

*Danzar
Pensar
Actuar*

Relatos y reflexiones desde la formación en danza

Relatos y reflexiones desde la formación en danza

PROGRAMA CLAN - IDARTES
2017

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

Enrique Peñalosa Londoño

Alcalde Mayor de Bogotá

María Claudia López Sorzano

**Secretaria de Cultura, Recreación y
Deporte**

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES – IDARTES

Juliana Restrepo Tirado

Directora General

Jaime Cerón Silva

Subdirector de las Artes

Lina María Gaviria Hurtado

**Subdirectora de Equipamientos
Culturales**

Liliana Valencia Mejía

**Subdirectora Administrativa y
Financiera**

Leonardo Garzón Ortiz

**Coordinador Centros de Formación
Artística**

Mónica Marcell Romero Sánchez

Constanza Martínez Camacho

Francisco Javier Tapiero Jiménez

Comité Editorial

Ivonne Elizabeth Martínez Merchán

Asistente editorial

Constanza Martínez Camacho

Corrección de estilo

Mónica Marcell Romero Sánchez

Edición

© Lud Dary Franco Areniz, Colombia

© Johanna Sánchez, Colombia

© Jhon Bernal Patiño Colombiano

Fotografías

LaPájarapinta Estudio

Diagramación y Diseño digital

ISBN

978-958-8997-55-1

Colombia

Bogotá, 2017

Centros de Formación Artística

Cra. 8 n.º 15-46. Piso 3.

(57+1) 379 5750

<http://www.clan.gov.co/>

contactenos@idartes.gov.co

[https://www.facebook.com/](https://www.facebook.com/clanidartes/)

[clanidartes/](https://www.facebook.com/clanidartes/)

El contenido de este texto es
responsabilidad exclusiva de los autores
y no necesariamente representa el
pensamiento del Instituto Distrital de
las Artes.

Material impreso de distribución
gratuita con fines didácticos, culturales
y/o pedagógicos. Queda estrictamente
prohibida su reproducción total
o parcial con ánimo de lucro, por
cualquier sistema o método electrónico
sin autorización expresa para ello.



Contenido

Presentación	
Juliana Restrepo Tirado.....	9
Apuestas hacia la formación a formadores	
Programa CLAN	
Juliana Atuesta Ortiz.....	10
La cosa de pintar con botones	
Diana León.....	19
El pulso de la tierra	
La expresión de los pies hacia la tierra en la danza folclórica	
Silvia Paredes, Ivonne Camargo, Jenny Caraballo, Ferney Pinzón, Viviana González y Ketty Valoyes.....	24
Poder creativo	
Lady Milena Álvarez Torres.....	31
Navegando por el sendero de armonización curricular	
Ferney Pinzón Reyes.....	37
Una mina de diamantes y piruetas	
O la aventura de subirse a la escena de la danza con los niños, niñas y jóvenes de Bogotá	
Cristian Albeiro Pulido Melo.....	46
Relatos	
El cuerpo como expresión del territorio	
Lud Dary Franco Areniz.....	55
La cartografía social, más allá que un insumo creativo	
Johanna Sánchez.....	59



Presentación

Formación artística: un compromiso con la ciudad

Desde que se inició el Programa de Formación Artística del Instituto Distrital de las Artes - Idartes, este ha trabajado con niños, niñas y jóvenes de Bogotá con la convicción de que hace aportes sólidos al fortalecimiento de la construcción de una ciudadanía a la que se le respetan sus derechos y a la que se le reconoce como centro de la construcción del tejido social.

La formación artística se ha desarrollado desde una apuesta pedagógica, con una metodología incluyente, en la que el sujeto es lo más importante. Además, el desarrollo de la imaginación, la expresividad y la experiencia estética han sido herramientas fundamentales como aporte para la construcción de una sociedad mejor.

Para el Idartes es indispensable compartir con la comunidad sus logros en esta tarea formativa y política en la ciudad. Por este motivo desarrolla y difunde una serie de materiales escritos en los que ofrece una mirada fresca sobre lo que se ha conseguido y, desde luego, sobre las incertidumbres y preguntas en el horizonte de su trabajo.

Los escritos aquí recogidos dan cuenta de los recorridos y transformaciones de un programa de naturaleza dinámica, viva, orgánica y mutable. Reunir el pensamiento de manera reflexiva, poética, pedagógica y en ocasiones didáctica, luego de un quehacer constante, es una acción propia de todo proceso que busque que los sujetos que participen en él recuperen su voz.

Un programa de formación artística que cuenta con aproximadamente 900 artistas formadores y en el que más de 50.000 niños, niñas y jóvenes han participado, demanda una reflexión permanente, no solo acerca de las cifras de gestión, sino sobre la responsabilidad y el cuidado que este debe tener.

En ese sentido, el programa se está abriendo a la ciudad y a la escuela como escenarios para la creación y la formación, potenciando el encuentro entre artistas, docentes, familias y comunidades diversas que le dan un lugar importante a las artes como formas de expresión, de reinención de sí mismas y como constructoras de tejido comunitario.

Con estos documentos nos proponemos ser testigos de un tiempo que es cambiante y que anticipa una sociedad llena de esperanza, en la que el arte y la expresividad tendrán un lugar privilegiado.

Juliana Restrepo Tirado

Directora General

Idartes

Apuestas hacia la formación a formadores

Programa CIAN

Juliana Atuesta Ortiz

Trabajamos en la dilatación del cuerpo para dilatar la mente. Dilatamos la mente para poder crear mundos posibles. La dilatación mental se refiere al logro de una elasticidad o flexibilidad en el estudiante, procurada por la educación para transformar su pensamiento, liberarlo de sus patrones habituales, de sus límites y sus lugares frecuentes, que le permita imaginar, innovar y crear (Cuéllar, 2010, p. 29).

Me inquieta pensar qué pasa por la cabeza de un artista formador al planear sus sesiones de taller, qué decisiones toma y por qué, qué recoge de lo aprendido, de lo vivido, de los consejos que ha recibido, de su historia de vida, de sus memorias en la escuela, de sus mejores y peores maestros, del maestro que no tuvo y quiso tener, de lo que le pasó el día de ayer, de lo que podría pasar en un solo taller y de lo que podría pasar en un proceso de mayor duración. Me inquieta también saber cómo todos estos pensamientos repercuten en la práctica real, *in situ* de sus talleres y si estas experiencias no van alimentando y generando innumerables preguntas sobre el quehacer, el día a día y sus jornadas de acción formativa.

Desde estas inquietudes considero que la formación a formadores, más allá de llenar un vacío evidente en la formación pedagógica de nuestros artistas formadores, debe implicar el enriquecimiento hacia el potencial de identificar y construir un entorno dentro del cual el artista formador tiene una voz propia, tiene algo que decir, algo que hacer y, sobre todo, una *motivación relacional*. Entendida ésta como la motivación encaminada hacia la interdependencia e intercambio

como característica central de la vida: compartir, enseñar y aprender, aprender enseñando, transmitir y configurar relaciones, ya que todo en la vida se potencia con los encuentros. En palabras de Octavio Paz (1989): “los otros [son] los que me dan plena existencia” (p. 98).

