco Teórico	10
3.1. Danza	10
3.1.1 Danza Folclórica Colombiana.....	12
3.1.2 Danza Urbana.....	21
3.2. Hibridación	28
3.3. El cuerpo	33
3.3.2 Habilidades	34
3.3.2 Técnica corporal.....	36
3.3.2 Laboratorio creativo.....	38
4. Diseño Metodológico	39
4.1. El punto de partida: la experiencia.....	39
4.1.1. Haber participado en la experiencia.....	40
4.1.2. Contar con registros de la experiencia.	41
4.2. Formular un plan de sistematización	43
4.2.1. ¿Para qué queremos sistematizar?	44
4.2.2. ¿Qué experiencia queremos sistematizar?	44
4.2.3. ¿Qué aspectos centrales nos interesan más?	45
4.2.4. ¿Qué fuentes de información tenemos y cuáles necesitamos?.....	50
4.2.5. ¿Qué procedimiento concreto vamos a seguir y en qué tiempo?.....	55
4.3. La recuperación del proceso vivido	56
4.3.1. Reconstruir la historia de la experiencia	56

4.4.	Las reflexiones de fondo.....	78
4.4.1.	Procesos de análisis, síntesis e interrelaciones.	78
4.4.2.	Interpretación crítica.	84
4.4.3.	Identificación de aprendizajes.....	86
4.5.	Los puntos de llegada.....	89
4.5.1.	Formular conclusiones, recomendaciones y propuestas.	89
4.5.2.	Estrategia para comunicar los aprendizajes y las proyecciones.....	91
5.	Conclusiones	93
6.	Referencias Bibliográficas	96
7.	Anexos	101

Contenido de Tablas

Tabla 1.....	40
Tabla 2.....	42
Tabla 3.....	54
Tabla 4.....	55
Tabla 5.....	78
Tabla 6.....	81
Tabla 7.....	84

Contenido de Figuras

Figura 1.....	46
Figura 2.....	47
Figura 3.....	49
Figura 4.....	51
Figura 5.....	53
Figura 6.....	54

Contenido de Imágenes

Imagen 1.....	59
Imagen 2.....	60
Imagen 3.....	61
Imagen 4.....	63
Imagen 5.....	64
Imagen 6.....	65
Imagen 7.....	66
Imagen 8.....	67
Imagen 9.....	68
Imagen 10.....	71
Imagen 11.....	76
Imagen 12.....	76
Imagen 13.....	77
Imagen 14.....	77
Imagen 15.....	88

Resumen

El presente trabajo, tiene como objetivo mostrar y compartir el proceso realizado durante las prácticas pedagógicas investigativas I, II y III, de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro, con el grupo juvenil de la Fundación Cultural y Artística Acto Kapital, dentro de la Escuela de Formación Danza Kapital, el cual está compuesto en su mayoría por bailarines de danza folclórica colombiana.

Este proceso aporta unos procesos de búsqueda, exploración y experimentación, que crea en ellos retos que se van desglosando y resolviendo a lo largo del proceso, creando montajes que reflejan esa hibridación, a partir de movimientos que complementan una danza con la otra, pero también, siendo un apoyo para el mensaje artístico que se quiere dejar al espectador.

A lo largo de la sistematización se pretende, contar y mostrar cómo la hibridación de danzas, en este caso la danza urbana y la danza folclórica colombiana, puede tener un impacto positivo en los estudiantes, toda vez que desarrolla en ellos habilidades y técnicas que pueden ser implementadas en cualquier tipo de danza y por ende ser una herramienta para su proceso dancístico personal.

Palabras clave: Hibridación, danza urbana, danza folclórica colombiana, laboratorio creativo, habilidades, técnicas.

Abstract

The present work aims to show and share the process carried out during the 'Investigative pedagogical practices' I, II and III of the Bachelor's degree in Artistic education with an emphasis on Dance and Theater, with the group of young people from the Acto Kapital Cultural and Artistic Foundation, within the Kapital Dance Training School, whose participants are mainly Colombian folkloric dancers.

This process contributes to a search, exploration and experimentation process that creates challenges for them to break down and solve throughout the process, creating montages that reflect this hybridization from movements that complement a dance with other dances. But also, being a support for the artistic message that you want to leave the viewer with.

Throughout the systematization it is intended to tell and show how the hybridization of dances, in this case the urban dance and the colombian folk dance, can have a positive impact in the students, to the extent that skills and techniques are developed in them, and it can be implemented in any type of dance, so it could be a tool for their personal dance process.

Keywords: Hybridization, urban dance, colombian folk dance, creative laboratory, skills, techniques.

Introducción

El presente trabajo compone la sistematización de las prácticas pedagógicas investigativas I, II y III, de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro, de la Universidad Antonio Nariño, realizadas en el periodo 2021-2, 2022-1, 2022-2, bajo la dirección de Escuela Abierta, implementada en el grupo Juvenil de la Fundación Cultural y Artística Acto Kapital, dentro de la Escuela de Formación Danza Kapital.

Este grupo se compone en su mayoría por bailarines de danza folclórica colombiana, con los que se pretendió generar una hibridación entre la danza folclórica colombiana (un lenguaje conocido para ellos) y la danza urbana, generando un proceso corpóreo diferente para ellos en cuanto a la combinación de dos danzas, desarrollando habilidades y técnicas que favorecen su proceso dancístico, siendo esta hibridación una herramienta para desarrollar sus cuerpos y sus mentes para generar una renovada puesta en escena.

En el documento se encontrarán varios aspectos: *los objetivos*, que buscan lograrse a través de los siguientes puntos. El *marco teórico*, que desarrolla el ámbito teórico de cada aspecto de esta experiencia: la danza, la danza folclórica colombianas y la danza urbana, también la hibridación como concepto y como instrumento de este proyecto, para finalizar con el cuerpo que explica seis conceptos que influyeron en la transformación y evolución del cuerpo de cada bailarín.

Seguido de esto estará el *diseño metodológico* bajo la propuesta de Oscar Jara, quien brinda un proceso de cinco pasos con sus respectivos sub-pasos, los cuales permiten implementar la sistematización haciendo un ejercicio analítico, y comprensivo de lo sucedido durante estos periodos.

Finalizando con las *conclusiones*, dan cuenta del resultado de los objetivos y cómo éstos impactaron en las personas involucradas en el mismo, dejando algunos comentarios respecto de lo que podría suceder con otros procesos como éste, buscando además enriquecer el campo artístico del país con nuevos lenguajes corporales, pero siempre encaminados desde la tradición.

1. Justificación

La sistematización pretende contar cómo, durante tres semestres, se trabajó un proceso diferente para los estudiantes del grupo juvenil en la Fundación Cultural y Artística Acto Kapital, dentro de la Escuela de Formación Danza Kapital, (el cual tiene una dimensión formativa, de ejercicios de creación inspirados en diferentes ritmos tradicionales y del mundo), ejecutándose a través de ejercicios que le permitieron al bailarín captar un nuevo aprendizaje, teniendo en cuenta que desconocían corporalmente algunas técnicas específicas de danza urbana y por ende, las herramientas que les pueden brindar para su ejecución en danzas folclóricas, dando como resultado una puesta en escena que incorporó no solamente las danzas, sino la interiorización de cada una de ellas, buscando que desarrollen la capacidad de identificar, diferenciar y realizar los movimientos correspondientes a la cultura de donde proviene y por consiguiente, reflejarlos dancísticamente en un mensaje para el espectador.

Por ello, es necesario precisar que el desarrollo de estas experiencias, a partir de hibridaciones entre danzas, pueden ser el resultado de logros pedagógicos reflejados en la escena, para que el complemento entre una danza y otra, sea el fruto del fortalecimiento corporal en la ejecución de las danzas tradicionales colombianas, a partir de un nuevo lenguaje corporal y su empoderamiento entre las nuevas generaciones. Teniendo en cuenta lo anterior, haremos un recorrido por esta experiencia, inicialmente desde lo teórico, para tener en cuenta cómo se realizó de forma consciente y juiciosa esta hibridación y que a partir de estas herramientas, pudiese realizarse una novedosa puesta en escena.

1.1. Antecedentes

Para el presente trabajo, se utilizaron diferentes referentes, que dieran cuenta de lo que se pretende demostrar con esta experiencia. Para ello, se tomó la palabra de diferentes autores, encontrados en trabajos de grado, doctorados, artículos y libros. Ahora, iniciaremos realizaremos una breve explicación de lo que realizaron en sus trabajos de investigación y cómo estos aportaron para la explicación teórica de la experiencia.

Iniciamos con dos referentes de formato, los cuales hacen parte de los trabajos de grado de la Universidad Antonio Nariño. El primero titulado ““Paraíso de Labriegos” Exploraciones metodológicas desde una apuesta virtual de la práctica pedagógica investigativa III con el grupo de Adulto Mayor en EAAEA” , escrito por la egresada de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro en el año 2021 por Gabriela Alejandra Romero Tocarruncho, quien en su trabajo realiza una sistematización de su práctica pedagógica investigativa número tres, y donde habla de la obra “paraíso de labriegos” desarrollada con el grupo de adulto mayor en la Escuela Abierta de Arte y Tradición durante la pandemia.

El segundo, titulado “Sistematización de la práctica pedagógica I y II, realizada con los estudiantes de grado 4° del Colegio Paulo VI en el año 2021”, escrito por la egresada de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro en el año 2022 por Daniela Lagos Acosta, donde habla de su sistematización en el colegio ya mencionado con el grado 4°, recolectando la información y la experiencia que vivió allí planteando diferentes metodologías y didácticas buscando mejorar sus procesos.

Ya que por sus estructuras me sirvieron como guía para la realización de mi trabajo de grado, encaminado hacia el mismo lugar, la sistematización de prácticas pedagógicas pero desde mi experiencia.

Ahora vamos con dos referentes de la danza folclórica colombiana, el primero titulado “Danza folclórica contemporánea: experiencias de resignificación de la práctica escénica del folclor desde la investigación-creación” escrito por el egresado de la Licenciatura en Artes Escénicas en el año 2021, Jaime Jair Castro Mozo, quien en su trabajo busca compartir las metodologías implementadas por él mismo, bajo el concepto de danza folclórica contemporánea con procesos creativos. Es por esto que se convierte en un referente importante para los antecedentes, ya que toca bastantes puntos que se requieren para esta experiencia.

Continuamos con un referente de danza urbana importante, titulada “El lenguaje del cuerpo en la danza urbana: Panorama actual del discurso dancístico popular en España.”, de la Universitat de València, para el Doctorado en comunicación e interculturalidad, escrita por Isabel Aznar Collado en el año 2019. Quien hace una ardua investigación de la danza urbana, sus orígenes, sus contextos y la forma en la que atraviesa su país, España. Lo cual es de gran ayuda para entender y compartir de buena fuente, los orígenes de la danza urbana sus contextos, y su historia.

Posteriormente hablaremos de un referente de hibridación, titulado “Interculturalidad e Hibridación Latino” de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa de México, un artículo escrito en 1999 por Néstor García Canclini, quien en su trabajo quiere explicar conceptos como la hibridación, la interculturalidad y la transdisciplinariedad, conceptos e historia que nos compete para esta experiencia, no sólo por la parte teórica sino también por lo que conlleva su realización y metodología que debemos relacionar en el aula.

Y para finalizar, está un referente para el cuerpo, este se titula “El cuerpo de la Danza”, para la Escuela de Danzas Clásicas de La Plata en el 2013 por Mercedes Nugent Rincón, quien explica de forma detallada sobre el cuerpo hacia el arte, el bailarín, coreógrafo, director... y sus diversas formas de verlo según las necesidades y propósitos.

2. Objetivos

2.1. Objetivo General

Comprender las prácticas pedagógicas como laboratorio creativo, en el proceso del grupo Juvenil de la Fundación Cultural y Artística Acto Kapital, a través hibridación entre la danza urbana y la danza folclórica colombiana, fortaleciendo el proceso corporal de los bailarines.

2.2. Objetivos Específicos

Describir las habilidades y técnicas corporales dancísticas del bailarín, las cuales, posteriormente, se ponen en diálogo con la unión realizada entre la danza urbana y la danza folclórica colombiana.

Explicar el proceso de hibridación entre la danza urbana (hip-hop, locking y dancehall) y las danzas folclóricas colombianas (bambuco, currulao y joropo) y cómo estas dos tienen que ver cultural y artísticamente.

Develar las características del grupo con relación al desarrollo de sus habilidades corporales, a través de la experiencia artístico-pedagógica durante año y medio.

3. Marco Teórico

En el siguiente marco teórico se abordarán tres categorías, que servirán como ejes transversales del trabajo de grado “Hibridación entre las danzas urbanas y las danzas folclóricas colombianas. Sistematización de Prácticas Pedagógicas Investigativas”.

3.1. Danza

La danza puede definirse de muchas formas, en mi experiencia personal, es una demostración artística corporal, que permite manifestar el sentir del ser, de la manera más genuina que existe. Mientras que, también es un conjunto de saberes incorporados y expresados a través del cuerpo, movimientos que, si bien pueden nacer de la espontaneidad, también pueden ser logrados a partir de un entrenamiento corporal que le permitan al individuo llegar a determinada expresión.

Ahora, Dallal (2020), nos dice que el arte de la danza consiste en mover el cuerpo dominando y guardando una relación consciente con el acto o la acción que los movimientos desatan. (p. 19) Estas expresiones, están acompañadas en muchas ocasiones de un mensaje que se pretende dar al espectador, lo cual es mi misión artística y pedagógica, más que danzar, sentir, expresar, y concientizar a través del movimiento.

Es una extensión artística del cuerpo, donde los movimientos son las palabras que la boca no alcanza a describir. Markessinis (1995) explica que:

Su fundamento es ciertamente la búsqueda de la belleza, pero es también una necesidad de expansión de la fuerza física, un deseo de manifestarse, una necesidad de escapar de lo

rutinario y vulgar... La danza es la primera de las artes... Dice Confucio: Bajo el impulso de la alegría el hombre gritó, su grito se concretó en palabras, éstas fueron moduladas en canto, luego imperceptiblemente se fue moviendo sobre el canto, hasta que de pronto tradujo en el baile la alegría de la vida. (p. 15)

Adicionalmente la danza puede ser un instrumento importante para la formación elemental de los niños (independientemente de que se busque o no que el niño tenga una formación artística a fondo), ya que puede comenzar a comprender de mejor manera su cuerpo, puede desarrollar su expresión corporal, su motricidad, e incluso generar más confianza en sí mismo. Conceptos que veremos más adelante a detalle, implementados en la formación de los bailarines que hicieron parte del proyecto.

La danza tiene una clasificación extensa, pero en esta experiencia abarcaremos sólo dos: la danza folclórica colombiana y la danza urbana, ambas teniendo un común denominador, su surgimiento que, a partir de su cultura, tradición y/o problemáticas sociales de la época, atraviesan una constante evolución artística y se adaptan a estos mismos factores, pero en la actualidad.

Esta categoría se va a subdividir en dos; en un principio hablaremos de la definición y de las principales características de las danzas (folclórica y urbana), para luego describir los seis géneros en los que nos enfocamos durante la experiencia en la fundación. Cabe resaltar que no se practicaron las danzas (folclórica y urbana) en su totalidad, ya que el tiempo fue destinado a profundizar en tres danzas folclóricas colombianas y tres danzas urbanas, para obtener un mejor resultado en la ejecución de cada una y luego obtener una correcta hibridación entre ellas.

3.1.1 Danza Folclórica Colombiana

Ésta es el fruto de la tradición y la cultura del país. La palabra folclore tiene un significado de fondo; Escobar (1997) asegura que:

La palabra folclore fue creada por J. W. Thoms, arqueólogo inglés. Esta palabra está compuesta por dos términos: *Folk*, lo popular (pueblo, gente, raza) y *Lore* lo tradicional (saber ciencia). El folclor es tradicional porque a través del tiempo se entregan sus creencias a otras generaciones. (p. 17)

La danza folclórica colombiana tiene orígenes culturales que se ligan y se ven representados desde los grupos etnoculturales indígena, europeo, africano, mestizo, mulato y zambo, interviniéndola con o sin intención (Londoño A., 1995), por lo que tienen una fuerte corriente histórica desde lo autóctono, pero también influenciado por la colonización europea.

Mozo (2022) señala que todos los colombianos somos parte en algún momento de la tradición, ya que nace en la cotidianidad, costumbres, cultura, creencias y más circunstancias, que provienen de la interacción que tenemos con nuestro entorno cercano o lejano desde la cotidianidad. (p. 9)

La tradición es un factor importante en nuestra sociedad llevado de generación en generación, para valorar, entender, conocer y seguir compartiendo lo que fueron nuestras raíces, que hoy al evolucionar siguen haciendo parte de nuestro día a día:

La danza es una práctica o hábito que genera entendimiento, memoria, conocimiento, cultura y tejido. Posicionando lo territorial, el ambiente, la relación y los saberes locales

como escenario y ámbito de producción de objetividades fundamentales al evidenciar las indicaciones culturales que se encuentran presentes en la memoria de las comunidades. (Sandoval, 2019, p. 7)

También debemos comprender que la danza no es sólo lo que podemos observar de ella, detrás está el quehacer social, laboral y artístico de la persona que interpreta y las características que definen a la sociedad y a la cultura del lugar. (Londoño, 1995), por ello está íntimamente relacionada con la tradición y la responsabilidad del bailarín al decir y expresar con su cuerpo su contexto y de lo que precede a su proceso y a su historia, haciendo parte del ahora, pero representando lo que sus antepasados fueron e hicieron en su momento.