Creo que es allí, en el encuentro entre artista formador y estudiantes, donde podremos situar la perspectiva de la formación a formadores hacia el redescubrimiento de las capacidades que tienen los artistas formadores de construir espacios poderosos de relación que utilizan el arte como medio, como objeto, como objetivo y como experiencia para ser y estar en el mundo. Dice John Dewey (1934) que vivir en el mundo significa vivir en una serie de situaciones, no es estar dentro de algo, sino en consonancia, interactuando, de modo que la interacción y la situación son concepciones inseparables una de la otra y, por tanto, si el artista formador tiene la determinación objetiva de los materiales y construye el contexto de la experiencia, también debe dejar abierto el campo para las posibilidades subjetivas.

Panorama

Hay un panorama en el que se identifican las necesidades de formación pedagógica de los artistas formadores, quienes trabajan principalmente desde la autonomía y la experiencia misma que les ofrece el campo y el contacto con sus grupos.

Si bien la formación a formadores debe, en un principio, detectar estas necesidades y proponerse como espacio de formación que no aísle una necesidad de la otra, sino que las contemple integralmente, no podemos abordarla como un lugar para aprender las técnicas y mecanismos de las disciplinas artísticas. No estamos conformando un batallón de artistas formadores que ejercen un trabajo mecánico y sistemático; por el contrario, se perciben necesidades que apuntan a lo pedagógico de manera contextual, desde los enfoques metodológicos, éticos, afectivos y estéticos.

Es así como, desde mi percibir, identifico necesidades de profundizar y problematizar, así como abordar urgentemente los siguientes aspectos:

- La relación interdisciplinar en los procesos de formación.
- Herramientas y estrategias para el desarrollo de la creatividad / el juego.
- La problematización misma del concepto de creatividad.

- La pesquisa de referentes importantes en la historia de la pedagogía del arte en Colombia y en el mundo.
- Apoyo psicosocial en los procesos de formación para el manejo de grupo y solución de conflictos.
- Conocimiento de las políticas para la niñez y la juventud: ley de infancia.
- Apropiación e impacto social del arte en el cuerpo, en la comunidad, como construcción de la identidad, como herramienta de transformación, etc.

Estos y algunos otros componentes harían parte de la lista de aspectos fundamentales del perfil ideal de artista formador que buscamos en el programa y que también fortalecerían el impacto de los procesos, no solo a nivel disciplinar, sino social y político.

En ese sentido, se propone una acción que integre estos elementos en procesos de formación a formadores que ocupen un largo plazo y que suceda paralelamente a los talleres de formación. No es pensarse los componentes aisladamente o dependiendo de la necesidad de cada artista formador, sino pensarlos como un proceso con objetivos claros que poco a poco los perfilará como artistas que tienen la capacidad, no solo de enseñar una disciplina del arte, sino de hacer con ello procesos de incidencia y transformación social.

Ya hay un deseo por parte de ellos por comprender sus prácticas desde esta perspectiva de proyectar el arte hacia lo social. Cito algunos de las reflexiones que hicieron en sus informes finales:

Se realizaron exploraciones que están impregnadas de su singularidad, y de esta manera puedan comunicar desde un espacio reflexivo y creativo, sus puntos de vista, y puedan ser reconocidos como seres propositivos y activos en la sociedad. (Daissy Robayo).

El arte tiene poder, un verdadero poder transformador; debe mantenerse vivo, vigente, palpable, si lo que se pretende es conseguir el tan anhelado cambio de la sociedad. El arte en todas sus manifestaciones da cuenta de nuestra diversidad, de nuestras pasiones, de nuestros sueños y por eso es fundamental para facilitar la expresión, -tan necesaria-, para equilibrar el universo. (Lady Álvarez).

En el aula se procura estar atento a dialogar constructivamente con los participantes, navegantes del proceso de formación y creación, desde estas coordenadas: dar sentido a la vida desde la aceptación del cuerpo y descubrir metas concretas frente al trabajo; emancipar su persona, en tanto ellos (los niños y

jóvenes) se apropian de su rumbo y son capaces de construir su propio conocimiento, de cuestionar la información que reciben y de proponer desde su singularidad; fortalecer la voluntad de los chicos, que encuentran en cada nuevo movimiento un reto por resolver, una dificultad que superar, y frente a la necesaria repetición en busca del perfeccionamiento, hacerse fuertes en su carácter; la sintonía consigo mismos, en tanto reconocen, aceptan y dominan las diferentes dimensiones de su cuerpo, físico, emocional, intelectual y social. (Cristian Pulido).

El arte no es solo una práctica o un producto, sino una manera particular de mirar el mundo, de sentir el mundo y de formar parte de él. (Ivonne Toledo).

Fue importante que cada niño entendiera que el poder de cambio de su realidad estaba o residía en él mismo, que no se trata sólo de un aspecto normativo pues más allá de eso "formativo", se trata de un querer estar y analizar sus prácticas como integrante de una familia, de una sociedad. (Ángel Ávila).

Motivación

La manifestación de una motivación pedagógica es esencial. Se da claramente desde un sentido de pertenencia con el programa, pero más aún como una pregunta frente a esa manera de abordar los procesos de formación, de proyectar desde la individualidad una energía propia, un motivo y una fascinación frente al hacer lo que se hace. La AFA Ivonne Camargo lo expone así:

Hoy el artista formador debe asumirse como un ente más capaz, más instruido y más diverso en su formación y con una alta dosis de creatividad que permita dar respuesta a las diferentes situaciones que se le presenten, así como también debe estar en la capacidad de responder a los siguientes interrogantes: ¿Para qué enseñar?, ¿Qué enseñar?, ¿Cuándo enseñar?, ¿Cómo enseñar?, ¿Con qué enseñar?

Lo que interesa no es el «saber» del educador, sino su «actuación», ese adaptarse en todo momento al nivel del niño. La educación por el arte es un asunto tan serio como lúdico, para el niño es la cosa más seria del mundo, pero también es juego, es toda la imaginación, la creación en plenitud.

Y, en consonancia con la reflexión de Ivonne, aparecen, el juego y la lúdica, como aspectos fundamentales, no solo de la creación artística, sino también de aquella «actuación» a la que se refiere. El AF tiene una motivación y desde allí «crea», «diseña», «construye» y formula sus estrategias pedagógicas. La motivación es la semilla de la labor pedagógica y sin esta nuestro trabajo no tiene ningún

sentido. Por encima de las dificultades del contexto y de los entornos laborales, debe sobreponerse el deseo, y es ese deseo que nos pone de una manera particular frente a lo que hacemos. Con el deseo viene el compromiso, el bienestar, la escucha, el diálogo de saberes, el deseo se proyectó y consecuentemente genera motivaciones particulares entre los estudiantes; con el deseo viene también el propósito creativo que es lo que permite que la práctica pedagógica esté siempre transformándose, re-construyéndose y re-planteándose, es lo que permite aprovechar los insumos del día a día para construir aprendizajes significativos y pertinentes.

Podríamos ser más creativos porque la creatividad no es solo un problema de la institución artística en la que laboramos, sino de la manera como abordamos y apropiamos nuestro quehacer, que no es un trabajo mecánico y sistematizado, no es una receta ni un formulario de actividades, es arte. La creatividad significa poner la imaginación a trabajar. Existimos porque imaginamos. Según Ken Robinson, hay 4 elementos esenciales que bien podríamos abordarlos como AF: lo primero es preguntarse qué me fascina de la pedagogía para provocarme una motivación, lo segundo es ponerlo en acción, lo tercero es entrenar, estudiar y nutrirse en el quehacer y lo último es ponerlo en riesgo. La creatividad puesta al servicio de la pedagogía del arte debe ser un proceso práctico, pero también uno en el que con las ideas que aportan valor hay que ‘hacer’ algo, hay que poder controlar los materiales con los que trabajamos. Hay que convertir la creatividad en algo central, y hay que enseñarlo, desarrollarlo y practicarlo. La artista formadora Adriana Zabaleta lo comprende así:

En este punto es de vital importancia no abandonar la estrategia del juego, la seducción y el enamoramiento del cuerpo en la danza, un compendio de características que rompen espacios tradicionales de educación, y reescriben la pedagogía de la danza desde conceptos propios de corporeidad, que no se alejan de la realidad de los participantes de la clase, sino por el contrario generan un ejercicio de empoderamiento entre pares: Artista formador - alumno.

La formación a formadores

Teniendo en cuenta la reflexión anterior, me surgen dos preguntas: una, si realmente estamos dando espacio para preguntarnos por esta motivación Y dos, ¿cómo podríamos canalizar espacios para el descubrimiento y la potencialización de una motivación pedagógica en los AF?

Los procesos de formación a formadores han estado tímidamente orientados hacia este tipo de preguntas. Como asesores pedagógicos, percibimos la necesidad de fortalecer herramientas pedagógicas y artísticas particulares del área, pero en general, prima la necesidad de fortalecer las motivaciones de los AF frente a su trabajo, de construir herramientas pedagógicas, transversales a todas las áreas, que motiven a los AF a desarrollar procesos de empatía, a llevar el juego y permitir el caos orientado en el aula, a planear, situar y construir desde la escucha y la percepción que en ocasiones puede estar «fuera del control», a arriesgarse a construir procesos artísticos innovadores en sus talleres de formación.

Para ello, consideramos necesario emprender unos procesos de formación a formadores paralelos a los procesos de formación, en los cuales estemos alimentando el espíritu motivacional permanentemente; esto es cambiar los esquemas de Formación a formadores por procesos de largo aliento, con objetivos que sean tanto transversales, como particulares de cada área y que respondan a las necesidades detectadas. Se propone crear un programa a manera de diplomado en el que los AF sepan que hacen parte de un proyecto profundo y serio, que no atiende las necesidades de manera inmediata sino que requiere de un tiempo para su apropiación. Este programa se fundamenta en ejes transversales a las áreas tales como: aspectos de desarrollo y apoyo psicosocial, fundamentos de la pedagogía del arte, atención y escucha, juegos y herramientas para el desarrollo de la creatividad, lugares residuales en la apuesta pedagógica, proyecto de vida, cruces disciplinares para una pedagogía del arte integrada y enriquecida.

El arte en el cuerpo, el arte en el sonido, el arte en el gesto, el arte en la imagen y el arte en la palabra, trasciende las fronteras disciplinares hacia la generación de vínculos que además de enriquecer la práctica y herramientas pedagógicas, también generan sorpresas. Y es, tal vez, eso lo que les falta a los AF para motivarse, sorprenderse de los efectos de sus acciones, sorprenderse de lo que no imaginaban que pudiese ocurrir, sorprenderse con sus estudiantes y de sí mismos, esto es, construir y crear caminos en consonancia, en el presente, en el estar allí participando de lo que pasa con cada momento, con cada palabra, con cada gesto. La AF Paola Andrea Acevedo logra relacionar la danza y la literatura en un ejercicio y aproximación al territorio desde el cuerpo. Menciona que su propuesta se fundamenta en lograr que los niños y niñas del programa Arte en la Escuela, del IED Porvenir, Villas del Progreso y Pablo de Tarso, de la localidad de Bosa, reconocieran su cuerpo como un territorio en el cual pueden explorar diferentes sensaciones, emociones, gestos y posibilidades de movimiento. 'El cuerpo como territorio

para explorar, implica un proceso donde todos pueden hacer parte del conocimiento corporal, sin necesidad de poseer talentos o dotes especiales. Cuando se despierta el interés y la emoción de aprender en los niños y niñas los procesos pedagógicos se convierten en experiencias significativas que aportan en todas las dimensiones del ser humano'. Para ello, utilizó herramientas pedagógicas como la creación literaria en donde el cuerpo se convirtió en poesía:

"Mi cuerpo es de leche, mis dedos de chocolate saben muy rico como un batido, mis ojos de miel, mi cara de dulce. Mi cuerpo es eso". Erick Santiago Lagos 401 IED Porvenir.

"Mi cuerpo es mi casa, es mi naturaleza, es lo más hermoso está conmigo en las buenas y en las malas. En él me siento libre, es lo más valioso. En él puedo encontrar mis sentimientos y debilidades, es mi familia, lo amo". María Ángela Junco 401 IED Porvenir.

Esta apuesta por la motivación en los procesos de formación se evidencia en todas las áreas artísticas a través de la percepción de los asesores quienes encuentran que hay una falta de compromiso con el acto formativo, así como también falta de espacios y tiempos para generar apropiación del proyecto. Cuando no hay apropiación, no hay resonancia en el aula, no hay cambio, no hay impacto y todo ese "valor cultural y social" por el que abocamos desde las artes en general, queda reducido a una actividad artística insignificante. En este mismo sentido, también se manifiesta una necesidad de "intercambio pedagógico" entre AF así como entre AF y estudiantes y de esta manera construir historias de manera colectiva y lograr, con esto, una reactivación de la creatividad de manera continua y duradera, construcción de conocimiento colectivo con proyecciones que no terminen en la labor del AF. La formación pensada en términos de encuentro es un desafío al no saber que va a pasar en el encuentro con otros y es lo que finalmente trasciende el aula y dispara procesos de transformación in-imaginados. También implica un desprendimiento de la creación artística como un acto colectivo donde el estudiante y el AF son agentes creadores. Hay que reconocer los procesos de creación y formación desde la colectividad en los que se desafíe la idea y la práctica convencional de "hacer arte" y esto merece que los AF se arriesguen a ponerse en lugares de vértigo. De manera que el trabajo pedagógico no termina en el producto; continúa su trayecto de manera autónoma y eficaz solo si lo permitimos y lo proyectamos así desde nuestra postura y planeación metodológica.

Lo anterior demuestra, en general, lo compartimos asesores de todas las áreas artísticas que caracterizan el programa CLAN frente a la necesidad de comenzar a difuminar muchas fronteras que han determinado convencionalismos y maneras de hacer con las que muchos de nuestros AF se sienten cómodos. Estas son fronteras entre disciplinas artísticas, frontera en el quehacer pedagógico, fronteras entre AF – estudiante, fronteras discursivas de la direccionalidad pedagógica, fronteras que encierran el arte en productos terminados, fronteras que encierran la práctica pedagógica dentro de una sistematización de un oficio y que además separan el arte de la pedagogía, la creación de la formación, el reconocimiento como artistas del trabajo docente, la motivación de la labor, y así sucesivamente. Es nuestra labor y propósito emprender procesos de desorganización fronteriza en los que los procesos formativos, que es lo que no interesa, se permeen de la fuerza de la creación, de los motivos y propósitos de vida de los AF, así como de sus sueños, sus ideas y también sus miedos, por qué no. De lo que Jean Duvignaud (1982), , gran amigo del escritor, George Perec, y profesor de la Universidad de Túnez, denomina como esa *zona residual* en la cual creemos que no hacemos, cuando no hacemos nada, esta es la zona en la que emerge el azar, lo inopinado, lo discontinuo, lo irreplicable y la ensoñación; y en este lugar no se pueden trazar fronteras porque perdemos la noción del tiempo, este se vuelve elástico y se evapora dándole paso al presente como una cualidad de eternos instantes fabulosos que son los que producen la experiencia pedagógica significativa, viva y, paradójicamente, también trascendente.