La tradición a lo largo del tiempo se consumó en el arte y la cultura del país, siendo la danza una de ellas, la que nos convoca a esta experiencia:

Se refiere al folclor que asume los conocimientos y las manifestaciones culturales (creencias, costumbres, danzas, músicas, comidas, etc.) articuladas por una identidad comunitaria, desarrollada en territorios específicos (no necesariamente demarcados por la geografía o el clima). Esos conocimientos y manifestaciones culturales son transmitidos de generación en generación, asumidos, asimilados, reinterpretados e impulsados de manera colectiva, estableciendo rasgos afines e identificables, permeados por constantes cambios simbólicos según el contexto, la memoria, la necesidad inmediata o el propósito del transmisor. (García, 2015, p. 33)

Todo esto con un significado importante para la historia de nuestro país y por ende para la historia de nuestro arte, que a su vez se convierte en una buena forma de compartirlo, a través de

la educación para su difusión y propagación en la actualidad, buscando que trascienda en las nuevas generaciones y se conserve su importancia cultural, con la esperanza de que se apropie y practique por nuestros descendientes, con el mismo amor y sentido patriótico de la tradición colombiana.

Hoy en día tenemos los medios para aprender de ella, gracias a interacciones familiares, ritualidades y varias festividades populares, que nos permiten aprender de su origen y naturaleza en diferentes instituciones que ofrecen formación al respecto, para así fomentar la circulación y transmisión de nuestro folclor (Mozo, 2022, p. 10).

De lo expuesto podemos concluir, que la danza folclórica colombiana nace como resultado de su tradición, que se compone de su cultura, costumbres y del diario vivir colombiano, constituyéndose como parte fundamental de las presentaciones artísticas que representan a Colombia a nivel nacional e internacional, dentro de su diversidad cultural, para mostrar a través de la danza, la interculturalidad que se expresa en cada parte del país.

Ahora bien, en la Escuela de formación Danza Kapital se ha trabajado la apropiación de diferentes danzas (ya que esta fundación busca que la formación de sus bailarines sea integral) siendo la danza folclórica una de ellas, y es por esto que mi enfoque planteó una hibridación centrada en sólo tres danzas folclóricas colombianas: bambuco, joropo y currulao, para garantizar el impacto real y medible de la misma, vale decir, de la hibridación.

Iniciaremos con el **bambuco**, éste comprende toda la región andina colombiana y es un género musical y dancístico, que según Guillermo Abadía Morales, es el más representativo e importante del país. Nace en el siglo XIX, del mestizaje y es el resultado entre la tradición indígena

y algunos ritmos vascos; su formato tradicional se compone por bandola, tiple y guitarra (Álvarez, 2020, p. 21).

Como se ha mencionado anteriormente, este género, al igual que la mayoría en Colombia, es fruto de la interculturalidad que a lo largo del tiempo ha vivido el país, encargándose de representar a partir del arte, y en este caso más específicamente de la danza, lo que pasa en ese momento por la región que lo experimenta, pero además transmitiéndose a las nuevas generaciones y nutriéndose con la evolución que va teniendo la sociedad, desde la música, la danza y el contexto sociocultural, generando así una identidad comunitaria como se expuso anteriormente.

Para Ocampo (2004), el bambuco es un ritmo característico del país: “El bambuco es otro baile típico de la altiplanicie Cundiboyacense; se popularizó mucho en el siglo XIX: como también es típico de las demás áreas de la región. Es considerado el aire típico de Colombia”.

Este género representa con su música y su danza, muchas labores y situaciones colombianas, siendo muy característico y reconocido; gracias a su historia y su labor en el mundo artístico colombiano, se destaca dentro de la variedad de danzas y músicas colombianas.

Como Londoño (1989) nos indica, hay diferentes tipos de bambuco según la región:

Hay bambucos antioqueños, Caucanos, Vallunos, Caldenses, Opitas, Santandereanos y Cundiboyacenses. Los hay lentos, rápidos, pausados, alegres y fiesteros, tristes y melancólicos, amorosos, románticos, con canto o sin él, unos para las serenatas, otros para el baile, para el recuerdo y los homenajes, para todos los actos de la vida cotidiana del

campesino colombiano, aunque hoy en día ha perdido esa fuerza que le dio vida a través de varias generaciones.

Es una danza modificada por los campesinos, bailada a 3/4 y 6/8, que permite realizar diferentes pasos y figuras, dependiendo de lo que se quiera representar, teniendo en cuenta que inicialmente es una danza de enamoramiento, pero también contiene danzas de laboreo.

El paso básico consiste en apoyar un pie completamente, el otro en media punta y el siguiente apoyarlo también por completo, puede realizarse en el puesto para avanzar o hacer balanceo de un lado al otro en un mismo lugar.

A partir de este paso, se desarrollan las figuras con planimetrías y desplazamientos que construyen entre sí una coreografía. Londoño (1989) indica que, la distribución planimétrica es redonda, los ochos se destacan, además de los círculos, combinados con algunos cruces avances y retrocesos; bajo estas premisas se puede realizar una coreografía de bambuco.

Como se ha indicado precedentemente, hay varios bambucos dependiendo de la región en donde se realice, en este caso para el presente proyecto, el bambuco aplicado fue el huilense u opita, el cual Londoño (1985), cuando cita al autor llamado José Roberto Falla, asegura que: “El bambuco opita es arrebatador, con acento nostálgico, muy bien distribuido en su compás sui géneris, hecho para acordar las figuras que la pareja de bailarines desarrolla en su fuga, persecución y requerimientos, que tal es el bambuco terrígeno.”

Acabamos de pasar por la región Andina, una de sus danzas, motivo de sus costumbres y tradiciones, la cuales se convierten en la inspiración para este proyecto, mostrar con la danza la

importancia del trabajo que realiza la región para el beneficio del país. Ahora, sin irnos muy lejos iremos a la región de la Orinoquía, también llamada región de los Llanos Orientales, la cual posee una diversidad cultural y artística, pero sólo nos enfocaremos en una, la danza de **joropo**.

Es una expresión originada en la región de los Llanos Orientales, que no es sólo patrimonio colombiano sino también venezolano, los cuales se caracterizan por su fuerza, su alegría y su habilidad domadora de ganado en sus tierras.

El baile del joropo, surge precisamente como cada una de las danzas de las regiones colombianas, de las características de la cultura de su lugar de origen. En este caso representa el vigor del hombre en su quehacer diario; de hecho, el machismo está muy presente en esta danza, siendo el hombre el que ejerce movimientos con mayor intensidad, sin demeritar el trabajo que representa la mujer llanera, que realiza movimientos que representan el complemento del hombre llanero en su día a día, por lo que este baile se realiza en pareja, hombre y mujer. (Tabaco, 2022).

Ahora, (Argüelles & Guerrero, 2010) también dicen: “En su temática plantea el dominio del hombre sobre la naturaleza y el acentuado machismo que ejerce sobre la mujer llanera... El joropo es un baile de corrales; propio del pueblo llanero, con él celebran sus fiestas familiares, religiosas y hacen festejos y parrandas en los hatos”.

La danza del joropo se divide en dos: el joropo criollo, que como su nombre lo indica es más genuino y espontáneo, nacido de la cotidianidad llanera, de su fuerza, su templanza y su labor, y el joropo de espectáculo que estandarizó su danza, pero siempre respetando lo tradicional.

Argüelles & Guerrero (2010) en su libro, nos explican la historia y los pasos básicos como: el zapateo (interpretado por hombres), que puede ser un adorno que realiza el bailarín con los golpes y adornos musicales, haciendo alusión a los golpes que realizan los caballos de paso; el escobilleo (interpretado por las mujeres), y sus tipos o clases: simple, doble, cruzado, lateral y recio; el balseado que se realiza balanceándose hacia adelante y hacia atrás y que se puede ejecutar sólo o en pareja; y quiero agregar para complementar: el paso básico (interpretado por hombres y mujeres) a raíz del bajo de la música y finalmente las medias (interpretadas por mujeres) que pueden ser abiertas o cerradas; adicionalmente las figuras que se realizan entre las parejas, para lograr que sea más interesante y llamativa esta danza.

Terminando con del joropo y su región originaria, nos trasladaremos a la región del pacífico colombiano, característico por representar a las culturas afro, con sus saberes, sus danzas, sus cantos y músicas, pero adentrándonos únicamente en la danza del **currulao**.

Argüelles & Guerrero, (2010) nos dicen que:

Ritmo procedente el continente africano, llamado “baile de esclavos” que se caracterizaba por el uso de antorchas, velas y pañuelos encendidos que llevaban los danzantes.

Es el más representativo de la cultura del centro-sur del litoral Pacífico y está calificado como el ritmo que mejor sintetiza la supervivencia de lo africano.

Representa entonces, lo que ha venido siendo la lucha de las comunidades negras desde su historia africana, pero también desde aquí, como comunidades afrocolombianas que desatan a través de la danza sus vivencias e inconformidades.

Su origen, en gran parte, se ha determinado como el continente africano, teniendo además una historia significativa frente a la subsistencia de comunidades afro en el litoral pacífico colombiano. Es un baile de pareja, su coreografía es a base de círculos pequeños que generan un ocho, cuadrillas, avances, retrocesos, giros y abaniqueos de pañuelo (Londoño, 1985).

Esta danza, al ser de origen africano y desempeñado en una región donde los afrocolombianos son mayoría, se caracteriza por llevar los pasos hacia la tierra, la arena o el mar, por lo que los pasos siempre se producen con el pie completo y no media punta como en otras danzas del país.

Su música contiene un ritmo riguroso y tiene variaciones musicales de posiciones y gestos que realiza el danzante, principalmente en el zapateo que ejecutan los hombres. Se acompaña con conjunto de marimba, aunque hoy en día también con chirimía. (Zapata D. & Massa E., *s/f.*)

Zapata D., y Massa E. (*s/f.*) en su libro, explican generalidades de la danza del currulao, que entre el escrito se encuentra:

En el **CURRULAO'**, el **acento del paso común se hace atrás** acompañado de una sutil **“caída”** del cuerpo, que es característica del baile, El ritmo riguroso es muy rápido en **compás de 3/4, 6/8**. Se baila en **Parejas** sueltas o de conjunto, siempre un hombre frente a una mujer, o una hilera de mujeres frente a una hilera de varones. Los danzantes, hombres y mujeres, llevan **PAÑUELO**, que con lenguaje propio expresa en el desarrollo del juego coreográfico, las pretensiones amorosas entre los participantes, sacuden el **PAÑUELO**, el hombre se insinúa a la mujer es un galanteo al que ella responde coquetamente; **GIRAN**, se **ENCUENTRAN**, cambian de lugar, de hilera, dan **VUELTAS**, etc.

Y con esta danza, finalizamos con la subcategoría de danzas folclóricas colombianas, con la que comprendimos tres danzas y tres regiones que representan desde sus diferencias una similitud, la fuerza y la voz del pueblo, que artísticamente desde sus culturas pueden expresar de diferentes formas lo que representa nuestro país y lo que no, siendo esta la motivación para ser elegidas dentro de este proyecto, por las posibilidades que presentan musicalmente, dancísticamente y culturalmente.

Todo esto para ser puesto en diálogo con otros lenguajes corporales, con los que se encuentran similitudes y componentes culturales, lo que permite que se enriquezcan mutuamente y por lo que también es necesario conocerlos. Es por esto que a continuación iniciaremos con la segunda subcategoría, la danza urbana.

3.1.2 Danza Urbana

Las danzas urbanas se originan en los años setenta y se conocen con ese nombre por ser danzas populares importadas de Estados Unidos y Jamaica (Aznar, 2019), se desarrollan fuera de instituciones oficiales y se generan como discurso artístico frente a inconformidades sociales de la época.

Toledo, (2020) define: “El término “Danza Urbana” es una referencia directa a la práctica de la danza y el espacio en el que se desarrolla “la calle.” Ya que son danzas que nacen a partir de necesidades sociales de determinado lugar, desarrolladas en contextos de bajos recursos y con desenvolvimiento en el “barrio”.

Estas danzas a su vez, nacen de otros ritmos y danzas, tratando de evolucionar e incursionar en otros aspectos musicales. El dancehall por ejemplo, nace en el momento en que se empieza a digitalizar el reggae, que a su vez viene también del ska. El locking, nace de la música disco, creando su propia vibra con la música funk, pero sin dejar de lado su influencia disco. El hip-hop nace de la mayoría de los géneros musicales de la época, puesto que se origina en el Bronx y en el gueto en sus calles con fiestas llamadas “block parties”.

Aznar (2019) menciona que estas danzas se empezaron a conocer, de los años setenta en adelante; aunque es difícil determinar en qué momento llegaron por completo al conocimiento mundial, lo cierto es que por ser un lenguaje dancístico “fresco”, fueron conocidas con el término “contemporáneo” que a su vez llamaron la atención de la población juvenil a donde llegaban.

De hecho, es importante mencionar cómo es que esta danza llegó aquí, a nuestro país. Santamaría & García (2021) dicen que la llegada de esta danza se da con el estilo Break Dance, y

que aunque sus orígenes no son exactos, comienza a realizarse con un dato importante para nuestro proyecto, ya que gracias a las similitudes que se tiene en contextos culturales. En Bogotá tiene impacto por películas que se vuelven moda, por lo que la población juvenil se siente atraída por estos nuevos lenguajes corporales, copiando sus movimientos y conformando agrupaciones como las que veían se hacían en su lugar de origen. Ellas también dicen que:

Se puede intuir que, con la llegada del internet, las redes sociales y plataformas como YouTube, el acceso a la información de los otros estilos dancísticos urbanos es mucho más amplio y de interés una vez los jóvenes conocen el breakdance y la cultura hip hop en el país. (p. 10)

Todas estas danzas tienen un común denominador, son originadas en la calle, en contextos urbanos, por ende llamadas danzas urbanas, (características que también se manifiestan en Colombia y por las que estos estilos urbanos fueron adoptados poco a poco en el país), por ser un espacio cultural que interpreta sus características sociales dentro de sus movimientos y clasificaciones, teniendo en cuenta que cada estilo puede tener a su vez una clasificación en su interior, para interpretar un mismo estilo de diferentes formas.

El orden cronológico del nacimiento de los estilos de la danza urbana hasta el momento son: en los años setenta el hip hop, locking, popping, waacking, breakdance o breaking, freestyle hip hop y dancehall. En los años ochenta el house y el voguing. En los años noventa el krump y el twerking. En los años dos mil el electro dance. (Aznar, 2019). Para esta experiencia, utilizamos únicamente el locking, el dancehall y el hip hop.

Es por esto que ahora haremos una breve descripción de cada estilo y de sus orígenes.

Comenzamos con el locking, nace de la música y danza disco, haciendo parte de la cultura de club (Aznar, 2019), con una influencia importante corporalmente, que se ve reflejada en sus movimientos y en su groove (movimiento base del estilo) llamado “*jerk*”, acentuado con el beat de la música.

Para hablar de su origen, Rodríguez, (2018) nos explica que:

Pues bien, el Locking dentro de esta premisa es quizás uno de los estilos más alegres y cómicos del Old School; su creador Don Campbell Lock ideó el estilo a partir de un error cuando aprendía un paso llamado Robot Shuffle... Este episodio motivó a Campbell a adueñarse de los bares y discotecas con su estilo particular de bailar y hasta lanza un sample funk en el año 72, posteriormente es invitado a participar en el popular show televisivo Soul Train en donde adquiere aún más popularidad y del que es expulsado en 1973 por exigir derechos laborales para los bailarines. (pág. 24)

Entre sus movimientos más representativos están: “*up*”, posición de los brazos hacia arriba en ángulo de 90°, “*lock*” posición de los brazos hacia abajo en ángulo de 45°, “*roll*” movimiento circular de las muñecas hacia atrás llevado hacia las orejas, “*point*” acción de señalar con el brazo y el dedo índice hacia diferentes puntos, “*clap*” aplauso generalmente hacia arriba, pero también parte de figuras más completas.

Ahora, es bueno reconocer que este estilo, al igual que las danzas folclóricas colombianas, nace de expresiones diarias, ya que como dicen Santamaría & García (2021):

Esta danza se transmitió a través de otros bailarines que, a su vez, incluyeron nuevos pasos al discurso, que empieza a moldearse como la apropiación y recreación de gestos cotidianos como saludar, apuntar a alguien o gesticular exageradamente movimientos, presentándose de una forma cómica y alegre. (p. 7)

Por lo que podemos relacionarlo a lo que se busca realizar con la danza folclórica, danzas que se originan con el fin de representar de forma artística, exactamente en la danza, su cotidianidad en algunos aspectos, tan básicos como saludar o tan específicos como sembrar la tierra.

Continuamos con el hip hop, éste nace en Estados Unidos, más exactamente en el Bronx, cuando las fiestas callejeras llamadas “block parties” se volvieron populares, debido a que las discotecas no eran accesibles para toda la población, convirtiéndose más que en una danza o un estilo de música, en un movimiento cultural, con la intención de expresar, a través de sus movimientos y también de sus letras y sus beats, lo que vivían en su momento.

Rodríguez, A. & Iglesias, L. (2014) definen el hip hop como:

Se le define como movimiento artístico, musical, popular o cultural; pero también como cultura, subcultura o filosofía, dado que el grupo de personas que están en relación con el hip hop tienen una particular manera de ver, pensar y hacer sus vidas.

Dicho esto, comprendemos que este movimiento artístico y cultural cumple con un quehacer social importante para su contexto, generalmente buscando la armonía de la sociedad, por lo que Santamaría & García (2021) hablan del nacimiento del freestyle hip hop como: “aquella

danza social donde todo el que quería divertirse era bien recibido, en tanto se mantuviera el mismo carácter de unión y paz que la filosofía cultural promulgaba.” (p. 8), por lo que podemos relacionarlo con lo que nos habla Aznar (2019), el hip hop: “reivindica la equiparación de los derechos del pueblo “negro” sobre los del “blanco”” (p. 62), siendo entonces un movimiento artístico que busca mantener la unión y la paz, sin desconocer que también hay necesidades sociales que deben reivindicarse sobre los derechos de la comunidad.

El hip hop y en su mayoría las danzas urbanas, son culturas que nacen a partir de formas de vida de quienes experimentan de fondo la cultura, más allá que una danza, es un estilo de vida para quien lo practique desde sus diferentes modos: música, rap, danza... etc.