Referencias

- Cuéllar, J. (2010). *Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- Dewey, J. (1934). *Arts as experience*. New York: Penguin Group.
- Duvignaud, Jean (1982). *El juego del juego*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1989). Piedra de Sol. En: *Lo mejor de Octavio Paz. El fuego de cada día*. Barcelona: Seix Barral.



La cosa de pintar con botones

Diana León¹

Resumen

El siguiente artículo pretende exponer inquietudes alrededor de los procesos de creación artística percibida y pensada en el espacio de taller a través de metáforas y casos de éxito, estas reflexiones surgen de la experiencia como AFA (Artista Formadora Armonizadora) en la localidad de Usme en las IEDs Paulo Freire, Federico García Lorca y la Agrupación Rural OHACA.

Palabras clave

Pensamiento creativo. Extrañamiento. Territorio.

Una tarde en medio de un acompañamiento pedagógico, un artista formador, me dijo al oído; - ¡mira!... y sacó de su bolsillo un puñado de botones de colores, mixtos y diversos. Era el regalo de la semana, el premio, el recuerdo añejo de un deseo oculto por los botones. Y entonces recordé la primera vez que use un botón para otra cosa que no era propiamente abrochar, sostener o adornar una prenda. En ese momento el botón pasó a tener otro sentido, un sentido universal e infinito. Un sentido único para mí, propio y significativo. Y pensé, ¿de qué manera un pequeño e insignificante botón puede cambiarte el sentido o dejarte desnudo ante el mundo?, ¿En qué momento y bajo qué estrategias podríamos cambiar el sentido de las cosas, las dinámicas de poder, las estructuras de cómo se construye el conocimiento o las maneras de interpretar la realidad?

¹ Bailarina y pedagoga. Licenciada en Educación artística de la Universidad Francisco José De Caldas, con estudios de danza en la Fundación Danza Común y el Instituto Superior de Artes de La Habana (Cuba) ISA. Su labor pedagógica se enfoca y desarrolla en proyectos sociales que involucran la danza como herramienta para la convivencia, la comunicación y el fomento del pensamiento creativo.

Esa tarde el puñado de botones fue el detonante para imaginar, intuir, recrear y transformar el uso de un botón. Aunque, en su naturaleza, el botón tiene una responsabilidad importante en el sostenimiento de una prenda, este día pudo cambiar su sentido y ser parte de un acto creativo, la traducción a un deseo sensible de comunicar un pensamiento, una inquietud, como diría Rodrigo Estrada (2010), ¡de crear el universo!. Cada día te podrás encontrar con un botón que te moleste o te ponga en duda, un botón que te incite a la creación, ese *botón detonador*, ese insumo que empuja, aunque, sin soltar de la mano, al camino de la voz propia; el acto creador.

¿Qué es lo que nos detona ese impulso desbordado de tomar botones y crear pinturas? Suena incoherente pero es posible, en el colegio Paulo Freire de la localidad de Usme los niños y niñas pintan con botones, construyen cosas perdidas en la biblioteca y cantan canciones en coro con los ojos cerrados. En este espacio-tiempo son ellos los/las que se apoderan del escenario de taller, son ellos los que activan el botón detonador de la libertad, la expresión y la falta de juicio. Es el momento justo en que el arduo entrenamiento de la *indisciplina creadora* (Laignelet, 2011) brota por los rincones de los salones y se apodera de toda la escuela, esa escuela que tanto miramos con recelo y que ponemos en duda. En el pasillo de este Colegio los niños actúan y bailan para pedir que los escuchen, que los tengan en cuenta, que los miren a los ojos. Y sin embargo -a veces- son ellos mismos -los niños- los que se juzgan, detienen y castigan.

Si bien es cierto que es necesario tener herramientas desde lo disciplinar para llegar al punto máximo de la creación, también es cierto que ningún niño viene vacío o nulo de herramientas propias de información, de referentes. El espacio del taller, entonces se convierte en un escenario que involucra el sentido de pertenencia y sensibilidad expresivos antes las grandes o pequeñas preguntas cotidianas; *¿podríamos dibujar a pedazos? ¿Se han dado cuenta que vivimos rodeados de cajas? ¿Alguien se robó el sol y la tierra? ¿Puedo pasarme de la línea para pintar? ¿Mi casa puede ser tan pequeña que cabe en mi bolsillo?*²

Sí, preguntas sobre el mundo, preguntas que ponen en juego la cordura y sobre todo quien tiene las respuestas. Por supuesto, no se trata de gritar en el primer; *niños por favor creen* Primero abra que *creer*, antes de *crear*. Y ello no

se constituye como un acto mágico, se debe trabajar, entrenar, estudiar arduamente para comprender cuales son los caminos orgánicos y sensibles para traducir las inquietudes o deseos más profundos en un movimiento, un gesto, una imagen. En esta ruta, las piedras en el camino más comunes son las ideas preconcebidas de lo qué es la danza, lo qué es un “profesor” y de lo que debe ser una clase de artes. Estas piedras en algunos casos se podrían convertir en botones creativos y posibilidades de dialogo y discusión ante temas trascendentales sobre autoridad, disciplina, identidad, pero en otros se queda como una piedra que no permite avanzar más que para seguir una planeación o las directrices de un superior.

El planteamiento de la creación tiene un fondo que involucra nuestro accionar en el mundo, la pasión, la voluntad y sobre el todo el miedo a crear un mundo diferente. Cabe el diálogo con Freire (1997) cuando nos plantea la pedagogía de la pregunta, en la que es posible la conversación entre estudiantes y profesores.

Durante los últimos meses y luego de pensar en las utopías de la educación artística me he encontrado con un panorama confrontador y desalentador, el hecho de que la creación en el proceso pedagógico es un reto, un prejuicio social, un acto político temerario. En los barrios, casas y aulas reinan las frases; *no hacer más de lo que se debe, no inventar o proponer más de lo sé que puede*, estas frases están inmersas en las prácticas cotidianas y son a mi modo de ver, uno de los problemas más difíciles de afrontar y una tarea de nunca acabar. A esta situación nos enfrentamos con lo que tenemos, nuestros botones de referentes históricos y sociales los cuales son las herramientas más directas y extrañas.

Ahora bien, en una de las escuelas de la agrupación OHACA-Argentina de la localidad de Usme hacen materas con zapatos y plantan árboles en pantalones y calaveras. Parece a simple vista, una respuesta al uso de basura, un acto consciente de reciclaje, pero en el fondo lo que resalta es el *extrañamiento*, ese acto poético que se convierte en uno de los valores vitales de la formación y se basa principalmente en la experiencia personal, el acontecimiento del acto creador e investigador (Gómez, Guerrero, Guichot, Serrano y Torres, 2013).

Cambiar el sentido de las cosas, eso que conocemos como zapato, como pantalón, como botón invita innegablemente a la pregunta, a la duda y por supuesto a la transgresión de lo que concebimos, pero también invita la posibilidad de recrear, de volverlo propio y significativo. El extrañamiento es una de las estrategias pedagógicas que implementamos y en la que creemos profundamente.

² Preguntas tomadas de los acompañamientos a los artistas formadores: Andrés Daza, Jaime Pérez, Juan Carlos Rocha, Paola Pardo y Ángela Navarro.

Un botón que llega al borde de la ciudad

Estar en la localidad de Usme, en el borde de la ciudad corresponde una obligación importante sobre la mirada que se expande hacia las veredas y hacia el centro urbano, para la capital del país es solo un fragmento de la periferia, un borde olvidado. Sin embargo, este borde ciudadano nos revela angustias y sueños al mismo tiempo.

Hoy podríamos ser ese botón que ajusta o abre inquietudes sobre la construcción del territorio y sobre como habitamos y construimos nuestro pequeño universo 'el barrio'. Allí los procesos creativos y expresivos son parte importante en esta construcción, ya que es a través de estos que movilizamos las miradas volcándolas y cuestionando la información que recibimos de la gran urbe. Por ello es de gran valor pensarnos en los escenarios de circulación que generamos, no solo de obras artísticas de las compañías distritales, que son ya un hecho histórico, sino de los procesos mismos que se desarrollan en la localidad.

Es una responsabilidad hacer que estas obras y que estas voces tengan un escenario privilegiado y sea a través de estos que se construye una nueva voz, una voz propia. El docente de la IED Eduardo Umaña, José Granados, trabaja arduamente por promover espacios no solo de circulación sino de diálogo entre los jóvenes creadores de colegios del sector, hace exposiciones en diferentes escenarios e invita a su biblioteca a artistas jóvenes a que hagan parte de esta galería móvil de obras artísticas. Esta iniciativa es grande y pequeña a la vez, comparada con el número de posibilidades desde la experiencia misma de la creación.

En la agrupación rural OHACA, soñamos con hacer de la circulación un espacio propio para la experiencia y el extrañamiento de padres, madres y docentes, con el propósito de compartir no solo una visión distanciada de las creaciones, sino una participación activa de las mismas. Es por ello que se hace indispensable que los procesos no se queden en la casa sino que salgan a las calles, a las plazas, a los espacios de circulación barrial, ¿cuáles?

Debemos preguntarnos cuáles son los escenarios que el territorio nos ofrece y llegar hasta allí. La tienda de la esquina, la miscelánea, la biblioteca, la plaza central.

Estas iniciativas parten no solo de la experiencia en territorio, sino del acompañamiento de los procesos artísticos y del diálogo constante con los artistas formadores, ya que es indiscutible que las preguntas sembradas en este texto circu-

lan en los escenarios de la producción artística actual y comprometen las voces de los creadores que están detrás de los procesos de formación.

El camino trazado en las sesiones de los distintos centros de interés, son señalados por las inquietudes de los artistas, por su extrañamiento y sus botones detonadores, así pues el proceso creativo se expande y trasciende los escenarios comunes del arte y se traspasan al espacio de taller. La creación toma rumbo en un sentido profundo que pasa no solo por un creador sino por varios de distintas edades y contextos, convirtiendo botones en pinturas y pantalones en árboles.

Referencias

Estrada R. (2010). Escatologías alrededor de la danza - Parte 1. En: *Revista Digital elcuerpoespin.net* Recuperado de: <http://www.elcuerpoespin.net/revista-digital/escatologias-alrededor-de-la-danza-parte-i>

Freire P. (1997). *Pedagogía de la esperanza*. México: Siglo XXI editores.

Gómez, R., Guerrero, C., Guichot, E., Serrano, E., y Torres, N. (2013). El hecho literario desde la didáctica del extrañamiento. En: *III Jornadas de Innovación Docente. Innovación Educativa: respuesta en tiempos de incertidumbre*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Facultad de Ciencias de la Educación.

Laignelet V. (2011). *La pedagogía desde las artes, un fármaco necesario*. Recuperada de: <https://vimeo.com/30187284>

El pulso de la tierra La expresión de los pies hacia la tierra en la danza folclórica

Silvia Paredes, Ivonne Camargo, Jenny Caraballo, Ferney Pinzón, Viviana González y Ketty Valoyes.

Resumen

Se propone la elaboración de este documento teniendo como base fundamental la propuesta de seminario, liderada por el Grupo de Folclor Nacional-Internacional, del área de danza del programa CLAN, en el que se han trabajado, la huella y el reconocimiento de los pies, como ejes centrales para desarrollo de la sensibilidad y la expresión simbólica a través de la danza, permitiendo así la exploración y el reconocimiento del cuerpo, la corporeidad y el desarrollo del pensamiento, el cual está estrechamente ligado a lo experiencial.

La tierra es vida, vida que se manifiesta, se expresa, nos habla. La tierra acoge en su núcleo el origen de toda expresión viviente en sus raíces, las que se extienden y se realizan en toda forma de humanidad, en la cultura e identidad, la flora, fauna, el folclor. Somos expresiones de la vida de la tierra, de sus pulsaciones y la danza es uno de sus lenguajes. De allí que la importancia del contacto de los pies con la tierra en el baile se manifiesta es un vínculo que supera la contingencia física. Se trata de un efecto antropológico, ligado a la condición humana del movimiento, en tanto se asuma como la posibilidad que tiene todo cuerpo de cambiar su posición en el espacio y descubrir en ese cambio, nuevas posibilidades de ser. La potencia implícita en el movimiento afecta no sólo la posición del cuerpo, con referencia a un estado inicial, sino que supone un cambio de perspectiva, gracias a ella se descubre una nueva forma de ser y estar en el mundo.

La danza es una posibilidad de cambiar la forma de ser y estar en el mundo, de cambiar la forma en que nos relacionamos con la tierra que habitamos y los pies son sus instrumentos: cuerdas que se tensan y producen sonidos, ondulaciones, frecuencias que se conectan con las vibraciones de la tierra para hacer que algo se mueva, oscile, tiemble o se conmueva.

El folclor es una rama de la raíz de la tierra, una rama que se extiende desde las más profundas formaciones geológicas hasta el territorio en el que asientan las comunidades humanas y forman sus culturas. El folclor se siembra y florece en los campos, se cosecha en los cultivos, acuna a los niños y se celebra en los carnavales. El vínculo entre la tierra y el folclor se realiza cuando los pies se encuentran con el suelo; no sólo es efecto gravitatorio: al bailar los pies se afirman, se elevan, se desplazan, arrastran, golpean. Todas las formas de celebrar la vida, igual que los niños que a través de su danza siguen saludando a la tierra madre con saltos de elevación guardando la fantasía de poder encontrar otro apoyo en el aire para seguir elevándose, ignorando las leyes físicas que lo impiden.

Creando huellas

Una de las características fundamentales de toda expresión tradicional o folclórica es que emerge de la cotidianidad y de las vivencias básicas de las comunidades. Cuando esto deja de ser así, por el devenir mismo de los eventos, de los cambios imparables de la cultura, de las relaciones económicas, sociales y políticas, así como por la transformación de los intereses de las nuevas generaciones, entonces se pretende mantener el ‘muñeco vivo, pero despojado del alma’. Me pregunto entonces: ¿en dónde quedan aquellas huellas que nos conectan con nuestro territorio y que generan verdaderos procesos de transformación?, ¿Qué herramientas pueden utilizar las futuras generaciones para conectarse con las huellas y memorias que los habitan?, ¿Cómo relacionarse con la espiritualidad de los ancestros, con la tierra que pisamos?, ¿quiénes serán los encargados de cantar, tocar y bailar la vida?