Y de nuevo podemos relacionar esta danza, y de hecho, las danzas urbanas en general con el componente principal de la danza folclórica, movimientos y ritmos que nacen a partir de la cotidianidad del lugar donde se vive, porque como menciona Santamaría & García (2021): “los bailarines de danza urbana y hip hop pueden llegar a mezclar mucho más su estilo de vida, su cotidianidad y lo que son como individuos... con el género que practican.” Por lo que está íntimamente relacionado con la forma en la que nace también la danza folclórica, cotidianidad hecha arte.

Para finalizar, el dancehall es una cultura nacida en Jamaica, en el “guetto” o “downtown” que son los barrios menos favorecidos económica y socialmente del país, lo que ya nos da el contexto del lugar donde nació. Como se mencionó anteriormente, se origina en fiestas de calle, en un momento donde únicamente las mujeres podían bailar, ya que incluso en la actualidad, Aznar

(2019) dice que: “Allí todavía existen arquetipos sociales que distan mucho de la cultura Hip Hop como la homofobia, el clasismo racial y/o el machismo.” (p. 62).

En consecuencia, las mujeres bailaban en el centro de la pista, mientras los hombres se ubicaban alrededor en las paredes, con sus pistolas, cuidando de sí mismos porque en el momento menos esperado la otra pandilla atacaría. Con el tiempo, alguien se atrevió y el resto lo siguieron, siendo una danza bailada por hombres y mujeres. Luego se originaron grupos de creadores que realizaban batallas haciendo un llamado a la no agresión, Aznar (2019) dice: “El dancehall igual que sucede con el rap representa una batalla verbal, intentando evitar la violencia física” (p. 72).

Es importante destacar que en el discurso dancístico que maneja el dancehall, como explican Santamaría & García (2021) hay dos posiciones claras para los roles que cumple cada género dentro de la danza:

Se divide en dos formas: la masculina, predominantemente agresiva a nivel gestual, en donde se ejecutan movimientos que simulan tiroteos entre bandas y se recrea la figura del hombre como el defensor de la familia o crew. La femenina, en cambio, resalta el cuerpo femenino con las curvas de las caderas, que busca un empoderamiento de la mujer que resalte su fuerza y belleza jamaicana. (p. 9)

Por lo que esta danza, teóricamente puede asociarse con los roles específicos de género que maneja el joropo en la danza folclórica colombiana, ya que como se nombró antes y al igual que esta tienen papeles determinados para el hombre y la mujer.

Sin embargo, es importante resaltar, que esta danza ha avanzado y lo que antes las mujeres no podían bailar, hoy lo bailan sin ningún problema, a diferencia de los hombres, ya que por la homofobia que aún se presenta en este país, los hombres no deben realizar pasos creados por y para mujeres, ya que es un irrespeto a su cultura y sus creencias.

El groove del dancehall (movimiento base del estilo) llamado “*wave*”, consiste en generar una onda con todo el cuerpo y su posición básica está en realizar un plié que radica en flexionar levemente las rodillas; simultáneamente hacer una contra versión pélvica e inclinar levemente la espalda hacia atrás junto con el wave, para ser una constante al ejecutar sus pasos y así bailar dancehall.

Finalizamos la primera categoría denominada danza, dejando claros los orígenes y de dónde se desencadena la danza folclórica en general y las danzas específicas utilizadas durante el proyecto, así como también de la danza urbana y los estilos trabajados con el grupo dentro de los montajes.

También se puede evidenciar su relación, por varios aspectos en común, concretamente en su razón de inicio, como una comunidad que siente, expresa sus felicidades, sus tristezas y sus luchas... bailando. Y finalmente los contextos y las culturas que les permiten tener un contenido, no sólo dancístico, sino también argumentativo respecto de lo que viven, comunicándolo de manera artística a la sociedad en donde se desarrolla y evoluciona constantemente.

3.2. Hibridación

La hibridación tiene inicio como concepto, en el ámbito de la biología, Vidal (2011) menciona que ésta se define como una mezcla, la cual busca una mixtura entre determinado campo en las ciencias (p. 17), teniendo en cuenta esto, la hibridación se comprende como una combinación realizada entre determinados ámbitos, los cuales se deben investigar para lograr entender y hacer entender, la relación que suscitan ambos campos y crear así una correcta hibridación, haciéndole justicia a su concepto de nacimiento y su utilización en diferentes campos de la ciencia. Por ejemplo, y para el caso en estudio, de dos danzas que tienen en común más aspectos que el hecho de bailar.

Hablando de sus orígenes, la hibridación tiene validación en la parte cultural en los años noventa: “En los estudios antropológicos, sociológicos, comunicacionales, de artes y de literatura. Sabemos que había antecedentes previos, incluso lejanos. Podría decirse que la hibridación es tan antigua como los intercambios entre sociedades” (García, 2003, p. 1), en consecuencia, la idea no es contemporánea, sino que poco a poco se ha ido construyendo y combinando con más aspectos, siendo estudiada y reconocida para investigaciones en donde favorece y facilita el entendimiento de determinados temas.

Ahora bien, para adentrarnos más en lo que nos compete, hablaremos de la hibridación cultural, ya que hace parte de lo sucedido en la mayoría de las danzas ya mencionadas y en sus orígenes, buscando a partir de lenguajes corporales ya instaurados para innovar y entonces crear un nuevo lenguaje dancístico, sin dejar de reconocer que se origina de uno ya creado, por lo tanto inicia siendo una hibridación, para luego separarse y convertirse en algo diferente y autónomo.

Hay que entender entonces el concepto y darle una definición que exprese, de forma concreta, cómo es que se genera este intercambio de saberes que se complementan entre sí: “Entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.” (García, 2003, p. 2).

La hibridación cultural puede darse de dos formas: en primer lugar, de forma inconsciente, creando combinaciones súbitas; en segundo lugar, de forma consciente y teniendo un objetivo como tal. (Benítez, Cuero, & Rojas, 2018, p. 44).

Debido a esto, el término interculturalidad también aparece inmerso en esta conversación: “Entendemos interculturalidad como la posibilidad de diálogo entre las culturas.” (Walsh, 2010, p. 1), este se concibe como un semejante de la hibridación cultural, por su concreta y correcta forma de llevar una interacción legítima de ambas partes, para que mediante el respeto de lo que conlleva cada una en su particularidad, se entable una interacción donde se produzca una combinación de estas culturas.

Entonces encontramos, que este concepto interviene como la unión entre puntos parcialmente diferentes, en este caso dos danzas con culturas y contextos artísticos que pueden generar incertidumbre frente a la metodología para realizar su correcta combinación:

La hibridación origina áreas de coexistencia, de encuentros generadores de conexiones entre diferentes registros. Tanto en lo referido en las técnicas contemporáneas como a las tradicionales. Dicho concepto de hibridación es generador de préstamos, apropiaciones,

contaminaciones, y cruzamientos entre los procedimientos técnicos y las metodologías a ser creadas y desarrolladas. (Barbosa, 2009)

Por otro lado, y de forma consciente, se presenta la hibridación para la educación, y en efecto, para el arte, que es precisamente lo que nos interesa en esta sistematización. Barbosa (2009) explica que: “Hibridación, se refiere a las técnicas no como sistemas cerrados; sino como, mecanismos preliminares para la creación mediante cruzamientos entre los distintos procesos de creación:...” (p. 219).

Dado que, como lo dice esta misma autora, funciona como herramienta que aumenta y posibilita la creación en diferentes ámbitos artísticos, en este caso en la danza, causando y potenciando el proceso creativo, brindando muchas posibilidades no sólo para el maestro artista, sino también para los estudiantes, en este caso bailarines. (Barbosa, 2009, p. 2019)

Paralelamente, se encuentra el término transdisciplinariedad, que según Martínez (2019): “este movimiento desea ir “más allá” no sólo de la uni-disciplinariedad, sino también, de la multi-disciplinariedad (que enriquece una disciplina con los saberes de otra) y de la inter-disciplinariedad (que lleva, incluso, el orden epistémico y metodológico de una a otra)” lo cual tiene mucho que ver dentro de lo que busca la hibridación y la parte pedagógica de este proyecto. Si bien, la hibridación sólo nos habla de una combinación, implica y busca en este caso, que esa combinación potencie la corporalidad y los saberes de los estudiantes a partir de ambas danzas.

Esto no debe confundirse con cambiar e irrespetar cada disciplina, en este caso la esencia de cada danza: “es un proceso fragmentado, de colaboración, pero no amalgama, no modifica los elementos oriundos de cada disciplina” (Martínez, 2019). Ya que en esta oportunidad, aun cuando

se combinan las danzas, cada una se ejecuta como originalmente se creó, la combinación consiste en usarlas en un mismo montaje, con determinada música, pero respetando su forma.

En este caso se lleva a cabo esta hibridación de forma consciente, pretendiendo que, a partir de esta experiencia, se genere un cambio y una mejora corporal en los estudiantes que lo viven, pero también, buscando enseñar cómo estas dos danzas, nacidas de dos culturas que tienen similitudes entre sus historias y ascendencias, se complementan entre sí, logrando llegar a los objetivos iniciales.

Dicho esto, tenemos varios conceptos como base y fundamento de la explicación de la hibridación implementada como instrumento para esta experiencia:

La **hibridación** como término individual, que se comprende como la combinación (para nosotros, entre danzas) realizada entre determinados ámbitos: la danza urbana y la danza folclórica colombiana.

La **hibridación cultural** que nos adentra en la conversación que queremos tener (la combinación de dos culturas diferentes, pero con un contexto social parecido que nos permite ponerlas en conversación ya que aunque nacen en países diferentes, manejan orígenes y contextos que se comparten y por lo que pueden ser relacionadas, los movimientos que en ambas culturas nacen de la cotidianidad de la región, y su necesidad de expresar a través de la danza su sentir y su quehacer social.

La **interculturalidad** que expresa cómo dos culturas, que en este caso son expresadas de forma artística en la danza, son combinadas y trabajan entre sí para complementarse, buscando dar

un mensaje que acompañe el fundamento cultural de las mismas, dando como resultado una hibridación entre la danzas urbanas y danzas folclóricas colombianas para obtener una puesta en escena novedosa.

Y finalmente la **transdisciplinariedad**, que nos explica como a partir de dos disciplinas artísticas que además se desarrollan metodológicamente desde la pedagogía con la intención de potenciarse mutuamente, se generan más posibilidades en la creatividad y en la creación que propone la maestra artista y/o los estudiantes, quienes se nutren de igual forma por esta experiencia.

Y con esto, finalizamos la categoría de hibridación, que nos deja una explicación teórica de lo que significó durante el proceso implementado para la combinación de estas dos danzas, teniendo en cuenta cada concepto por el que se atraviesa para llegar al resultado coreográfico y dancístico que se generó con los estudiantes del grupo juvenil de la Escuela de Formación Danza Kapital.

3.3. El cuerpo

El cuerpo para la danza es un instrumento que logramos utilizar mediante el razonamiento. Ordenamos al cerebro que dance, realizando movimientos con las partes del cuerpo que lo componen, desde una mente que piensa, un alma que siente y que comunica a partir del cuerpo. “El “cuerpo de la danza” no es un cuerpo cerrado sino abierto a sí mismo y a todo aquello que lo rodea, que se manifiesta en infinitas interpretaciones de sí y del mundo, como lenguajes de alta complejidad.” (Nugent, 2013, p. 214). El cuerpo comunica desde lo que pasa con el individuo en sí y en su contexto, es un cuerpo presente, desde el movimiento y desde el arte.

En el presente proyecto, el cuerpo es la herramienta principal para la ejecución de las danzas mediante su hibridación, durante la experiencia vivida en las prácticas pedagógicas investigativas, que, así como su nombre lo indica, se realizan con el fin de indagar cómo durante este proceso, el cuerpo que se interviene, a través de ejercicios y nuevas técnicas, atraviesa por una transformación que tiene como finalidad mejorar la danza de los intérpretes.

Dentro de esta categoría vamos describir que habilidades y técnicas atravesaron sus cuerpos, por lo que habrá algunos términos que revisar dentro de unas subcategorías, que definen lo que fue el cuerpo de manera teórica, para tener más claridad de cómo se llevó a cabo, de forma práctica, en los integrantes del grupo juvenil. Empecemos.

3.3.1. Habilidades

La habilidad es la capacidad que tiene una persona para desarrollar una actividad en concreto, éstas pueden efectuarse con más facilidad para algunas personas, mientras que otras buscan adquirirlas; sin embargo, ambos pueden poseerlas: “la habilidad representa una propiedad individual, una destreza física y mental para realizar una tarea en el proceso del trabajo” (Portillo, 2017). En este proceso se buscó fortalecer o adquirir habilidades mediante la danza, algunas de ellas fueron:

La *motricidad* es el manejo corporal que adquirimos a medida que crecemos y realizamos ejercicios que desenvuelven este campo, Antón (2015) nos dice:

Nuestra información genética, nos permite el desarrollo posterior de habilidades motrices tales como la práctica deportiva, el desarrollo del habla y la escritura, el manejo de utensilios para adaptar o adaptarnos al medio y otras actividades motrices más complejas como las artes marciales o la danza. (p. 111)

En este caso, la danza ayuda a que la motricidad gruesa del estudiante avance mediante ejercicios de coordinación y entendimiento del cuerpo, puesto que el hecho de ejecutarlo, hace que la mente recuerde ciertos patrones y cada vez sea más fácil de realizar.

También encontramos la *expresión corporal*, que es la forma que tiene una persona para manifestar, por medio de su cuerpo, lo que siente y piensa; todos en algún momento utilizamos la expresión corporal en nuestra vida cotidiana, gracias a que nuestras emociones generan una reacción en nosotros de forma natural, reflejando lo que pasa por nuestras mentes, o afianzando algo que ya dicen nuestras palabras.

En la danza, la expresión corporal abre el campo de la creatividad mediante la denotación del sentir del cuerpo, para entregar un mensaje a quien lo visualice, reflejando sensaciones a través de posturas corporales, movimientos y gestos que el cuerpo realiza al bailar, comunicando al espectador determinado mensaje. (Balcells, 2002)

Por último esta la *creatividad*, es un aspecto importante que se desarrolla gracias a la variedad de herramientas que se le brindan al individuo: “La creatividad requiere usar procesos mentales de tipo convergente y de tipo divergente orientadas a la búsqueda de ideas o soluciones novedosas o adecuadas” (Castañer, Torrents, Dinusová, & Anguera, 2008).

Por consiguiente, es una habilidad que se desarrolla dejando tareas o dando “problemas” al bailarín, en este caso buscando que se realice bajo unos insumos, una secuencia o una coreografía, donde se puedan reflejar los movimientos de forma novedosa, activándose su creatividad.

Podemos entonces concluir, que estas habilidades fueron fundamentales para el proceso que se llevó a cabo, pero también serán importantes para procesos corporales que deseen no solamente obtener un resultado para un proyecto en concreto, sino que también ayuden a desarrollar estas habilidades que, aunque pueden representarse de manera artística, también ayudan al progreso personal de quienes lo viven.

3.3.2. Técnica corporal

Las técnicas corporales son utilizadas en la danza con la intención de perfeccionar los movimientos del bailarín, estas técnicas, desarrollan diferentes campos de la corporalidad y de la mente, por lo que deben realizarse con frecuencia, para lograr ver cambios y mejoría con el tiempo:

En la técnica se desarrollan movimientos que se pueden analizar a través del estudio del tiempo, la energía (circulación de la fuerza) y del espacio condicionándolos para una mejor eficacia. Esta modalidad de transmisión, ya se podía observar en la danza clásica en la que todo tiene un ordenamiento, una exactitud, nada está librado al azar todo tiene su lugar, hasta la expresión guarda un lugar preciso. La danza moderna es influenciada por estos conceptos, aunque muchos coreógrafos y bailarines, se quieren apartar para dar lugar a la libertad de movimiento. (Nugent, 2013, p. 217)

En primer lugar, tenemos la *asociación y disociación corporal*, que se entiende como la posibilidad de ejecutar movimientos, según la parte del cuerpo que lo realice, Motta (2016) dice: “La disociación corporal: la posibilidad de mover voluntariamente una o más partes del cuerpo, mientras las otras aparecen inmóviles o ejecutan un movimiento diferente.” (p. 23).

Así pues, se comprende como la capacidad de una persona de realizar sagitalmente (dividendo el cuerpo en dos: lado derecho y lado izquierdo) movimientos de un mismo lado (asociando) o de lados diferentes (disociando), para obtener una consciencia y un control del cuerpo más avanzado.

En segundo lugar tenemos la *memoria corporal*, que se refiere a la facultad de recibir y almacenar información, en este caso movimientos, para retenerlos y realizarlos correctamente; es

por ello que este término se asemeja a la palabra "retentiva", que hace referencia a lo anteriormente mencionado. Zilberman (2017), menciona que:

... en términos de Corbo Zabatel, "es una reflexión consciente sobre qué es lo que hice yo, cómo fue que di éste paso, cómo llegué acá". Recordar coreografías supone la activación de los circuitos neuronales, casi como si el baile estuviera siendo ejecutado en la mente.

Por ello, la práctica de coreografías en determinado tiempo, es el medio de entrenamiento idóneo para esta técnica, ya que el hecho de acostumbrar a la mente a pasar por esta experiencia, implica que analice de forma más rápida y retenga cada paso que observa y ejecuta, comenzando a interiorizarla cada vez más.

Y en tercer lugar tenemos la *agilidad*, González (2008), la define como la aptitud que con destreza desarrolla un individuo en algunas actividades físicas, para proyectar en el movimiento comprensión y exactitud, logrando mejorar de manera significativa el resultado del objetivo corporal determinado. Es entonces, la virtud de poder desarrollar eficazmente una acción. (p. 32). Por consiguiente, la técnica de *agilidad corporal* tiene como finalidad lograr que el estudiante, a través de ejercicios que involucren su atención y concentración, potencialice su capacidad de ejecutar movimientos de manera rápida para que, al poder realizarlos, no sólo sea un logro con ese ejercicio, sino una herramienta que le permita ejecutar cualquier movimiento ágilmente.

En definitiva, las técnicas corporales implementadas durante el proceso, son totalmente necesarias para poder lograr el objetivo inicial, potenciar corporalmente al bailarín para obtener una mejor ejecución en ambas danzas.

3.3.3. Laboratorio creativo

El laboratorio creativo, es un campo que permite que la creatividad y la imaginación se permitan ser y se expongan de forma artística, Pepper, (2022) dice que:

... en el caso de la danza, convierten a este lugar en un espacio en el que se generan experiencias sensoriales, creativas y reflexivas, de modo que el estudiante-creador-explorador puede producir un conocimiento sensible de ser comprendido y, eventualmente, transmitido y ejecutado. Los laboratorios resultan una opción habitual dentro del quehacer escénico, por la oportunidad de profundización de un tema propuesto y gracias a que la escucha individual o colectiva genera experiencias. (p. 245)

Estos laboratorios pueden realizarse de diferentes formas en la danza; pueden realizarse generando actividades que se conviertan en insumos para el estudiante y con los que pueda adentrarse a nuevas posibilidades, permitiendo que no sólo sea un espacio de aprendizaje para quien recibe la actividad, sino que, como en mi caso, se conviertan en creaciones que le enseñen a quien lo propone desde un inicio, en este caso la maestra o el maestro que guía el proceso, en una nueva forma de ver algo que ya tenía un “preestablecido” para quien lo enseña.

Los insumos que se generan, son luego material escénico o pasos que se introducen en el montaje, haciendo que la participación de los estudiantes se vea reflejada en el resultado del proceso, como persona que experimenta, prueba, siente y crea.

4. Diseño Metodológico

La metodología a realizar será la propuesta por el autor Oscar Jara, quien hace un arduo trabajo hablando de la sistematización de experiencias, como las que nos convoca. Para esto, realizaremos un análisis propio, siguiendo su método de cinco tiempos:

- I. El punto de partida: la experiencia.
- II. Formular un plan de sistematización.
- III. La recuperación del proceso vivido.
- IV. Las reflexiones de fondo.
- V. Puntos de llegada.

Jara, O. H. (2018), dice que: “El concepto de sistematización de experiencias ha surgido en América Latina como producto del esfuerzo por construir marcos propios de interpretación teórica desde las condiciones particulares de nuestra realidad.” (p. 27) Por lo que su propuesta metodológica para explicar esta sistematización de experiencias, será clave en el desarrollo del documento, ya que nos va a permitir desglosar, entender, clasificar y ordenar lo que sucedió y así compartirlo de manera clara y concreta.

4.1. El punto de partida: la experiencia

Inicialmente, Jara (2018) explica que debe partirse de la experiencia propia, por lo que se debió participar en ella para poder hablar al respecto. Además indica que no necesariamente tiene que haber concluido la experiencia para poder sistematizarla, ya que puede culminarse la misma, pero la experiencia sembrar algo que seguirá cultivándose y nutrir dicho tema para no darle fin. (p. 136)

4.1.1. Haber participado en la experiencia.

Mis primeras Prácticas Pedagógicas Investigativas de la Universidad Antonio Nariño, inician en el segundo semestre del año 2021 y continúa en los siguientes dos semestres del año 2022, a través del programa Escuela Abierta de Arte y Tradición que me vincula a una de las fundaciones por medio de la universidad, llamada Fundación Artística y Cultural Acto Kapital, dentro de la Escuela de Formación Danza Kapital con el acompañamiento en el grupo infantil y la dirección del grupo juvenil. A continuación veremos una caracterización de la fundación y de la población con la que se trabajó durante esta experiencia.

TABLA 1.

Información y caracterización de la población y de la fundación.

CONTEXTO	CARACTERIZACIÓN	DESCRIPCIÓN
<p>Fundación</p>	<p>Información de la Fundación, historia y trayectoria.</p>	<p>“Acto Kapital dirigida por la Maestra Angélica Nieves es una fundación artística creada en el año 2000 con el fin de promover el arte y la cultura. Dentro de sus principales labores se encuentran la formación artística para niños, jóvenes y adultos, formación y proyección de grupos artísticos, gestión y asesoría de proyectos, planeación y ejecución de eventos culturales.</p> <p>Se ha consolidado como una de las fundaciones más representativas del carnaval de Bogotá, gracias a su participación en la fiesta distrital desde el año 2002, realizando once comparsas hasta la fecha, nueve de ellas en el desfile metropolitano de comparsas y dos en el carnaval de niños y niñas. Siendo destacada entre las cinco mejores comparsas en los años 2010, 2012 y 2013.</p> <p>Como resultado de los procesos de formación se consolidaron la Compañía Teatral Acto Kapital y la Compañía Danza Kapital, quienes por su destacado nivel artístico han representado exitosamente la danza y el teatro en el ámbito local, distrital, nacional e internacional.” (DanzaKapital, s.f.)</p>

Población	Danza Kapital Grupo Juvenil. Integrantes de 13 años en adelante.	Bailarines en formación de la Fundación Artística y Cultural Acto Kapital, dentro de la Escuela de Formación Danza Kapital, integrantes de ejercicios de creación inspirados en diferentes ritmos tradicionales y del mundo. Cuentan con experiencia en diferentes ritmos, ya que la escuela busca que sus bailarines vivan una dimensión formativa importante y por ende un proceso dancístico integral.
------------------	--	---

Semestres en donde pude compartir, observar, enseñar, pero también aprender de una decisión de vida, que a mi parecer, empieza a ser mucho más enriquecedora en el momento en que se vive.

Definitivamente y como expresa Jara (2018) en esta parte de su propuesta metodológica, la experiencia debe tener como protagonistas a quienes lo vivieron (p. 137), en este caso, cómo los cuerpos de los estudiantes con quienes realice mis prácticas, experimentaron un lenguaje corporal que también tiene un ámbito teórico importante, relacionado socialmente con lo que ellos ya conocían dancísticamente, las danzas folclóricas colombianas.

4.1.2. Contar con registros de la experiencia.

Semestre a semestre se realizaron registros de diferente tipo, buscando que la hibridación entre danzas tuviera un resultado que potenciara la intención del montaje desde un inicio. A continuación, veremos una tabla que refleja la cantidad de archivos que se obtuvieron y que evidencian qué sucedió durante el proceso, estos archivos se encuentran en un drive clasificado y organizado con la información que se presenta a continuación, para obtener mayor claridad de lo que sucedió durante las prácticas.

TABLA 2.

Inventario de insumos para la recopilación de la experiencia.

<i>Tipo / Carpeta</i>	<i>Nombre</i>	<i>Formato</i>	<i>Cantidad</i>	<i>Fuente</i>
<i>Bitácoras</i>	Bitácora de práctica	Excel	2	Google Drive.
	Afiche 2021-2	JPG	1	
	Afiche 2022-1	JPG	1	
	Afiche 2022-2	PPTX	1	
<i>Documentos</i>	Informes	DOCX	2	
	Práctica de observación	DOCX	1	
	Reflexiones	DOCX	3	
	Imágenes	JPG	20	
<i>Imágenes</i>	2021 – 2		10	
	2022 – 1	DOCX	5	
<i>Planeaciones</i>	Bambuco		3	
	Clases		10	
	Videos	MP4	6	
<i>Videos</i>	Otros montajes		10	
	Presentaciones		16	
<i>Música</i>	Pistas de los montajes	MP3	3	
<i>Entrevistas</i>	Audios	MP4	1	
	Preguntas y transcripciones.	PDF	3	

Esta tabla cuenta con información organizada por carpetas para una mejor clasificación, aquí la explicación de cada una:

En primer lugar tenemos la carpeta de **bitácoras**, las cuales fueron realizadas durante las prácticas pedagógicas, con revisión semanal del proceso por parte del tutor.

En segundo lugar tenemos la carpeta **documentos**, en ésta se encuentran: los *afiches* realizados para cada cierre de semestre, con indicaciones de fecha y lugar de presentación del

proceso. Luego se hallan los *informes*, documentos realizados para “Escuela abierta de arte y tradición” con una descripción del grupo, información de las personas involucradas con fechas y horas de las sesiones realizadas. Adicionalmente la *práctica de observación*, que contiene el contexto educativo, la descripción de la población y la propuesta educativa disciplinar del grupo. Y finaliza con las *reflexiones*, realizadas durante las prácticas, haciendo un análisis del proceso vivido, teniendo en cuenta las fortalezas y debilidades del grupo.

En tercer lugar tenemos dos carpetas: **imágenes** y **videos** que contienen los registros audiovisuales, en la carpeta de imágenes se encuentran 20 archivos, y en la carpeta de videos, tenemos otras 5 carpetas: bambuco, joropo, clases, otros montajes y presentaciones. En cuarto lugar contamos con la carpeta de **planeaciones**, realizadas para la fundación, con una descripción detallada de algunas sesiones. Y en quinto lugar están las carpetas **música**, en donde se encuentran las tres pistas de los montajes finales y **entrevistas**, donde están los *audios*, las *preguntas* y las *transcripciones* de las mismas. (Ver anexo, final del documento).

4.2. Formular un plan de sistematización

Para este momento se plantea como se realiza esta sistematización, dando respuesta a algunas preguntas que le darán un norte a la experiencia, Jara (2018) plantea que:

Se trata de iniciar propiamente el proceso de sistematización... la definición del objetivo de esta sistematización; la delimitación del objeto a sistematizarla precisión del eje de sistematización; la ubicación de las fuentes de información a utilizar, y la planificación del procedimiento a seguir. (p. 141) A raíz de esto se desarrollan las siguientes preguntas:

4.2.1. ¿Para qué queremos sistematizar?

El objetivo de esta sistematización es comprender las prácticas pedagógicas como laboratorio creativo, en el proceso del grupo Juvenil de la Fundación Cultural y Artística Acto Kapital, a través hibridación entre la danza urbana y la danza folclórica colombiana, fortaleciendo el proceso corporal de los bailarines. En donde se entabla un diálogo, utilizando las habilidades de estos bailarines, para aprender una nueva danza y potenciar la que ya practican para hacer un complemento entre ellas.

Esto, nos permitirá que además de hacer una sistematización de lo que fue en su momento el proceso con el grupo en cuestión, se deje planteada una propuesta para la danza en la actualidad, que en este caso ofrece una nueva conversación respecto a lo que conocemos como danzas individuales, pero que se pretenden hibridar, para que su combinación de un resultado favorable para quienes lo plantean, lo viven y lo ven.

4.2.2. ¿Qué experiencia queremos sistematizar?

Esta experiencia busca analizar las prácticas pedagógicas investigativas que tuvieron una duración de 3 semestres: Primer semestre del 2021, primer semestre del 2022 y segundo semestre del 2022, los que cumplen con el pensum de mi carrera, llamada: Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro.

Éstas llevadas como laboratorio creativo, generando un proceso con la Fundación Artística y Cultural Acto Kapital, dentro de la Escuela de Formación Danza Kapital en acompañamiento al grupo infantil, pero principalmente, y con lo que se trabaja esta sistematización, la dirección del grupo juvenil, comprendiendo la hibridación entre la danza urbana y la danza folclórica

colombiana, para lograr una mejor ejecución corporal en los estudiantes, teniendo como resultado una puesta en escena.

4.2.3. ¿Qué aspectos centrales nos interesan más?

Los objetivos específicos reflejan lo que se quiso obtener durante las prácticas pedagógicas investigativas realizadas en la Escuela de Formación Danza Kapital, así que a continuación se hará una descomposición de cada uno para una mejor comprensión de lo sucedido.

Tenemos tres aspectos importantes, los cuales giran en torno a los objetivos planteados al inicio del proyecto, ya que es finalmente, lo que se espera haber logrado durante la experiencia, con base a los procesos corporales intervenidos:

- El primero es Describir las habilidades y técnicas corporales dancísticas del bailarín, las cuales, posteriormente, se ponen en diálogo con la unión realizada entre la danza urbana y la danza folclórica colombiana.

Por lo que durante el proceso se evidencia que los integrantes a través de éstas, potencian su ejecución dancística, en ambas danzas, pero siendo herramientas para su arte en general.

Estas técnicas y habilidades, se desarrollaron en ejercicios desde la danza urbana pero también desde la danza folclórica, generando una mejor realización de ambas danzas y brindándole al estudiante nuevas posibilidades de movimiento, enriqueciendo y perfeccionando la ejecución de los montajes, con una participación activa en interiorización, creación e interpretación durante las prácticas pedagógicas por parte de los bailarines.

A continuación un diagrama que explica cómo las técnicas y habilidades ya mencionadas, impactaron a los estudiantes.

FIGURA 1.

Diagrama. Explicación de impacto de las técnicas y habilidades en los estudiantes.



- El segundo es explicar el proceso de hibridación entre la danza urbana (hip-hop, locking y dancehall) y las danzas folclóricas colombianas (bambuco, currulao y joropo) y cómo estas dos tienen que ver cultural y artísticamente.

A continuación un diagrama que explica los puntos que se tuvieron en cuenta para realizar esta hibridación, y como se implementaron cada uno.

FIGURA 2.

Diagrama. Explicación de la hibridación entre danzas durante el proceso.



En la primera práctica se evidenció mínimamente en el montaje de bambuco, con movimientos de dancehall, principalmente del tren superior del cuerpo, ya que el paso básico del bambuco permaneció durante toda la coreografía.

En la segunda práctica se implementó un poco más en el joropo, con pasos de Dancehall, involucrando pasos que requieren de trabajo de pies, que va por la línea del paso básico del joropo; y Locking, llevándolo esta vez a tren superior e inferior, trabajando la musicalidad, y aspectos de técnica corporal como se menciona en otra parte del presente trabajo, como lo son: asociación y disociación corporal, memoria corporal y agilidad.

En la tercera práctica, y para compensar un poco el protagonismo de las danzas, se implementó el urbano en mayor cantidad, y el folclore un poco menos que en los anteriores montajes. Para esta coreografía se utilizaron los estilos Dancehall y Hip-hop, siempre haciendo alusión a la letra con los movimientos utilizados, y dándole fuerza al currulao con movimientos diferentes a lo acostumbrado de las pañoletas del currulao, pero sin dejar de lado su uso tradicional.

- El tercero es develar la percepción del grupo, respecto al desarrollo de sus habilidades corporales, a través de la experiencia artístico-pedagógica realizada durante año y medio.

Esto se desarrollará con una entrevista a dos integrantes del grupo, en donde se les realizan preguntas en cuanto al proceso desde diferentes puntos de vista, éstas se realizan con base a los objetivos específicos del proyecto, para saber desde la danza, la didáctica y la técnica que sucedió desde sus sentires durante la experiencia.

FIGURA 3.

Diagrama. El sentir de los estudiantes del proceso.



Gracias a las entrevistas, se puede determinar que sí se cumplieron los objetivos desde la percepción de los directamente involucrados, los estudiantes. Mencionan evidenciar una evolución corporal (habilidades y técnicas) sentirse involucrados en el proceso de creación (laboratorio creativo) y una satisfacción con el resultado (hibridación entre danzas) de la puesta en escena.

4.2.4. ¿Qué fuentes de información tenemos y cuáles necesitamos?

Para esta experiencia, como fue anteriormente mencionado, se realizaron registros fotográficos y audiovisuales que permitieron ver el inicio, el desarrollo y el final del proyecto (más no del proceso, que en este momento continúa), con los bailarines.

Contamos con tres fuentes de información importantes (planeaciones para la Escuela, bitácoras de práctica para la universidad y entrevistas a los integrantes del grupo), que serán explicadas a detalle a continuación.

Empezamos por las planeaciones, estas tenían una descripción de cada parte de la clase, separada por los minutos que durara cada actividad a realizar. La estructura que maneje durante las tres prácticas no siempre fue la misma, cambiaban algunas partes dependiendo de las necesidades de cada sesión.

Esta estructura a grandes rasgos era: *saludo*, con una breve explicación de lo que será la sesión del día, *calentamiento*, un trabajo articular de preparación del cuerpo para la clase, *trabajo corporal*, con ejercicios de exigencia física, *actividad de clase*, que dependía de la necesidad del momento, *monitoreo de componente evaluativo*, que consiste en mostrar a la clase por grupos o a los maestros de lo que se avanzó en la clase y el *estiramiento* junto con el *foro abierto* para escuchar el sentir de los estudiantes y comunicar las responsabilidades de la siguiente semana.

A continuación una imagen que muestra cómo se veían las planeaciones entregadas a la Escuela durante este año y medio de prácticas pedagógicas, vale aclarar que al ser una imagen no podrán abrirse los links (al final de la planeación), fueron canciones (sus nombres se encuentran antes del link) requeridas para la clase, aprobadas en su momento junto con toda la planeación.

FIGURA 4.

Muestra de planeación para la Escuela de Formación Danza Kapital.

PLANEACIÓN
Grupo Juvenil

Viernes, 10 de septiembre de 2020.