No se puede desconocer la transformación de la cultura, tampoco ir contra los cambios, pero dentro de las pedagogías artísticas se pueden utilizar estrategias y herramientas de mucho valor formativo que buscan la participación del estudiante, en su propio proceso, como sujeto de acción y que deben ser aplicadas. Su intención es buena y plausible, pero, en la mayoría de las ocasiones, no cuentan con el tiempo suficiente, ni con los recursos necesarios para que los procesos vayan más allá de una respuesta elemental, pedagógicamente hablan-

do. Es necesario, por ejemplo, que los niños disfruten del canto, de la danza y del toque del tambor que guían sus pies en esa primera conexión con la tierra, al mismo tiempo y no como sucede en muchos casos, en los que se trata de aprender pasos y figuras preestablecidas con músicas pregrabadas, también que los niños comprendan y puedan disfrutar de la improvisación del juego dramático que el folclor puede plantear por fuera de las esquematizaciones y las rigideces de hacerlo como el profesor dice o el jurado del concurso considera que está bien, pues si se niega a las nuevas generaciones la posibilidad de participar desde sus corporeidades, liberando en el hecho artístico y cultural su propia imaginación y sensibilidad, es muy difícil que ellos mismos lo conserven y que se convierta en un ámbito de transformación personal y social para las generaciones presentes y futuras.

A manera de ejemplo y como lo describe Diana Patricia Tovar (2008) en su investigación titulada *Memorias, Cuerpos y Bullerengue, "Es un canto ancestral que se baila y depende de la performance corporal es decir deben pasar por el cuerpo y los sentidos para ejercer su verdadera función y va dejando huella en cada persona"*. (s.f). De esta manera cuando una danza tradicional entra por los sentidos afectando las sensibilidades y produciendo reacciones emocionales, corporales e imaginativas, este aprendizaje pasa al ámbito de la experiencia y habita los cuerpos: los pies entran en movimiento. De esta manera, si el aprender a bailar, cantar o tocar el tambor surge de la cotidianidad, de la fuerza de la repetición, la imitación, de la relación con el entorno, de la afluencia de tu propio ser que emerge del gusto y del placer de hacer algo, este hecho comienza a hacerse parte de la experiencia vital y de la corporeidad, habitando a la persona de manera orgánica, es decir, desde los órganos hacia afuera. Es un habitar el cuerpo en cada célula y en cada paso que conecta con la tierra como un golpe del tambor dejando huellas en cada movimiento y en cada respiro, en cada contoneo del cuerpo, en las palmas y en la fuerza del mensaje que trasmite el movimiento.

Este enlace de sentidos nos lleva a pensar en aquellos procesos formativos, a través de la danza, que permiten acercarse desde otras lógicas al desarrollo de lo sensible y subjetivo de los niños niñas y jóvenes, nos preguntamos entonces por el juego dramático como herramienta didáctica, ¿Por qué un juego dramático danzado? En primer lugar, es un juego porque responde a unos acuerdos previos de un colectividad y tiene unas reglas que deben ser respetadas pero que son trascendidas en la expresión lúdica en la que la improvisación tiene un papel fundamental, pues la construcción misma de los bailes y los cantos corresponde

a un evento de la creatividad que parte de la cotidianidad, de las vivencias de las gentes en una acción de bricolaje, palabra que define ‘los procesos de creación donde la razón y el sentimiento son guía de la improvisación cultural’, en los cuales, los contextos, los territorios y las experiencias de vida juegan un papel importante para la recopilación de huellas y la construcción de nuevas memorias en movimiento.

Finalmente, la danza podría considerarse como huella. La primera de ellas en el imaginario colectivo de lo que es considerado como tal, una serie de movimientos que se transmiten, se aprenden, se experimentan y se transforman con y desde la sociedad o el grupo que los realiza. La segunda huella, sería la que toda práctica corporal deja en el cuerpo del individuo, el desarrollo concreto que adquieren sus músculos, o su complexión esquelética si la actividad comienza en edades tempranas, la expresividad de sus gestos, la calidad de su propia movilidad, etc. Y por último la tercera huella, que apela a lo subjetivo del individuo y que afecta a su manera directa su propio cuerpo para relacionarse con su entorno. Es la huella que deja un movimiento que nos permite expresar sin la necesidad de palabras, que nos genera sensaciones y por lo tanto emociones, y que se transmiten al cuerpo que somos.

Componente formativo

La danza es un medio de expresión y, a su vez, una de las manifestaciones culturales más importantes y representativas de un territorio. Colombia se destaca por la diversidad cultural y tradiciones que hasta nuestros días nos acompañan, siendo parte fundamental de nuestra identidad.

La tradición oral e inmaterial de nuestro país toma parte y forma dentro de un proceso educativo, desde las diferentes dimensiones del ser humano, entrando a ratificar ese sentido de pertenencia que enmarca que nos debe caracterizar desde la interpretación, aprehensión y valoración de nuestras expresiones culturales.

El aprendizaje como el folclor son hechos colectivos, en los que nos hacemos partícipes todos, con una identidad y una definición que nos hace pertenecer y prevalecer en un territorio, sin lugar a dudas, marcados por el contexto social, pero del cual se puede sacar mejor partido e involucrarlo en nuestro quehacer docente, estructurándolo para realizar proceso de pensamiento, conocimiento y experiencia desde las tradiciones, hasta el análisis mismo de su territorio, y cómo desde allí, en el aula, se pueden generar procesos artísticos ligados a las tradiciones colombianas sin dejar de lado su realidad, el contexto y la sociedad.

Este tipo de procesos serían una excusa para hacernos partícipes, los artistas del proceso de formación, entendiendo al ser humano desde lo sensible y más lo niños, integrando la cultura y el conocimiento artístico para generar la mayor cantidad de experiencias sensibles a través del desarrollo del ser y crear un entorno de aprendizaje donde los niños puedan utilizar sus constantes aprendizajes en nuevas situaciones.

Dentro de todo este bagaje de expresiones artísticas y culturales no podemos dejar atrás la importancia que tiene los juegos y rondas en medio de todo este recorrido, ya que son el inicio básico de un proceso de enseñanza para niños. Como parte principal de nuestro entorno cultural, por medio de los juegos y rondas, realizamos talleres donde los niños van perdiendo los temores y empiezan a ser más expresivos, además se les da la oportunidad de realizar actividades con las cuales no habían tenido contacto y que desconocen por toda las invasiones de información, derivadas de las innovaciones tecnológicas que existen en el momento.

Es muy importante el disfrute que se ve reflejado cuando estamos jugando y esto es lo que hace que las situaciones difíciles se tornen más agradables. El jugar no es de ahora, el jugar ha sido de toda la vida, por lo tanto hay que aprovechar toda la riqueza que tenemos de esos juegos y rondas de todas nuestras regiones para ser difundidos y conocidos por las nuevas generaciones, son huellas que van quedando, las cuales muchos continuamos siguiéndolas y pisando totalmente sobre ellas porque son básicas en nuestro entorno y hacen parte de nuestra formación como seres humanos en continuo movimiento.

Reflexiones finales sobre la propuesta de seminario

1- Nuestras huellas, en la danza tradicional, no quedan sólo en el plano físico, mental y emocional de la persona que la práctica, si no que pasan a formar parte del entorno social que nos rodea, generando así una evolución en el medio que se está desarrollando. En nuestro primer encuentro del desarrollo seminario temático de danza, desde el género de folclor, ya sea nacional o internacional, lo que se pretendió fue reconocer la importancia que tienen nuestros pies como agentes transmisores de huellas, de memoria, de cultura, de historia y de vida, centrando o transfiriéndolo a nuestros niños, niñas y jóvenes del proyecto CLAN, que desconocen el pasado de cada una de nuestras danzas tradicionales, de las diferentes regiones culturales, por lo cual, lo que se intentó con nuestros artistas formadores fue motivarlos a continuar recuperando las huellas de una herencia menospreciada y olvidada de nuestro folclor colombiano.