HORA	MOMENTO	ACTIVIDAD	DESCRIPCIÓN
3:30 – 3:40	Saludo	Invitación a los estudiantes para distribuirse en el espacio.	Tomar la disposición para el inicio de la clase, introducción del estilo que se trabajará en la sesión (Dance Hall), con una breve explicación de cada parte de la clase.
3:40 – 4:00	Calentamiento	Movimiento ágil de cada una de las partes del cuerpo para activarlas para la clase.	<p>➤ <i>Cabeza:</i> De lado a lado, de arriba abajo, en círculos hacia la derecha y hacia la izquierda. (piernas semiflexionadas marcando el tiempo de la canción)</p> <p>➤ <i>Hombros y brazos:</i> Movimiento de hombros lento hacia adelante y hacia atrás, movimiento de hombros a tiempo hacia adelante y hacia atrás, junto manos con hombros para mover ampliamente hacia adelante y hacia atrás. Movimiento de brazos estirados lento hacia adelante y hacia atrás. (piernas semiflexionadas marcando el tiempo de la canción)</p> <p>➤ <i>Tronco:</i> Fragmentación de círculo lento y a tiempo hacia la derecha y hacia la izquierda, círculo continuo hacia la derecha y hacia la izquierda a tiempo, ondulación lento y a tiempo de todo el tronco. (piernas semiflexionadas marcando el tiempo de la canción)</p> <p>➤ <i>Cadera:</i> De lado a lado lento y a tiempo, círculos hacia la derecha y hacia la izquierda lento y a tiempo, hacia adelante y hacia atrás lento y a tiempo. (piernas semiflexionadas marcando el tiempo de la canción)</p> <p>➤ <i>Piernas:</i> Flexión de lado a lado a tiempo, subida de talones (derecha y luego izquierda) a tiempo, talones arriba, relajación de piernas (ya que se trabajaron durante todo el calentamiento).</p> <p>Introducción al estilo con diferentes pasos para interiorizar el Groove.</p>

4:00 – 4:30	Secuencia.	Trabajo de algunos pasos del estilo para acompañar musicalmente y tener una mejor comprensión respecto al conteo.	All about the feeling, I know feeling, <u>Congrats</u> , <u>Ocean flow</u> , <u>Tiza</u> , <u>Roxxo</u> , <u>Te amo</u> .
4:30 – 5:10	Coreografía.	Aplicación de la teoría y la práctica del estilo.	Trabajo de musicalidad y ritmo con una coreografía que especifica movimientos con determinados golpes o melodías de la música.
5:10 – 5:20	Monitoreo de componente evaluativo.	Selección de grupos para presentar a la clase.	Se realiza la coreografía en frente de la clase, esta vez sin la profesora al frente, para observar que tanto se aprendió durante la secuencia y la coreografía en cuanto al estilo, escucha, musicalidad, ritmo y Groove.
5:20 – 5:30	Relajación, estiramiento.	Estiramiento cada parte del cuerpo con un tiempo de 20 segundos en cada estiramiento.	<p>- <i>Cabeza:</i> En diagonal a la derecha y a la izquierda, adelante y atrás. Brazo izquierdo elevado y mano derecha apoyada en la cabeza hacia la derecha, relajación del brazo izquierdo para lograr un mejor estiramiento del lado izquierdo del cuello. Se repite el mismo procedimiento del otro lado.</p> <p>- <i>Hombros y brazos:</i> Elevación del brazo derecho hacia la izquierda con presión después de la articulación del codo con la mano izquierda. Se repite el proceso del otro lado. Elevación y flexión del brazo derecho buscando que la mano toque el omoplato izquierdo, la mano izquierda hace presión para ayudar al estiramiento. Se repite el proceso del otro lado.</p> <p>- <i>Piernas y espalda:</i> Se cruza la pierna izquierda por encima de la derecha, intentando tocar la punta de los pies con las manos para estirar la pierna derecha y toda la espalda. Se repite el mismo procedimiento hacia el otro lado. Se abre a una segunda, poniendo las manos en el piso. sin perder esa abertura, miramos hacia el lado derecho, haciendo una cuarta, cuidando la alineación de la rodilla con el tobillo para estirar la parte anterior de la pierna, se vuelve a segunda y se realiza lo mismo del otro lado. Se vuelve a posición neutra cerrando talón, punta, talón, punta, hasta llegar al centro y se sube lento, vertebra por vertebra hasta llegar arriba.</p>
<p>Materiales</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Drive and Disconnect:</i> https://www.youtube.com/watch?v=G1IvPvUKaLI&list=PLFkgehUvD5_6A0ExDH7QHg7WfmSx4Bc4x - <i>Missing you:</i> https://www.youtube.com/watch?v=Vwi_8quSDQ - <i>Toast:</i> https://www.youtube.com/watch?v=p8HoEvDh70Y - <i>Lockdown:</i> https://www.youtube.com/watch?v=L.YeoN8sA3gc 			

Adicionalmente están las bitácoras de práctica, planeaciones que semana a semana hice, y que fueron revisadas y dialogadas con mi tutor Edwin Rodríguez en asesorías. Esta tenía: número de semana, nivel escolar (grado, curso), eje temático, objetivo o propósito de formación, descripción de las actividades, ruta para el desarrollo de las actividades, recursos, estrategias didácticas y horario para su realización / recurso tecnológico. La cuales diligencie con los datos correspondientes a la sesión de la semana. A continuación una imagen de referencia.

FIGURA 5.

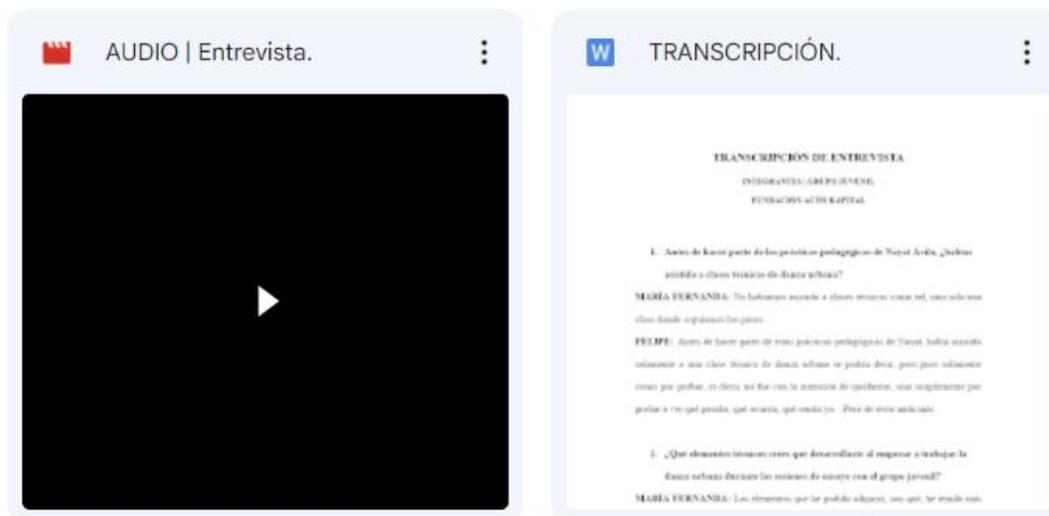
Imagen de bitácoras para prácticas.



Finalmente están las entrevistas, realizadas a integrantes de la Escuela de Formación Artística Danza Kapital, que se encuentran caracterizados más adelante. En esta carpeta se encuentra un video con las entrevistas en conjunto, es decir, se plantea la pregunta y posteriormente las respuestas de los integrantes a ella. Y las transcripciones para tener claridad frente a lo que se respondió en las entrevistas. Estas entrevistas fueron aprobadas por los maestros: Juan Carlos Nova y Carlos Franco, de la universidad Antonio Nariño.

FIGURA 6.

Imagen de la carpeta con audio y transcripciones.



A continuación, unas preguntas que contribuyeron a caracterizar la población el perfil de las personas entrevistadas, integrantes del grupo juvenil:

TABLA 3.

Caracterización de los entrevistados.

Contexto	Maria Fernanda Nieves Téllez	Andrés Felipe Cárdenas Álvarez
¿Qué edad tienes?	17 años.	21 años.
¿Hace cuánto tiempo bailas en la Escuela de Formación Danza Kapital?	14 años.	12 años
¿Hace cuánto haces parte del grupo Juvenil en la Escuela de Formación Danza Kapital?	3 años.	3 años.
¿En qué danzas tienes experiencia?	Más que todo en el folclor, pero también en el urbano.	Folclor (pasillo de salón y fiestero, currulao)

En estas entrevistas expresan su sentir con la experiencia. La cual refleja información importante, ya que la apreciación de los integrantes, directamente implicados en el proceso, a partir de lo corporal, pero también, desde su sensación y su percepción a través de las prácticas, que es realmente el interés de esta experiencia, dejar una huella positiva en las personas que lo vivieron, y que además evidencien parte de los objetivos principales del proyecto, que sus avances y mejorías se reflejen para quienes los observan pero principalmente para ellos mismos.

4.2.5. ¿Qué procedimiento concreto vamos a seguir y en qué tiempo?

Para este punto, se realiza un cronograma de trabajo para la realización de esta sistematización, donde cada recuadro se comprende cómo una semana del mes que se indica en la parte superior, rellenos con un color para cada objetivo. Con esto se busca seguir cada uno de estos puntos, para entonces lograr terminar el trabajo de grado con la sistematización completa y sustentada para mayo del año 2023 - I. A continuación la tabla:

TABLA 4.

Cronograma para la sistematización de la experiencia.

ACTIVIDADES	MESES				
	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio
Anteproyecto, sustentación y aprobación: punto de partida.	■	■	■	■	■
Preguntas iniciales y preparación del proceso vivido.		■	■	■	■
Reflexión de fondo y punto de llegada.			■	■	■
Entrega de trabajo y correcciones.				■	■
Sustentación.					■

4.3. La recuperación del proceso vivido

Para este momento, Jara (2018) menciona que se hace un ejercicio propiamente narrativo y descriptivo de lo que sucedió durante la experiencia (p. 150), por lo que lo realizaré semestre por semestre, dejando claro lo que en su momento veía como necesidad para realizar la hibridación entre danzas, pero también para lo que se necesitaba como fundación de danza folclórica colombiana, encontrando el camino para mis prácticas pedagógicas.

4.3.1. Reconstruir la historia de la experiencia.

- *Primera Práctica Pedagógica / 2021 - 1*

En la primera práctica pedagógica, tenía bastantes nervios por muchos aspectos, el primero era que veníamos de la pandemia, de hecho aún estaba en un punto delicado, y me sentía fuera de forma, un poco insegura y con miedo de no ser suficiente. No sabía cómo sería relacionarme con los estudiantes, si podría enseñar danza urbana, no sabía si podría cumplir con las expectativas del lugar, de mi asesor, de mis tutores, de mis estudiantes.

Como de hecho (A.F. Cárdenas, comunicación personal, 04 de mayo de 2023) manifestó que: “me gustaría mencionar como las expectativas que tenía... Y es que cuando se empezó el proceso, digamos que a mí no me llamaba tanto la atención esa... como proceso de hibridación, y no me mantenía reacio, sino que hacía pero estaba a la expectativa de que era lo que podría suceder, entonces digamos que, estaba impaciente, se podría decir, por ver como se estaba desarrollando todo, a veces me sentía cómodo, a veces no me sentía cómodo, entonces como que ese proceso como que lo mantenía a uno ahí inestable.”

Y por supuesto, mis expectativas. También cómo sería desarrollar todas las responsabilidades que implicada dar clases, como las planeaciones, las didácticas, las metodologías, un orden, un inicio y un final... etc.

Adicionalmente, no sabía en qué lugar las realizaría, y no me imaginaba en donde resultaría, pues fue en la Escuela de Formación Danza Kapital con la maestra Angélica, quien desde un inicio fue quien me orientó como sería la dinámica en la Escuela de Formación Danza Kapital. Así que al enterarme, los nervios se aumentaron, y al mismo tiempo me alegró muchísimo que estaría en un espacio dedicado a la danza, donde ya hay unas bases y una formación y en donde todos tenían las ganas y la disposición de aprender a bailar, lo que me permitiría realizar clases de nivel, y sólo esperaba poder cumplir con todo lo que imaginaba para este proceso.

Recuerdo que la primera vez que nos encontramos fue vía Zoom, el 14 de agosto de 2021, la maestra Angélica me hizo una introducción de lo que se hacía en la fundación, cómo debía llevar las clases, qué hacer y que no, como la puntualidad que debía tener al inicio y al final de las sesiones, el correcto uso de las canciones para la clase, manejos de espacio y seguimientos de las medidas de prevención (uso de tapabocas, desinfección de manos y pies en la entrada de la escuela y distanciamiento social) frente a la pandemia que acabábamos de pasar, aunque cabe resaltar que las primeras tres clases se realizaron en espacio abierto en el parque Fucha Sociego en compañía de la maestra Angélica Nieves o del maestro Luis Eduardo Nieves.

Luego de esto, una bienvenida a la Escuela, para después hacer una práctica de observación de una clase del grupo infantil al cual le haría acompañamiento la siguiente semana, este ejercicio sería para guiarme de la estructura de la clase.

La siguiente semana, el 21 de agosto de 2021 para ser más exactos, hice el acompañamiento del grupo infantil junto en presencialidad con la maestra artista egresada Dayana Melo, quien dirigía el grupo en su momento, y conocí a los chicos, algunos de ellos estaban en ambos grupos, infantil y juvenil.

Para todos era satisfactorio el hecho de volver luego del confinamiento por la pandemia, así ahora eso incluyera el tapabocas y la distancia social. Realizamos algunos juegos y una secuencia de movimientos propuesta por cada uno junto con su nombre y pude relacionarme con ellos, siento que fue un buen primer acercamiento, aunque para ese momento era muy tímida con todos.

La siguiente semana, 27 de agosto de 2021, tuve mi primera clase con el grupo juvenil, para esta práctica, tendría co-dirección con la maestra artista Angie Rincón, con quien nos dividimos la dirección de la clase, y en donde pudimos hacer, cada quien desde sus saberes (ella folclor, yo urbano) un diagnóstico de cómo se encontraban los chicos, que capacidades y habilidades tenían, y como se llevaría de ahí en adelante el proceso.

Para esta clase realizamos un calentamiento, unas diagonales de movimientos de danza folclórica por parte de mi compañera, y por mi parte una introducción al hip hop, con una secuencia de movimientos que reuniera lo aprendido, para finalizar con un estiramiento y un foro abierto para escuchar el sentir de los chicos respecto a la clase.

A continuación, una fotografía tomada justo antes de terminar la primera clase, estábamos realizando el foro abierto, aún éramos muy tímidos, sólo que siempre traté de no demostrarlo.

IMAGEN 1.

Primera clase. Grupo Juvenil, prueba diagnóstica.



Nota. Adaptado de la *Primera Clase*, por Angélica del Pilar Nieves Gil, 2021.

Para este momento, ya debía realizar las planeaciones semanales junto con mi compañera para hacer entrega de ellas a la Escuela, junto con unas bitácoras que semana a semana diligenciaba, las cuales serían revisadas por mi tutor de práctica.

Las primeras siete semanas, realicé un trabajo de introducción a los estilos urbanos, ya que no poseían conocimientos avanzados de esta danza, porque como me dice (M.F. Nieves, comunicación personal, 04 de mayo de 2023): “No habíamos asistido a clases técnicas como tal, sino solo una clase donde seguíamos los pasos.”,

También como me dice (A.F. Cárdenas, comunicación personal, 04 de mayo de 2023): “Antes de hacer parte de estas prácticas pedagógicas de Nayat, había asistido solamente a una clase técnica de danza urbana se podría decir, pero pues solamente como por probar, es decir, no fue con la intención de quedarme, sino simplemente por probar a ver qué pasaba, qué ocurría, qué sentía yo... Pero de resto nada más”.

IMAGEN 2.

Clase, inicios en estilos de la danza urbana.



Nota. Adaptado de la *Clase*, por Luis Eduardo Nieves, 2021.

Mientras mi compañera realizaba la misma introducción desde la parte folclórica, y en conjunto un trabajo corporal que ayudaría a los estudiantes a recuperar el trabajo físico que se perdió en algunos casos durante la pandemia. Esto permitió que los estudiantes experimentaran ambas danzas y ambas corporalidades, desarrollando la ejecución dancística en un primer momento, dándonos luz verde para avanzar con inicio de montajes.

Durante estos casi dos meses, pude determinar que me encontraba con cuerpos preparados y dispuestos, me emocionaba y me gustaba la disposición que sentía tener por parte de los chicos, ya que me abrió un mundo de posibilidades para los montajes que quería realizar con ellos en conjunto con mi compañera, llevando estos dos lenguajes corporales a la par. Aún no tenía claro del todo como encaminar el proceso, pero si sabía cuál era mi meta. Mi trayectoria en la danza ha

sido principalmente desde la danza urbana, gracias a la carrera pude adentrarme en la danza folclórica y conocer lo mejor de ambos mundos.

Ya que, a mi parecer, todos deberíamos conocer nuestros orígenes, nuestras tradiciones, la historia que intervino para que seamos lo que somos hoy, porque como se mencionó anteriormente: La danza folclórica colombiana tiene orígenes culturales que se ligan y se ven representados desde los grupos etnoculturales indígena, europeo, africano, mestizo, mulato y zambo. Desde ese lugar intervienen con o sin intención las danzas colombianas (Londoño A., 1995).

Durante la octava y novena semana, empezamos a trabajar un montaje de hibridación entre la danza folclórica colombiana y la danza urbana, específicamente con el currulao y el locking. Este primer montaje se realizó con la canción titulada “Batea”.

IMAGEN 3.

Ensayo, montaje “Batea” figuras de danza urbana, estilo Locking.



Nota. Adaptado de “Batea”, por Laura Nayat Ávila Cruz, 2021.

En esta primera coreografía realizamos algunos de los movimientos anteriormente mencionados en el marco teórico, estos fueron: Up, Lock, Point y el movimiento base del estilo, Jerck. Todos estos con variaciones y cánones de movimiento para darle más complejidad al montaje.

Con este montaje me sentía muy feliz, ya que era la primera vez que realizaba una coreografía para un grupo que dirigiera, pero también siento que fui demasiado perfeccionista, ya que hasta la semana trece lo terminamos y no tuve en cuenta que debía realizar más montajes, no sólo porque la fundación lo requiriera, sino también porque tanta repetición de lo mismo hizo que los chicos, a mi parecer se cansaran un poco del montaje. De igual forma la rigurosidad tuvo frutos y dio como resultado una buena coreografía.

Luego pude determinar que en este primer momento, quería reflejar lo que había aprendido en la universidad, por lo que esta primera danza en su mayoría desarrolla los pasos y figuras tradicionales del bambuco, y sólo en algunas expresiones de la letra de la canción incluí movimientos urbanos.

Mi principal motivación para escoger el bambuco y no otra danza, fue porque cuando lo aprendí en la universidad, me sentí muy familiarizada con la música, la danza y su contexto. En su momento encontré la canción “Toitico bien empacao” de Kathie James, la cual quiere compartir musicalmente cómo el valor y el trabajo de nuestros campesinos muchas veces no es reconocido, por lo que me decidí a tomarla y coreografiarla, con la intención de que cada parte de la coreografía ayudara a que la canción tuviera un mensaje concreto para el espectador, ya que esa siempre es mi finalidad, dejar un mensaje a la audiencia de conciencia sobre lo que pasa en nuestro país.

IMAGEN 4.

Ensayo “Toitico bien empacao”, Escuela de formación Danza Kapital



Nota. Adaptado de “Toitico bien empacao”, por Laura Nayat Ávila Cruz, 2021.

Como cité a Londoño, (1995): La danza no es sólo lo que podemos observar de ella, detrás de eso, está el quehacer social, laboral y artístico de la persona que interpreta, características que definen a la sociedad y a la cultura del lugar.

Con estos dos montajes finalizamos la primera práctica pedagógica el 27 de noviembre de 2021, teniendo como resultado una puesta en escena muy linda, que reflejó en los cuerpos del estudiante una parte de la interiorización de los estilos aprendidos durante el semestre. El día de la presentación tuve muchos nervios pero también me sentía muy feliz y orgullosa de poder mostrar a los padres de familia de los bailarines, a mi familia y a mi tutor Edwin Rodríguez de la universidad el fruto del trabajo realizado durante esos meses.

Vi la dedicación y el amor reflejados en cada uno de ellos, ya que sentía que empezábamos a tener un vínculo especial con el grupo, y que estaban empezando a cogerle el gusto a la danza urbana. (M.F. Nieves, comunicación personal, 04 de mayo de 2023) dice que: “No había participado en montajes artísticos donde tuvieran combinaciones de danza, y pienso que esas clases de fusiones han sido buenos porque hemos experimentado nuevas cosas.

IMAGEN 5.

Presentación de fin de año, Escuela de Formación Danza Kapital.



Nota. Adaptado de “*Presentación de fin de año*”, por Luisa María Ávila Cruz, 2021.

- *Segunda Práctica Pedagógica / 2022 – 1.*

Para esta segunda práctica, me sentí muy feliz y afortunada porque antes de iniciar el semestre recibí una llamada de la maestra Angélica, para preguntarme si deseaba continuar con el proceso en la Escuela, ésta vez con la dirección completa del grupo, a lo que claramente acepté,

ya que quería seguir conociendo el grupo y formándome como maestra artista con ellos, les había cogido mucho cariño.

Además me imaginé que si la maestra quería que continuara en la Escuela, era porque le había gustado mi trabajo y a los chicos la forma en la que llevamos las clases. Afortunadamente continuaba con el mismo asesor de práctica, lo cual también me alegraba, ya que conocía el trabajo que ya llevábamos y sentía una buena guía por su parte.

IMAGEN 6.

Clase, secuencia de pasos de Dancehall, Escuela de Formación Danza Kapital.



Nota. Adaptado de “Clase”, por Laura Nayat Ávila Cruz, 2021.

En esta ocasión no continuaron algunas personas en el grupo, pero ingresaron otras a lo largo del semestre, es por eso que para las dos primeras semanas de esta práctica, realice una prueba diagnóstica para saber cómo llegaron los cuerpos después de vacaciones, y cómo se

encuentran los cuerpos nuevos en el grupo, acompañado de un trabajo físico para recuperar y/o generar resistencia y precisión corporal.

Luego de esto iniciamos con clases de técnica para el baile del joropo, con paso básico estático, desplazamiento del mismo en laterales, zapateos y escobilleo, éste siendo el inicio del montaje “Llanerazo entreverao”.

IMAGEN 7.

Ensayo. “Llanerazo entreverao”, Escuela de Formación Danza Kapital.



Nota. Adaptado de “Llanerazo entreverao”, por Laura Nayat Ávila Cruz, 2022.

Simultáneamente trabajamos una cumbia, con paso básico, faldeo y manejo de sombreros, para integrar al repertorio de montajes llamada “Yo me voy”. Adicionalmente y para no perder el trabajo del semestre pasado se hacían repasos de los montajes “Batea” y “Toitico bien empacao”, teniendo entonces cuatro montajes para el semestre que trabajar y pulir.

Para el 29 de marzo de 2022, tuvimos la oportunidad de mostrar tres de los cuatro montajes en la sede sur de la Universidad Antonio Nariño, y aparte de esto, también tuvimos la oportunidad de presentar el 13 de abril de 2022 en el festival iberoamericano de teatro presentación en la que

verdaderamente sentí el avance en los cuerpos de todos, tanto de los que continuaron, como de los nuevos, ya que a mi parecer al tener referencias y niveles corporales con los cuales guiarse, el avance en los cuerpos nuevos fue significativo. Y esto se pudo verse reflejado en la presentación.

IMAGEN 8.

Presentación Universidad Antonio Nariño.



Nota. Adaptado de "Presentación", por Laura Nayat Ávila Cruz, 2022.

IMAGEN 9.

Presentación, Festival Iberoamericano de Teatro.



Nota. Adaptado de "Presentación", Kevin Alexis Rodríguez Lozano, 2022

Seguido de estas presentaciones, continuamos con las clases e incluso algunos ensayos extra, para poder terminar ahora sólo con dos montajes, incorporando uno nuevo para darle un toque diferente a la muestra de mitad de año, buscando que en esta ocasión se vieran mucho más apropiados los ritmos a trabajar:

- ✓ Al currulao “Batea” se le agregó una parte más larga de pasos, esta vez con una hibridación entre el dancehall, un poco de afro dance, y al final un acercamiento a las pañoletas con el currulao.
- ✓ La chalupa llamada “Rosa”, el nuevo montaje, tiene intenciones escénicas acompañadas de movimientos que le dan más fuerza a la coreografía.
- ✓ Y el joropo “Llanerazo entreverao”, sale por primera vez al escenario, con una hibridación entre el joropo, el dancehall y el locking. Con una apuesta musical y de agilidad corporal que reta a los estudiantes.

Para este momento las hibridaciones ya eran mucho más claras y los estudiantes tenían una posición al respecto, por ejemplo (A.F. Cárdenas, comunicación personal, 04 de mayo de 2023) dice: “Creería que estos montajes de hibridaciones pueden llamar a gente, o a personas, a juventud sobre todo la danza urbana, creería más que la tradicional, porque el combinar la danza tradicional con movimientos y segmentaciones urbanas, puede ser bueno, pero también dependiendo de la mezcla que se haga y también como se desarrolle el trabajo, porque igual eso involucra como trastocar la esencia de la danza tradicional y darle también otro sentido, otra perspectiva. Entonces la combinación puede ser buena, pero también dependiendo como se lleve el proceso y como se desarrolle... si esa hibridación.”

Para esta segunda práctica pedagógica, tuve más claro lo que quería hacer y a lo que quería llegar. El joropo, tiene roles bastante marcados, el hombre es quien maneja a la mujer mientras también zapatea, la mujer escobillea y adorna sus movimientos con medias abiertas y cerradas.

Respecto al joropo anteriormente citado: De hecho, el machismo está muy presente en esta danza, siendo el hombre el que ejerce movimientos con mayor intensidad, (Tabaco, 2022). A mi parecer, el hombre en la danza del joropo se ve más fuerte e imponente que la mujer en algunas ocasiones.

Cuando vi Joropo en la universidad, me sentí muy identificada y cómoda con ambos roles, pero debo admitir que me sentí más cautivada por el zapateo, que se suponía sólo debía realizar el hombre, sentimiento que compartía con mis compañeras de grupo, y por lo que decidimos realizar una muestra diferente, y entonces salimos a zapatear, viéndonos como hombres al principio en cuanto a vestuario, pero develando nuestro poder y nuestra fuerza femenina con nuestra expresión corporal. Queriendo demostrar, que este poder lo llevan los hombres y las mujeres en el corazón.

Esta experiencia definitivamente me motivó a realizar mi propia propuesta coreográfica de joropo, que además de llevar zapateo y escobilleo en hombres y mujeres por igual, incluye un nuevo lenguaje dentro de los matices musicales, dándole un toque diferente en la puesta en escena con movimientos de dancehall y locking buscando mejorar la musicalidad y agilidad de los bailarines.

Y es así como finalizamos con la muestra de mitad de año, la cual se realiza en la Escuela de Formación Danza Kapital, el 3 de junio de 2022, en acompañamiento de los padres de familia y de las presentaciones de los otros dos grupos de la Escuela: pre-infantil e infantil, mi familia y

amigos, y mi tutor de prácticas Edwin Rodríguez acompañado por el maestro Carlos Cárdenas en representación de la Escuela Abierta de Arte y Tradición.

IMAGEN 10.

Presentación mitad de año, Escuela de Formación Danza Kapital.



Nota. Adaptado de "Presentación", por Laura Nayat Ávila Cruz, 2022.

Con esta muestra, sentí mucho más compacto al grupo, creo que la comunicación grupal, la energía que manejaban entre todos y la fuerza que mostraron en el escenario me hizo sentir que íbamos por un buen camino a pesar de tener muchas cosas que pulir y mejorar. Ellos también sentían el avance en sus cuerpos, (M.F. Nieves, comunicación personal, 04 de mayo de 2023) dice que: “Los elementos que he podido adquirir, son qué, he tenido más agilidad en los pasos y amplitud en los movimientos.” También dice que: “he podido adquirir mucha más seguridad en mi misma.”

Lo que hacía que tuviéramos las expectativas muy altas y con ganas de trabajar mucho más para llegar lejos con el cierre de las prácticas pedagógicas.

- *Tercera Práctica Pedagógica / 2022 – 2*

En esta tercera práctica, tenía claro que quería dejar un montaje clave para culminar este proceso. Esta vez, con un cambio de tutor de práctica, para este momento me acompañó y me guió la maestra Martha Jiménez, quien de forma rigurosa me ayudó a avanzar y a definir que quería y debía recoger, en consenso con los chicos, una danza por semestre que representara lo que habíamos sido desde el día uno hasta el “último”. Y es por eso que a este proyecto llegaron esas tres, bambuco, joropo y currulao.

En las primeras dos semanas hubo repaso de montajes del semestre pasado para presentarnos una vez más en el festival iberoamericano de teatro, por lo que después de esto pudimos realizar la prueba diagnóstica de inicio de semestre, para la que utilizamos la semana cuatro y cinco.

Posteriormente iniciamos con la limpieza del montaje de joropo y la integración de los estudiantes nuevos en el grupo dentro de ella, para poder continuar con el siguiente montaje. Así mismo, en las semanas diez y once se realizó la misma situación pero con el montaje de bambuco, para luego empezar con el montaje nuevo, el currulao.

En este punto, veía unos cuerpos mucho más preparados, una retentiva mejorada, una amplitud de movimientos increíble y una motivación por cada proceso para subir el nivel. Se realizan clases de técnica corporal para mejorar las ejecuciones de los montajes y simultáneamente repaso y continuación de los montajes para poder terminarlos.

Para el currulao, en mi tercera práctica pedagógica, quise realizar más un montaje en el que predominara la danza urbana, pero que también conservara parte de nuestra raíz. La canción que escogí, de hecho la que me motivó a elegir el currulao como danza para esta ocasión, que como fue dicho en otra categoría: Es el más representativo de la cultura del centro-sur del litoral Pacífico y está calificado como el ritmo que mejor sintetiza la supervivencia de lo africano. (Argüelles & Guerrero, 2010).

Teniendo en cuenta esto, la canción escogida se titula “¿Quién los mató?” de Hendrix B, Nidia Góngora, Alexis Play y Junior Jein. Habla de las injusticias que han vivido muchos colombianos como la desaparición forzada, los falsos positivos, asesinatos, secuestros, etc. Su letra me motivo a realizar esta coreografía, donde sus movimientos son motivados por el mensaje que se pretende dar, el coro, se realiza con el paso básico del bambuco, con pañoletas, que a su vez son usadas para movimientos de danza urbana para potenciar su intención.

Es así como finaliza la tercera práctica pedagógica, con la presentación de estos montajes en la Universidad Antonio Nariño, justo el día de mi cumpleaños y haciéndole honor a la ocasión, con una presentación que me deja satisfecha por el proceso y por cada momento vivido durante este año y medio. Tener la oportunidad de mostrar mis saberes y mis aprendizajes a través de ellos en el lugar donde me formé y en presencia de quienes admiro tanto fue un honor y el mejor regalo de cumpleaños para mí.

Estos tres montajes, como ya se ha dicho, fueron una hibridación entre las danzas urbanas y las danzas folclóricas colombianas. Hibridación en los que los estudiantes dicen no haber participado antes, (A.F. Cárdenas, comunicación personal, 04 de mayo de 2023) dice:

“Anteriormente no, no había participado en ningún tipo de hibridación entre una danza urbana y una folclórica, siempre, pues no sé, ahí en la academia también se ha trabajado hasta cierto punto así, y es que se trabaja mucho folclor, y a veces se trabaja las danzas urbanas, ritmos urbanos, pero pues era segmentado, era muy dividido, digamos lo así, pero este proceso que se ha venido desarrollando, es bastante interesante porque indudablemente aporta en muchos espacios, hace que uno también crezca, tenga otras perspectivas, no solo de la propia danza urbana sino también se la danza tradicional, digamos todo esto son elementos que uno va recogiendo, y pues va integrando también a su expresión corporal en escena, qué indudablemente pues, así lo quiera uno o no, se le van pegando a cosas, el estilo, la forma, el trabajar siempre en un plié, el bounce, las ondas, todos estos elementos ayudan constantemente a que, tanto el trabajo urbano como el folclórico, se vea, digamos lo así como potenciado”

Los tres montajes, realizados y presentados con la intención de ser un instrumento artístico que además de ser un ejercicio creativo y pedagógico, se convierte en la voz de quienes se habla en las canciones a representar.

Luego de finalizar mis prácticas, tuvimos la función de gala de la Escuela de Formación Danza Kapital, ésta se realizó el 11 de diciembre de 2022, llegamos a las 9:00 de la mañana al teatro, se organizaron los vestuarios y se inició con marcación del espacio según el cronograma de presentación. Simultáneamente revisamos los cambios de vestuario que debían realizarse de manera ágil en las presentaciones de otros grupos, para tener claro como debíamos actuar al momento de la muestra con los espectadores.

Ése día me sentí bastante satisfecha con el proceso, ya que pudimos ver los resultados en un teatro con luces y con las personas más importantes para cada uno de los involucrados durante el proceso.

Aunque no pude ver las presentaciones en su totalidad, por los cambios de vestuario que tenía a cargo, pude ver la mayoría y definitivamente logré ver el avance de cada uno, me sentí increíblemente orgullosa de todos, de su compromiso, de su pasión, de su danza, de su presencia y de todo lo que estaban entregando en ese momento en el escenario, estuve a punto de llorar en muchas ocasiones y pude expresarles al final de la presentación el agradecimiento que tenía por haber hecho parte de la danza de cada uno y de ver en los bailarines en los que se convertían.

A continuación, imágenes capturadas de los montajes en la función de gala de la Escuela de Formación Acto Kapital para fin de año, en el teatro Gabriel García Márquez.

IMAGEN 11.

Presentación “Toitico bien empacao”, función de gala, Escuela de formación Danza Kapital.



Nota. Adaptado de “Toitico bien empacao”, por Luisa María Ávila Cruz, 2022.

IMAGEN 12.

Presentación “Llanerazo entreverao”, función de gala, Escuela de formación Danza Kapital.



Nota. Adaptado de “Llanerazo entreverao”, por Luisa María Ávila Cruz, 2022.

IMAGEN 13.

Presentación “¿Quién los mató?”, función de gala, Escuela de formación Danza Kapital.



Nota. Adaptado de “¿Quién los mató?”, por Luisa María Ávila Cruz, 2022.

IMAGEN 14.

Presentación “Urbano”, función de gala, Escuela de formación Danza Kapital.



Nota. Adaptado de “Urbano”, por Luisa María Ávila Cruz, 2022.

4.4. Las reflexiones de fondo

Para este momento, Jara (2018), nos dice que: “Las reflexiones de fondo que nos permiten, a través de procesos de análisis y síntesis, construir interpretaciones críticas sobre lo vivido y desde la riqueza de la propia experiencia.” (p. 154). Ya que podemos obtener conclusiones que den cuenta de lo que fue la experiencia, si se cumplieron los objetivos y que se tuvo en cuenta durante el proceso.

4.4.1. Procesos de análisis, síntesis e interrelaciones.

Jara nos propone desarrollar este punto de diferentes formas, uno de ellos es desglosar los objetivos específicos y hacer un ejercicio analítico respecto a lo que si sucedió durante el proceso, lo cual, ya realizamos anteriormente. El otro, hacer una lista de las personas que hicieron parte de las actividades realizadas y revisar si el número de personas se mantuvo o no. Todo esto con la intención de determinar que coherencias e incoherencias hubo durante la experiencia y poder descomponer el proceso, para comprender lo que realmente sucedió. (Jara, 2018, p. 155).

Ahora, continuando con el otro punto que nos propone Jara, respecto a las personas que participaron en las actividades, tenemos:

TABLA 5.

Lista de participantes durante el proceso.