2- Se evidenció que, dentro del género dancístico, se habla de la acción de movilizar el cuerpo generalmente siguiendo un patrón rítmico, estético y/o representativo con el objetivo de expresar y con un carácter lúdico, social y/o religioso. La danza se considera una de las manifestaciones artísticas más antiguas de la humanidad, siendo una modalidad de comunicación no verbal entre los hombres. El reconocimiento de las interrelaciones entre el cuerpo, la sociedad, la historia y la cultura han sido grandes aportes para las ciencias sociales.

3- Nuestra existencia es siempre corporal, y a la vez, somos sujetos que construimos nuestro cuerpo en relación al sistema cultural, social y simbólico en que estamos insertos en un momento histórico determinado. La danza desde una perspectiva técnica puede ser de utilidad si lo que se quiere es conocer la relación entre los movimientos corporales concretos y su contexto histórico y social de producción. Pero si sólo hacemos esto pasaremos por alto lo que los practicantes piensan, sienten y experimentan durante el ejercicio de una técnica corporal específica.

Referencias

Tovar, D. (2008). Memorias, cuerpos y bullerengue. En: *I. letrada. Revista de capital cultural*. Recuperado de: <http://i.letrada.co/n11/tematico1.html>



Poder creativo

Lady Milena Álvarez Torres

Cada ser es un universo distinto, constituido a partir de su origen, de sus experiencias y de su entorno; a través del proceso creativo es posible su interconexión en la conformación de nuevos universos, que aún imaginarios, todos podemos palpar, en una especie de sincronía, una especie de magia que sólo se puede comprender cuando se vive.

Es indispensable que el arte sea una opción, ya que es tal el poder de transformación que éste ejerce en una comunidad que es evidente cómo pueden cambiar sus dinámicas cuando hay libertad de expresión, de reunión y la posibilidad de reconocimiento de los talentos individuales y colectivos.

El arte, en cualquiera de sus formas, es la manifestación misma de cada ser. El arte es un grito de dolor, es el enojo, es la esperanza, es la alegría o es la más sublime belleza; es una ventana a la vida, a la libertad, a la realidad o a la fantasía.

El arte es universal, no tiene fronteras, no conoce de credos, de limitaciones, de orientación sexual, de color de piel, de condición económica, social ó política, el arte es para todos los seres humanos.

Los mismos seres humanos que tenemos derechos y deberes, algunos tan básicos y tan olvidados como el derecho a la libertad y el derecho a ser uno mismo. Perder la libertad no solamente está relacionado con estar ubicado tras unos fríos barrotes, perder la libertad es una atrocidad evidente cuando la sociedad no nos facilita la opción y la oportunidad, cuando se nos priva del riesgo, de sentir, de vivir.

Nuestras capacidades son diversas para que seamos unidad, apoyo, compañía y complemento; somos un tesoro y una maravilla de la creación, nuestra luz existe para iluminar, para crecer y para ser. Es un derecho de todo ciudadano poder asociarse con otras personas que compartan sus ideales, sus intereses y sus pasiones y de éste modo poder gozar del reconocimiento y de la alegría que le otorgan sus talentos.

La instrucción tradicional ha venido forjando hombres y mujeres con anhelo de progresar, de superar las dificultades que hayan tenido nuestros antepasados

y por ello, en la mayoría de las situaciones, suele pensarse que las mejores alternativas siempre son aquellas que permitan obtener los más altos ingresos económicos, sin importar qué sería lo mejor para cada uno, antes bien, en muchos casos, se estima el trabajo como ese lugar en donde se lleva a cabo una función, aun cuando no brinde felicidad.

Es habitual condenar con rigor a todos aquellos que no logran obtener altos puntajes ni afinidad con algunas asignaturas, olvidando que para funcionar en armonía y sincronizadamente, el mundo necesita la diversidad.

Es probable que se hayan frustrado sueños con ésta forma de pensar, cuando las nuevas generaciones piden consejo acerca de las elecciones que deberían hacer para garantizar un porvenir brillante; es común recibir respuestas erróneas cuando emocionados los niños y jóvenes manifiestan que quieren bailar, cantar, escribir o pintar por el resto de su vida; considerando que una alternativa así está fuera de lo esperado por la sociedad, se puede cercenar ésta semilla cuando la respuesta es que no hay un futuro promisorio para quien se dedica a éstas actividades, mientras quienes preguntan, lo que desean es expresarse a través del arte, contarle al mundo lo que sienten, mostrar un poco de su realidad, de sus vivencias, de sus alegrías, de sus temores. A cambio, la represión amolda seres llenos de miedo que en el silencio ahogan su propio ser, aniquilando genios que pudieran cambiar el mundo con su opinión. Es por éste motivo, que las actividades del CLAN son tan necesarias y tan importantes, porque son una ventana y la dirección a una nueva forma de concebir la educación y la cultura.

Arte en acción

De Norte a Sur, de Oriente a Occidente, en las mañanas o en las tardes, bajo el sol o bajo la lluvia, miles de niños y jóvenes, así como un equipo de asesores, administrativos, coordinadores y artistas se ponen una cita con la expresión, con la creación, con la libertad.

Es así como las actividades del CLAN entran en marcha, brindando la oportunidad a quienes desean aprovechar su tiempo libre sin importar la distancia, siempre en torno al amor por el arte.

La labor de la formación en CLAN es una experiencia llena de muchos matices. El Artista Formador puede recorrer varias localidades de la Capital; de un territorio a otro pueden cambiar sustancialmente las condiciones económicas, sociales, educativas, ambientales y políticas de los escenarios en los cuáles crecen nuestros

niños y jóvenes, pero es maravilloso apreciar cómo persisten en su esencia: su ternura, su inocencia, su energía y esa inmensa y urgente necesidad de expresarse.

Terminado el recorrido, el momento ha llegado; no existe cabida para la imposición, es tarea del Artista Formador escuchar a sus niños, niñas y jóvenes, comprender sus necesidades, su labor va más allá de la estética, de la técnica y del producto, su labor es canalizar la belleza presente en cada ser y participar como testigo y acompañante de su unificación en una obra de equipo, una obra que trasciende más allá de lo artístico y que tiene el potencial de transmutar lo social, e inclusive, la proyección a futuro de todos los participantes, delineando un camino, una nueva forma de hacer las cosas, de existir, de sustentarse, especialmente, cuando han crecido y se han desarrollado en contextos difíciles.

Suena la música y la alegría no se hace esperar, en conjunto, se proponen algunos movimientos que inevitablemente son interpretados por las almas y traducidos por los cuerpos que vibran y se elevan a otros lugares, es en ese momento, en el que el Artista Formador debe hacerse a un lado y permitir que ocurra la magia, sin pretender que la técnica prime sobre el encuentro interior e íntimo que produce la danza.

Sobre la formación

El arte tiene poder, un verdadero poder transformador, debe mantenerse vivo, vigente, palpable, si lo que se pretende es conseguir el cambio tan anhelado en la sociedad. El arte en todas sus manifestaciones da cuenta de nuestra diversidad, de nuestras pasiones, de nuestros sueños y por eso es fundamental para facilitar la expresión, tan necesaria, para equilibrar el universo.