Ingreso	
Continuación	
Permanencia	

PARTICIPANTES 2021 - 2	
1. Cristian Daniel Cárdenas.	PRESENTE
2. María Fernanda Nieves.	PRESENTE
3. Nathalia Sánchez.	PRESENTE
4. Gabriela Naranjo.	PRESENTE
5. Camila Fernández.	PRESENTE
6. David Rodas.	PRESENTE
7. Ana María Galindo.	PRESENTE
8. Hellen Nieves Téllez.	PRESENTE
9. Sergio Beltrán Rincón.	PRESENTE
10. Alejandra Beltrán Rincón.	PRESENTE
11. Luisa Herrán.	PRESENTE
PARTICIPANTES 2022 - 1	
1. Cristian Daniel Cárdenas.	PRESENTE
2. María Fernanda Nieves.	PRESENTE
Nathalia Sánchez.	RETIRADA
3. Gabriela Naranjo.	PRESENTE
Camila Fernández.	RETIRADA
4. Alex David Rodas.	PRESENTE
5. Ana maría Velandia.	PRESENTE
6. Hellen Nieves.	PRESENTE
Sergio Beltrán Rincón.	PRESENTE
Alejandra Beltrán Rincón.	RETIRADA
Luisa Herrán.	RETIRADA
7. Juliana Nieves.	PRESENTE
Mayra Huertas Bojacá.	RETIRADA / A MITAD DEL PROCESO
8. Juan David González.	PRESENTE
9. Yihan Ospina.	PRESENTE
10. Felipe Cárdenas	PRESENTE
11. Brayan Marín	PRESENTE
12. Luisa Prada.	PRESENTE
PARTICIPANTES 2022 - 2	
1. Cristian Daniel Cárdenas.	PRESENTE
2. María Fernanda Nieves.	PRESENTE
3. Gabriela Naranjo.	PRESENTE
4. Alex David Rodas.	PRESENTE
5. Ana maría Velandia.	PRESENTE
6. Hellen Nieves.	PRESENTE
7. Juliana Nieves.	PRESENTE
8. Juan David González.	PRESENTE
9. Yihan Ospina.	PRESENTE
10. Felipe Cárdenas	PRESENTE
11. Brayan Marín	PRESENTE
12. Luisa Prada.	PRESENTE

Con este listado, se puede evidenciar que:

Se inicia la primera práctica con 11 personas, de las cuales 6 tenían más trayectoria en la Escuela, por lo que generar un mismo nivel en el grupo tomó tiempo, sin embargo, se logra llegar medianamente a un mismo nivel, en donde todos logran resaltar en alguna parte de los montajes, en este caso el currulao “Batea” y el bambuco “Toitico bien empacao”.

En la segunda práctica, se retiran del proceso 6 personas, pero se integran 6 más. Para esta oportunidad, las personas que ingresan no ingresan de cero, sino que son personas que en algún momento de la vida hicieron parte de la Escuela y del grupo, pero por motivos personales o de la pandemia debieron retirarse. Situación que facilitó igualar el nivel entre unos y otros, aunque de igual forma tomo tiempo, ya que 6 de ellos ya tenían un semestre de introducción al urbano, y como es de esperarse, las corporalidades demoran un poco en asimilar un nuevo lenguaje y una nueva postura corporal. Sin embargo, llegamos a cuatro montajes bastante completos desde lo que se esperaba resultara en la presentación de mitad de año de la Escuela.

En la tercera práctica continúan 6 desde la primera práctica y 6 desde la segunda. Teniendo un total de 12 personas para la segunda y la tercera práctica. Esto hizo que fuera un proceso enriquecedor para ambas partes (practicante y estudiantes) ya que pudimos subir el nivel de los montajes y de las clases gracias al proceso que se llevaba con las mismas personas durante el periodo total de un año. Lo que dio como resultado una homogenización en el grupo con las danzas implementadas como hibridación, corrigiendo y mejorando el cambio de lenguaje en un mismo montaje, que fue el reto inicial del proyecto, lograr de forma clara, la interpretación de las dos danzas para un mismo montaje, respetando la esencia de cada una.

Ahora, dirigiéndonos directamente al aspecto de la **hibridación**, y hablando más concretamente de la parte corporal (intervenciones del cuerpo en cuanto a movimiento y expresión requeridos por el montaje por parte de los bailarines), cultural (forma en que una cultura se asemeja a la otra creando una hibridación cultural dentro del montaje) y musical (entendiendo la parte musical como el manejo del sistema rítmico de cada danza que fue utilizado en conjunto para los montajes) las cuales encontraremos a continuación para determinar cómo se realizaron específicamente en cada montaje, esos aspectos que nos permiten identificar como se realiza esta combinación entre la danza urbana y la danza folclórica colombiana.

TABLA 6

Análisis de montajes entre aspectos culturales, corporales y musicales.

ANÁLISIS MONTAJES		
Bambuco “Toitico bien empacao”		
Corporal	Cultural	Musical
Se realiza principalmente una apuesta escénica, en el que los bailarines desarrollan por medio de la expresión corporal, la capacidad de comunicar a través de movimientos de las extremidades superiores y los gestos faciales, lo que dice la letra de la canción, que a su vez expresa la falta de reconocimiento y agradecimiento a los campesinos, quienes son realmente por los que tenemos comida en nuestras mesas.	Esto se asocia a la cultura del hip-hop, que comunica a través de la música y de la danza sus inconformidades con injusticias sociales de la comunidad que representan, que en este caso es llevada con un bambuco, sus pasos, sus tradiciones y sus letras. Es esta la huella y la característica que se quiere reflejar con el primer montaje.	En este montaje, la parte del manejo del sistema rítmico, consiste únicamente en el conteo de 6/8 con la que se realiza el bambuco, ya que para esta ocasión no se interviene de manera significativa con la danza urbana.

Joropo “Llanerazo entreverao”		
Corporal	Cultural	Musical
<p>En cuanto a la parte corporal, se ejecutan pasos urbanos semejantes al joropo, ya que éste al ser una danza de bastante trabajo de pies, nos permite combinarlo con este otro universo, que aunque es diferente puede complementarse de muy buena forma; mientras que, de forma simultánea, buscando un poco la “innovación”, también se trabaja una secuencia de movimientos que involucran principalmente el tren superior, construyendo la musicalidad como fue explicada anteriormente, con movimientos de locking, donde se trabaja la precisión de movimientos en los sonidos que se interpretan en dicha parte de la coreografía.</p>	<p>Se encuentra la parte cultural, que tratamos de asemejar a la cultura del dancehall (parcialmente), ya que como se mencionó en el marco teórico, lo que antes no podían bailar las mujeres, hoy lo bailan sin problema. Es por esto que en esta coreografía los hombres tienen un momento de escobilleo y las mujeres un momento de zapateo, que es algo que normalmente realizan de forma contraria y con lo que se pretende reflejar el mismo mensaje de ambas partes: la fuerza, el control y la pasión que manejan hombres y mujeres por igual, para empezar a dejar de lado el machismo y la desigualdad de género que seguimos viviendo hoy en día.</p>	<p>Se realiza sobre todo un trabajo de musicalidad, en el que el bailarín debe identificar perfectamente el sonido que debe interpretar dancísticamente, ya que además de ser difícil auditivamente, es a “dos voces”, por decirlo de alguna manera, ya que mientras unos realizan un movimiento con un sonido, otros realizan otro movimiento casi al mismo tiempo pero con un sonido diferente. Adicionalmente, utilizamos el conteo del manejo del sistema rítmico del joropo que es el 3/4, incorporando la ejecución de la danza urbana que se caracteriza por utilizar el tiempo y el contratiempo para un paso, lo que nos permitió abarcar varios sonidos de la canción.</p>
Currulao “¿Quién los mató?”		
Corporal	Cultural	Musical
<p>Se realiza un trabajo fuerte en danza urbana, ya que definitivamente la mayor parte de la coreografía se hace con pasos urbanos. Estos representan la letra de la canción con el significado de algunos pasos, para dar un ejemplo cuando el cantante dice “madre”, se realiza un</p>	<p>Podemos asemejarlo a la danza urbana, ya que como se dijo anteriormente, es: “un espacio cultural que interpreta sus características sociales dentro de sus movimientos y clasificaciones”, en este caso la canción y el montaje representan lo que se vive actualmente en el país, la letra</p>	<p>Como fue mencionado anteriormente, y para enfatizar más en ello, la danza urbana utiliza diferentes tiempos para realizar movimientos, esto dependiendo de estilo y de la clasificación del estilo que se requiera y de la coreografía que quiera realizarse.</p>

<p>paso llamado “te amo” de dancehall, para tener un peso en cuanto al significado del movimiento, esto se realiza con diferentes partes de la letra y con diferentes pasos urbanos, para darle más carga al mensaje que pretende dar la canción, los pasos y el montaje en conjunto. Adicionalmente, hay una dificultad coreográfica importante, ya que como se ha dicho, la danza urbana se caracteriza por la ejecución de varios movimientos en poco tiempo, lo que hizo que específicamente en este montaje, los estudiantes demostraran el nivel que han logrado obtener con esta experiencia. Hay cambios de danzas cada determinado tiempo (poco), y la interpretación y la demostración de la diferenciación corporal entre danzas fue vital en este montaje. El currulao fue intervenido y utilizado frente a la necesidad de este montaje, por lo que las pañoletas cumplieron funciones diferentes a las que se les da en el currulao tradicional, lo cual también fue una forma de darle una característica a la hibridación que fue implementada para este montaje y en general para la experiencia.</p>	<p>menciona bastantes injusticias que muchas veces no son resueltas, y como este sentir invade a las víctimas, a sus familiares, a sus entornos y a sus regiones. Por lo que a través de ambas danzas y algunos momentos escénicos, se representa este factor que tienen en común la danza urbana y la danza folclórica colombiana.</p>	<p>Ahora, para hablar específicamente de lo sucedido en este montaje, se utilizaron en el manejo del sistema rítmico, el conteo de 6/8 del currulao, pero también el tiempo, el contratiempo, y el tiempo con el contratiempo para la intervención de los movimientos de la danza urbana. Movimientos que se realizaban en la melodía (la voz de la canción), y/o en la armonía (instrumental de la canción), estos dos que son elementos de la música, lo que permitía que el espectador viera reflejada la canción en la interpretación de los bailarines.</p>
--	---	--

Por estas razones, esta **hibridación**, tiene un sello característico, ya que asemeja corporal, cultural y musicalmente, componentes que se unen y representan montajes que buscan dejar un mensaje a partir de la danza. Esta combinación incorpora artística y pedagógicamente dos mundos que aunque son diferentes pueden hibridarse para obtener resultados enriquecedores para quien lo baila, quien lo vive y quien lo ve.

Todo esto permitió que las habilidades y técnicas corporales mencionadas y explicadas en el *marco teórico*, se desarrollaran comprendiendo e interiorizando a su vez los aspectos mencionados en la *tabla de análisis de montajes*. Ya que durante las clases se realizan actividades y ejercicios, inicialmente con las danzas separadas, para luego combinarlas y obtener la hibridación. Un ejemplo de ello sería:

TABLA 7.

Explicación proceso de hibridación entre danzas, ejemplo montaje de joropo.

MONTAJE “LLANERAZO ENTREVERAO”		
Sesiones	Descripción	Danza
1	Introducción al paso básico de joropo, desplazamientos, laterales y balseos.	Joropo
2	Incorporación de la sesión pasada, para secuencia de lo aprendido, junto con algunos juegos de zapateo, medias y escobilleo.	
3	Introducción al dancehall, groove (wave), y comprensión de conteos musicales para pasos de dancehall, tiempo, contratiempo, y ambos juntos.	Dancehall
4	Secuencia de pasos con canciones del estilo, para la total comprensión del conteo musical.	
5	Reconocimiento de la canción del montaje, explicación de manejo coreográfico de pasos con melodía, armonía, tiempo y/o contratiempo.	Hibridación entre danzas.
6	Inicio de montaje con pasos de joropo, y pasos de dancehall.	

4.4.2. Interpretación crítica.

La finalidad de este trabajo era realizar hibridación entre la danza urbana y la danza folclórica colombiana, sin embargo, al no tener la claridad en su momento como la que ya se tiene realizado este trabajo, no hay una equidad en cuanto ha contenido de danzas en cada montaje. Si los analizamos por separado, podemos encontrar que como se dijo antes, en cuando a contenido de danzas, hay mayor contenido de folclor que de urbano en el bambuco, para el joropo casi llega a ser igual, aunque fueron más los movimientos de folclor, y para el currulao hubo mayormente contenido de urbano que de folclor. Así que aquí podríamos encontrar una contradicción, ya que por separado no hay una hibridación equilibrada, cabe resaltar, únicamente si se analizan por separado.

Por otro lado, una tensión en el proceso pudo haber sido durante la primera práctica, con la falta de un seguimiento más riguroso para las personas a las que no se les facilitaba la comprensión corporal de los ritmos trabajados, ya que se podría decir que se retiraron por motivos personales, como también pudo ser por falta de motivación al no comprender del todo el contenido de las clases. Y finalmente podría decir, que otra tensión en el proceso fue personal, por otras responsabilidades que acarrea mi carrera, por lo que no pude dedicarle el tiempo que hubiera querido al proceso y tal vez haber obtenido un mejor resultado, desde las clases hasta las presentaciones finales.

Para finalizar, quisiera, en este espacio, compartir cual fue mi sentir y el llamado de atención que me hice a mí misma al finalizar cada proceso, ya que al leerlo y recordarlo, pude ser más consciente de cómo mi proceso como maestra artista también tuvo un cambio constante mientras pasé por esta experiencia. Para esto compartiré pequeños fragmentos de las reflexiones

que realizaba para la entrega cada semestre a mi tutor de prácticas Edwin Rodríguez (primera y segunda) y Martha Jiménez (tercera).

Para mi primera práctica, aún sentía ser más una artista en formación que una maestra artista en formación, por lo que en esta práctica escribí en la reflexión del 2021: “mi entrenamiento hasta el momento era mucho más importante para mí que el entrenamiento y el estudio de mi proceso pedagógico. Aprendí y entendí que la parte teórica, la disciplina y la organización son fundamentales para el crecimiento de mi proceso como maestra en formación.” Decidí que sería más rigurosa con mi preparación como maestra artista para así generar mejores procesos.

Para mi segunda práctica, tenía más claro como querría llevar el proceso, pero aún encontraba falencias, por ello escribí en la reflexión 2022 - 1: “Retomar las danzas me hizo darme cuenta de las falencias que tuve el año pasado en el proceso y llegue a la conclusión de que debo avanzar un poco más en los montajes al inicio del semestre, para pulirlos en el camino y así obtener un mejor resultado en la escena. Adicionalmente, realizar ejercicios en donde el rostro y la interpretación es vital para conseguir un montaje completo. La cumbia en la alegría y el coqueteo, el bambuco en la expresión de la letra de la canción para generar conciencia y el urbano con fuerza y definición corporal.” Sentía que debía enfocarme en cada parte del montaje, desde la ejecución, hasta la interpretación. Fue un semestre muy enriquecedor.

Para mi tercera práctica sentí tensiones y alivio de ver el resultado de lo que fue su proceso, no podía evitar ser perfeccionista pero de igual forma terminaba expresando lo feliz que me hacía pertenecer a este proceso, aquí escribí en la reflexión 2022 - 2: “Durante las presentaciones por mi cabeza pasaban varias cosas, como por ejemplo “van fuera de tiempo” o “se equivocaron” o “hay

que limpiar eso la próxima semana”, pero también la felicidad que invadía mi corazón, de lo orgullosa y afortunada que me siento de llevar este proceso, de lo mucho que han avanzado y aprendido, de lo mucho que me han enseñado a mí.” Y con esto finalizo la parte crítica de lo que pasaba por mi cabeza en ese instante, pero también de cómo lo veo ahora. Más adelante encontraremos unas conclusiones que recogerán todo el proceso.

4.4.3. Identificación de aprendizajes.

Las técnicas corporales, las habilidades y el laboratorio creativo que se trabajaron durante la experiencia, tuvieron resultados significativos en los estudiantes, ya que como nos menciona (A.F. Cárdenas, comunicación personal, 04 de mayo de 2023) al respecto: “Indudablemente estas herramientas técnicas que se han desarrollado en todas estas clases, ayudan y aportan significativamente a la corporalidad de la persona y también a su corporeidad, es decir, le brindan herramientas también hasta cierto punto como para la vida cotidiana, indudablemente a la hora del escenario pues un elemento técnico fundamental, no solamente en los ritmos urbanos, sino que también como se ha venido llevando a cabo en el proceso en esa Hibridación, en esa implementación, en danzas folclóricas, en ritmos tradicionales.” Es por esto que se ve reflejado desde su corporalidad, su entendimiento, su expresión corporal y su proceso dancístico.

Gracias a los registros audiovisuales podemos evidenciar la mejoría en los integrantes, reflejando que el trabajo pudo interiorizarse, viéndolo desde una mejoría individual y como ésta ayuda al proceso y a la mejoría colectiva, pero también como estos procesos generan reacciones positivas de quienes los observan, familiares, amigos, maestros...

IMAGEN 15.

Clase de técnica, coreografía de Dancehall.



Nota. Adaptada de “Clase”, por Laura Nayat Ávila Cruz, 2022.

(M.F. Nieves, comunicación personal, 04 de mayo de 2023) piensa que la hibridación: “Yo pienso que ha sido un éxito, porque en donde nos hemos presentado con estas fusiones de danzas le ha llamado la atención al público.”

A esto se le suman las declaraciones de los integrantes con las entrevistas, ya que reconocen esto mismo y agradecen la experiencia, como algo nuevo, diferente e incluso incómodo para ellos, pero también una forma de salir de su zona de confort mejorando en diferentes aspectos su danza.

Como menciona (A.F. Cárdenas, comunicación personal, 04 de mayo de 2023) respecto a su vivencia como integrante y observador del grupo durante el proceso: “Yo creería que antes de hablar de un desarrollo de habilidades corporales, se potencian las condiciones físicas de la

persona... digamos: resistencia, fuerza, la velocidad, la agilidad, todos estos elementos también se ven potenciados gracias a la combinación de este tipo de danzas. Entonces digamos que, ya hablando como tal de las habilidades corporales, yo creo que la coordinación, la asimilación de movimientos, la memoria corporal... se podría llamar así, la comprensión de secuencias, el proceso de memorización... Todas estas habilidades se van potenciando, a medida que se va haciendo este proceso de hibridación, porque involucra el traer esos componentes de las bases folclóricas que uno tiene y sumarles, agregarles, potenciarlos con variaciones desde, si, desde ritmos urbanos, desde danza urbanas... que aunque se sienten en algunos momentos muy diferentes, se puede hacer un buen proceso.”

Respecto a la parte metodológica de la implementación de la hibridación de estas danzas, fue a mí parecer una prueba, acierto y en algunas ocasiones error, pero sin embargo aprendizajes que permitieron que se llevara el proceso de buena forma, obteniendo resultados favorables para todas las partes involucradas.

En cuanto a esto (A.F. Cárdenas, comunicación personal, 04 de mayo de 2023) expresa: “En cuanto al proceso pedagógico, yo diría que se ha llevado de forma idónea, es decir, hay momentos en los que el desarrollo de las habilidades, de los conceptos, de los movimientos básicos de las danzas urbanas se vieron progresivamente y de forma adecuada para que todos los participantes y todos los... si, todos los chicos del grupo juvenil, lo comprendiéramos y eso es primero, lo fundamental. Segundo, el proceso de hibridación, es decir, como ponemos en manifiesto y como ponemos en juego esos componentes folclóricos y urbanos, pero no solamente desde la perspectiva de la practicante, en este caso la profesora Nayat, sino también nosotros cómo nos involucramos, tenemos una participación activa, durante el proceso de creación, es decir, no

es solamente unidireccional, donde recibimos todo el conocimiento, sino que también puede ser bidireccional, ambivalente, en el que ambos son los que proponen, crean, participan, y pues ese proceso dialógico y conjuntivo genera productos muchísimo mejores. Y pues, indiscutiblemente, ese proceso pues le brinda elementos muy chéveres, interesantes y que se pueden seguir trabajando después en danzas posteriores, en creaciones, en cuadros, en otros proyectos de montajes que se pueden hacer, y son herramientas que no se van a perder, sino que se va a continuar trabajando sobre lo que ya hay, y mirar cómo se puede seguir potenciando y creciendo desde el punto de partida.”

4.5. Los puntos de llegada

4.5.1. Formular conclusiones, recomendaciones y propuestas.

Para finalizar con las conclusiones de lo que fue la sistematización, a continuación veremos algunos puntos con base a la información presentada de la experiencia, dejando unos puntos pendientes para las conclusiones generales del trabajo de grado:

- La mayoría de estudiantes perduraron durante el proceso y se logró evidenciar mejorías en sus cuerpos al ser atravesados por la hibridación entre danzas.
- Los estudiantes tuvieron una mejoría corporal mediante la técnica y las habilidades que desarrollaron durante el proceso, revisando la experiencia desde el día uno hasta la actualidad.
- En cuanto a las habilidades, la motricidad se desarrolló de buena forma, ya que cada vez el entendimiento del cuerpo fue mayor, la expresión corporal avanzó mediante diferentes lenguajes corporales como lo son la danza urbana y la danza folclórica, lo cual también

amplió la creatividad del bailarín brindándole más posibilidades, permitiéndoles desarrollar coreografías de alto nivel.

- El laboratorio creativo fue un instrumento importante durante la experiencia, ya que permitió que los estudiantes tuvieran una participación activa en la creación del montaje, haciéndolos parte de los aciertos y de los resultados.
- Con las entrevistas se puede concluir que los estudiantes evidencian que su proceso dancístico fue potenciado y también mencionan que las danzas folclóricas se complementan muy bien con la danza urbana lo que se representó en sus cuerpos y en los montajes finales.
- Los estudiantes manifiestan que fue un acierto la hibridación entre estas danzas y que pueden llamar la atención de la juventud, así como también dicen que los montajes gustaron al público que los acompañó.
- La propuesta de hibridación fue acogida por el tutor de práctica pedagógica Edwin Rodríguez, la maestra Angélica Nieves en acompañamiento y dirección de la Escuela y la maestra Martha Jiménez como tutora de práctica en la última práctica pedagógica, aunque siempre recibí una guía para encontrar mejores resultados.
- A pesar de no tener una hibridación equilibrada separando los montajes, si encerramos todo el proceso, hubo un buen balance de danzas, permitiendo que se complementaran entre sí.
- Los insumos y los registros realizados nos permiten corroborar de mejor manera como fue el proceso, siendo una parte fundamental de la sistematización.
- Las planeaciones y las bitácoras, me brindaron seguridad y un camino que seguir para dar con el resultado final de una manera acertada.

En cuanto a propuestas y recomendaciones se tienen:

- Los recursos utilizados durante esta experiencia podrían ser referentes para próximos procesos que busquen realizar hibridaciones entre danzas, (no necesariamente urbana y folclórica).
- El nivel de impacto y participación puede ser mayor involucrando danzas contemporáneas, ya que a la juventud le gusta participar en estas propuestas novedosas que involucren nuevos lenguajes corporales.
- Sería interesante proponer estos procesos de hibridación con otros grupos etarios como adultos mayores.
- La propuesta fue muy bien acogida por los padres de familia de los bailarines, sería interesante que pudiera hacerse un montaje de hibridación en el que ellos tuvieran participación activa junto con sus hijos.

4.5.2. Estrategia para comunicar los aprendizajes y las proyecciones.

- Las hibridaciones entre danzas pueden potenciar procesos corporales y ampliar las posibilidades del estudiante o del bailarín.
- La expresión corporal también fue un factor afectado positivamente en los estudiantes, ya que experimentaron las sensaciones y las posibilidades de ambas danzas, creciendo escénicamente gracias a esta experiencia.
- Existen personas radicales de mentalidad en cuanto a la danza que practican, ¿Las hibridaciones entre danzas tendrán un impacto positivo para bailarines de danza urbana y/o para bailarines de danza folclórica colombiana?

- Es importante “innovar”, esta propuesta da una mirada de lo que fue combinar dos mundos diferentes, creando medios de aprendizaje y de exploraciones artísticas que pueden trabajarse desde otro lugar, bien sea artístico o pedagógico.
- Los montajes realizados además de reflejar la hibridación entre danzas, buscó dejar un mensaje al espectador, el arte debe darle lugar a las problemáticas sociales que se viven en el país, la danza en este caso comunica a través del movimiento situaciones que deben atenderse y que de alguna manera ayudan a concientizar al público.
- Las presentaciones realizadas tuvieron un impacto importante en el público, ya que al no ser una propuesta común, gusta por su estructura y su mensaje.

Y con esto finalizamos las reflexiones de fondo y por ende del diseño metodológico bajo la propuesta de Oscar Jara, donde pudimos recoger cada parte de la experiencia para analizarla y compartirla, buscando que esta experiencia sea en algún punto fuente de información para seguir creando posibilidades artístico-pedagógicas que ayuden a la educación del país.

5. Conclusiones

Toda esta experiencia, dirigiendo el grupo juvenil de la Fundación Artística y Cultural Acto Kapital, dentro de la Escuela de Formación Danza Kapital fue indudablemente de las experiencias más bonitas que me ha regalado la vida, para enseñar, compartir, crear, probar, dudar, acertar, fallar, disfrutar, pero principalmente para aprender.

Desde que llegué a la universidad tenía claro que quería dejar una huella a partir de lo aprendido en ella pero también algo característico, y me siento contenta por el resultado que esta hibridación creó en mis estudiantes, en sus familias, en la fundación, en la universidad y en mí.

Considero que las hibridaciones entre danzas pueden ser un instrumento generador de buenos procesos, no solo desde la danza urbana y la danza folclórica, sino desde cualquier tipo de danza, que enriquezca el proceso dancístico de quien lo experimente, pero también aportando y generando nuevos espacios de conocimiento y reconocimiento a nuestros orígenes y a lo que somos hoy, gracias a lo que otros vivieron en el pasado.

En cuanto a los objetivos, podemos concluir que se lograron comprender las prácticas pedagógicas como un laboratorio creativo trabajado como una hibridación entre danzas que le brindó a los bailarines habilidades y técnicas que favorecieron su ejecución dancística, esto sosteniéndolo a partir de toda la fundamentación teórica, pero también desde su sentir.

Y con ello, empezar a mencionar que desde mi práctica de observación en la dirección del grupo juvenil de la Escuela de Formación Danza Kapital pude determinar los siguientes puntos:

- Desde mi perspectiva, hubo una mejoría corporal en los estudiantes en cuanto a técnica y habilidades que la danza urbana les brindó, pero que ahora se evidencia en su cuerpo en general, sin importar el estilo que estén danzando.
- La danza urbana se caracteriza por tener una expresión corporal diferente a la de la danza folclórica, y al tener los estudiantes más experiencia en la folclórica, me permitió enseñarles nuevos gestos, nuevos sentimientos y por ende generar en ellos más experiencia, más campo y más confianza en escena, con la hibridación de estos sentires de las danzas.
- Esta experiencia me permitió expandir mi creatividad, y me generó nuevas posibilidades artísticas, ya que a pesar de ser quien enseña, aprendí infinitamente de cada integrante y del mundo que los compone.
- Estas hibridaciones, pedagógicamente pueden ser llamativas para los jóvenes, permitiendo que además de usar nuevos lenguajes, perdure en ellos nuestra historia, nuestras raíces y nuestra tradición.
- La libertad y la guía que se me brindó en la fundación y en la universidad, sin duda fue un reto pero también una oportunidad de generar otros espacios, otros montajes, y otros aprendizajes que hoy siento que fueron enriquecedores para todas las partes involucradas.

En cuanto a recomendaciones quisiera dejar:

- Ofrecer estas puestas en escena a otras entidades para dar a conocer las mismas, originando la inquietud de aplicar las experiencias en esos espacios, no sólo en el ámbito educativo como los colegios y fundaciones, sino que se expanda a otros lugares como entidades públicas y privadas del ámbito local, departamental o nacional como actividades culturales que generaren la necesidad artística y social de quien lo experimente.

Hoy en día, tengo la oportunidad de continuar con el proceso del grupo juvenil de la Escuela de Formación Danza Kapital, y siento que he dejado en alto mi proceso como artista y como directora. Pienso que lo que he realizado es sólo el comienzo de lo que quiero dejar y aportar con mi danza y mi pedagogía en Colombia. Espero que también sea motivación para otras personas interesadas en implementar lenguajes contemporáneos que ayuden a preservar y a propagar nuestras raíces y nuestra tradición desde la parte pedagógica pero desde el arte también.

Este proyecto me asegura que el maestro se hace en el aula, con ellos me instruí, con ellos creé, con ellos pasé y sigo pasando momentos increíbles, porque me hacen sentir orgullosa de su proceso, me hacen darme cuenta de que tome la mejor decisión de vida y hoy llevo mi carrera en alto como maestra artista.

6. Referencias Bibliográficas

- Álvarez, D. Y. (2020). *Doce estudios para tuba basados en el bambuco, pasillo y la danza colombiana*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/12862>
- Antón, V. A. (2015) *La danza a través de la imagen y el movimiento: motricidad y desarrollo humano*. Ponències II ENCONTRE INTERNACIONAL DE FILM DE DANSA 2015 (Jesús Pobre, Alacant) Ponencias II ENCUESTRO INTERNACIONAL DE FILM DE DANZA 2015 (Jesús Pobre, Alicante).
- Argüelles D., Guerrero M. (2010) *Danzas Folclóricas de Colombia*. Editorial Kinesis.
- Aznar, I. (2019). *El lenguaje del cuerpo en la danza urbana: panorama actual del discurso dancístico popular en España*. Universitat de València. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=255823>
- Balcells, M. C. (2002). *Expresión corporal y danza* (Vol. 566). Inde.
- Barbosa (2009). *Hibridación y transdisciplinariedad en las artes plásticas*. Educatio siglo XXI. Recuperado de: <https://revistas.um.es/educatio/article/view/71151>
- Benitez, L. P., Cuero, A. G. & Rojas, A. G. (2018). *Procesos de hibridación cultural (descoleccionamiento, desterritorialización y reconversión) en la interacción de estudiantes afrocolombianos y no-afrocolombianos del CED Jackeline*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/9253>.

- Canclini, N. (1999). *Interculturalidad e Hibridación Latino*. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, Recuperado de: <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/nestorgarciacancliniinterculturalidadehibridacionlatino.pdf>
- Castro, J. (2022). *Danza folclórica contemporánea: experiencias de resignificación de la práctica escénica del folclor desde la investigación-creación*. Universidad Antonio Nariño. Recuperado de: http://repositorio.uan.edu.co/bitstream/123456789/6438/2/2022_JairJaimeCastroMozo.pdf f (DANZA)
- Castañer, M., Torrents, C., Dinusová, M., & Anguera, M. T. (2008). *Habilidades motrices en expresión corporal y danza*. Detección de T-Patterns. Motricidad. European Journal of Human Movement, 21, 1-19.
- Dallal, A. (2020). *Los elementos de la danza*. UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. Recuperado de: <http://www.libros.unam.mx/digital/v3/9.pdf>
- Escobar, C. (1997). *Danzas folclóricas colombianas, guía práctica para la enseñanza y el aprendizaje*. Recuperado de: <https://toaz.info/doc-view-2>
- García, A. (2015). *La danza folklórica en Bogotá: cavilando reflexiones*. Calle 14 revista de investigación en el campo del arte. Recuperado de: <https://doi.org/10.14483/10.14483/udistrital.jour.c14.2015.2.a03>

García, C. (2003). *Noticias recientes sobre la hibridación*. Trans. Revista Transcultural de Música.

Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200702>

González, Y. (2008). *VALIDITY, RELIABILITY AND SPECIFICITY OF AGILITY TESTS*. Revista UDCA Actualidad & Divulgación Científica, 11(2), 31-39.

Jara, O. H. (2018). *La sistematización de experiencias: prácticas y teoría para otros mundos posibles*.

Lagos Acosta, D. (2022). *Sistematización de la práctica pedagógica I y II, realizada con los estudiantes de grado 4° del Colegio Paulo VI en el año 2021*. Universidad Antonio Nariño. Recuperado de: <http://repositorio.uan.edu.co/handle/123456789/7157>

López, J. O. (2006). *Folclor, costumbres y tradiciones colombianas*. Plaza y Janes Editores Colombia sa. Recuperado de: <https://books.google.at/books?id=eSUpylm-zHIC>

Londoño, A. (1995) *¡Baila, Colombia!: danzas para la educación*. Editorial Universidad de Antioquia.

Londoño, A. (1989) *Danzas colombianas*. Editorial Universidad de Antioquia.

Londoño, A. (1985). *El currulao*.

Markessinis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Lib deportivas esteban sanz.

Motta, L. (2016). *Break dance como instrumento de aprendizaje para el desarrollo de la disociación corporal*. Fundación Universitaria los Libertadores.

Martínez, M. (2007). *Conceptualización de la transdisciplinariedad*. Recuperado de:

<https://journals.openedition.org/polis/4623>

Nugent, M. (2013). *El cuerpo de la danza*. III Encuentro Platense de Investigadores sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas - ECART (La Plata, 2013). Recuperado de:

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/52163>

Olivella, M. Z. (1990). *Cultura popular colombiana*.

Ocampo, J. (2004). *Folclor, Costumbres y Tradiciones Colombianas*.

Pepper, C. (2022). *El poder en mi constitución: laboratorio de creación en danza y sus derivas*.

Universidad Nacional de Educación.

Portillo, M. (2017). *Educación por habilidades: Perspectivas y retos para el sistema educativo*. Revista Educación, 41(2), 1-22.

Rodríguez, Y. (2018). *Propuesta de enseñanza de la danza urbana: estilo Locking*. Universidad

Distrital Francisco José de Caldas. Recuperado de:

<https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/12877>

Rodríguez, A. & Iglesias, L. (2014) *LA «CULTURA HIP HOP»: REVISIÓN DE SUS POSIBILIDADES COMO HERRAMIENTA EDUCATIVA*. Teoría de la Educación: Revista

Interuniversitaria. Ediciones Universidad de Salamanca. Recuperado de:

<https://www.torrossa.com/en/resources/an/3039604#>

- Sandoval, C. (2019). *Danza Folclórica colombiana como herramienta comunicativa y pedagógica*. Universidad Santo Tomás.
- Santamaría & García (2021). *Reflexiones desde la mirada de la terapia Gestalt sobre la danza urbana y la corporalidad*. Análisis. Revista Colombiana de Humanidades.
- Tocarruncho, R., & Alejandra, G. (2021). *Paraíso de Labriegos” exploraciones metodológicas desde una apuesta virtual de la práctica pedagógica investigativa III con el grupo de adulto mayor en EAAEA*. Universidad Antonio Nariño. Recuperado de:
<http://repositorio.uan.edu.co/handle/123456789/4978>
- Tumay Tabaco, J. (2022). *Mi vida en un baile de joropo*. Universidad Antonio Nariño (JOROPO)
- Vidal, M. (2011). *Hibridación cultural en el hip hop como subcultura urbana* [Libro, Universidad EAN]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10882/2701>.
- Walsh, C. (2010). Interculturalidad crítica y educación intercultural. *Construyendo interculturalidad crítica*, 75(96), 167-181.
- Zilberman, J. (2017). *El Cuerpo, ¿tiene memoria?* Recuperado de:
<https://balletindance.com/2017/03/10/el-cuerpo-tiene-memoria/>

7. ANEXOS

<i>Tipo / Carpeta</i>	<i>Nombre</i>	<i>Formato</i>	<i>Cantidad</i>	<i>Fuente</i>	
A.	Bitácoras	Bitácora de práctica	Excel	2	Google Drive: https://drive.google.com/drive/folders/1SGTt4mSocg03LWFCiAAEDN-L7LPSeK-3?usp=sharing
		Afiche 2021-2	JPG	1	
		Afiche 2022-1	JPG	1	
		Afiche 2022-2	PPTX	1	
B.	Documentos	Informes	DOCX	2	
		Práctica de observación	DOCX	1	
		Reflexiones	DOCX	3	
C.	Imágenes	Imágenes	JPG	20	
				10	
D.	Planeaciones	2021 - 2		10	
E.		2022 - 1	DOCX	5	
F.	Videos	Bambuco		3	
G.		Clases		10	
H.		Joropo	MP4	6	
I.		Otros montajes		10	
J.		Presentaciones		16	
K.	Música	Pistas de los montajes	MP3	3	
L.	Entrevistas	Audios	MP4	1	
		Preguntas y transcripciones.	PDF	1	