De acuerdo con mi experiencia, para iniciar un proceso de formación artística se requieren varios elementos, entre ellos: tener disposición para conocer los entornos en los cuáles crece y convive la población a atender, abrir el corazón y la mente para entender las situaciones adversas entre las cuáles se van a llevar a cabo las actividades, escuchar con atención y traducir en creaciones las inquietudes y expectativas de los asistentes, combatir la negatividad, los impedimentos, las dificultades, el miedo; estar dispuesto a ayudar, hacerse a un lado por algunos momentos para permitir que ocurra la magia, permanecer en un proceso constante de aprender y desaprender y lo más importante, mantener en alto la intención de modificar conjuntamente todo aquello que pueda interferir entre las ilusiones y los logros de quienes comparten esos momentos con nosotros.

La formación en danza tradicional es inspiradora y requiere tener claro que, en los tiempos modernos, se han adoptado varias tendencias que se han arraigado de tal forma que amenazan con dejar muchos aspectos de nuestro folclor en el olvido. Por tal motivo, se deben ir realizando pequeños acuerdos, comprender, como lo mencionaba anteriormente, los entornos y de éste modo, resolver paulatinamente las dificultades que se presentan. Pretender que la niñez y la juventud ame la herencia de sus antepasados no es imposible, pero requiere de un recurso indispensable: El tiempo. Éste, es el motor de los cambios; es imprescindible mantener una adecuada organización sesión a sesión, con estrategias claras y constructivas, con muestras que generen sorpresa y que cultiven la curiosidad, que alimenten esa inquietud por saber más acerca de sus orígenes, proponer actividades que realmente permitan avanzar no sólo en la creación artística, sino, en todos los aspectos de los participantes y del propio artista formador: física, mental, espiritual y emocionalmente y que refleje un cambio a nivel social, cultural, económico, e incluso en su comportamiento ambiental como evidencia del respeto y arraigo por su territorio.

Para formar a nivel individual y grupal, se requiere establecer una relación de confianza y respeto, pero especialmente de ejemplo, analizar si nuestros comportamientos están contribuyendo a la mejora o si por el contrario, nos encontramos señalando caminos incorrectos. Si bien, procuramos gestar cambios, éstas intenciones no deben ser en ningún momento invasivas ó agresivas, de modo que se anule y se reste valor como ser a quien forma parte del proceso.

Cuando se está cerrando parcialmente el capítulo y llega el momento de presentar las muestras finales, hay mucha expectativa por parte del público, quien en ocasiones puede ser un juez inflexible, espera observar, lo que para muchos debe ser la perfección en tarima: Absoluta coordinación, sincronidad, igualdad, exactitud en la puesta en escena; sin embargo, esto, algunas veces, desestima los esfuerzos y crecimiento individual y grupal dentro de la formación debido a que para llegar a ese punto, se han debido enfrentar muchos imaginarios y situaciones reales que en ocasiones superan la técnica; por ejemplo, si un integrante del grupo inicialmente era muy tímido y le era complicado mostrar sus productos al público, o si posee alguna dificultad motora, o tal vez si a un participante le costaba trabajar relacionarse con el grupo y al final se encuentran disfrutando de la danza en un escenario, llenos de autoconfianza y de alegría; ese es un logro definitivamente superior que esperar que la ejecución sea intachable, sin querer decir que la calidad artística no sea importante, desde luego, se puede alcanzar

una vez se han superado las barreras y los ejemplos anteriores son indicadores del cumplimiento de una misión que trasciende de un plano artístico a uno social y de resignificación de los derechos de los seres humanos.

Soñar, crear y creer

Ver a tantos amigos y familias felices, admirando a sus hijos, hermanos o nietos, disfrutando de ese talento que ya conocían ó tal vez descubriendo en ellos un potencial que antes no habían experimentado, inspira a seguir adelante; permite comprender que el talento es un don que merece ser vivido, que merece ser compartido; que el arte no puede ser una forma de alimentar el ego, sino más bien la forma más eficaz de desprenderse de él y que es la contribución a una sociedad más igualitaria en la que todos podemos soñar y en la que todos podemos llegar a lograr que esos sueños se hagan realidad, solamente basta creer para crear y crear para creer.



Navegando por el sendero de armonización curricular

Ferney Pinzón Reyes

He llegado a la conclusión de que quien quiere comprender, quien quiere descubrir los mundos paralelos, quien quiere trabajar como ser completo con el lenguaje y el silencio, quien quiere vivir verdaderamente una vida que sea una aventura, debe aprender a navegar a la deriva, pero en estado de alerta (Manfred Max Neef, 1992)

El momento histórico que estamos viviendo en el país es muy importante: las artes llegan a la escuela, para sentar los cimientos de la formación artística de nuestra época.

Gracias a la propuesta del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), así como a las de las organizaciones artísticas y culturales de la ciudad de Bogotá, se hacen grandes aportes a la formación integral del ser, gracias a la inclusión, dentro de la propuesta de formación, de los aprendizajes esenciales para el buen vivir, ligados a los ejes transversales de la educación: aprender a Ser, aprender a vivir juntos, aprender a conocer y aprender a hacer, desde la obra focal y los talleres, como orientaciones metodológicas, son el principal motivo por el cual debemos asumir con gran interés y responsabilidad la Armonización Curricular.

También es pertinente mencionar la coyuntura y resistencia, en algunos casos, que existe por la llegada de la propuesta de formación artística del IDARTES a las Instituciones Educativas Distritales (IED), la cual se puede convertir en un escenario maravilloso de diálogo, debate y construcción de alternativas al currículo, con miras a reconocer los aportes en la formación artística tanto de las IED, como de las organizaciones y del IDARTES.

Sendero propuesto para la armonización curricular

La ruta que nos presenta la propuesta de formación artística del IDARTES denominada 'Un Trayecto', nos sitúa en el lugar desde el cual son pensados los procesos de enseñanza - aprendizaje, con una construcción teórica, en ocasiones, un poco difícil de rastrear, pero que evidencia la articulación con los Lineamientos Curriculares de Educación Artística de la Secretaría de Educación del Distrito (SED). En este documento, Leonardo Garzón cita la definición de Educación Artística y Cultural (Ministerio de Cultura 2007) y de allí extrae dos conceptos que trataré de contrastar con mi experiencia como artista formador (AF), dichos conceptos son:

- La **sensibilidad estética** (SE), entendida como la percepción consciente y la disposición del ser humano a afectar, a dejarse afectar y a conmoverse. (Ministerio de Cultura, citado por Garzón, 2015, 7).
- La **expresión simbólica** (ES), entendida como la capacidad de representar situaciones, sensaciones, realidades, sueños y mundos posibles, a través de las diferentes metáforas de las expresiones artísticas. (Ministerio de Cultura, citado por Garzón, 2015, 8).

Un Trayecto nos propone dos lugares para abordar metodológicamente la formación artística: la Obra Focal (OF) y el Taller, como estrategia para la formación colectiva (Idartes 2015).

Desde el área de Danza se han propuesto en 2016 dos obras focales: *La consagración de la primavera* (Nijinsky, 1913) y *Petrushka* (Fokine, 1911), obras representativas de la danza clásica de principios del siglo XX. También son propuestos dos temas focales anclados a cada obra focal, el primero, 'La Tierra' y el segundo, 'El Territorio'.

El gran desafío como AF es el diálogo que proponen estas obras focales con el género dancístico de mi especialidad que es el folclor, algo que me costó entender en principio, pero que luego se tornó en un gran abanico de posibilidades para emprender el trabajo con los niños, niñas y jóvenes (NNJ). La primera salida y de hecho la más fácil hubiese sido decir que no tiene nada que ver lo uno con lo otro, pero la posibilidad epistemológica hubiese sido brutalmente asesinada, ya que después de dar vueltas, ir y venir por las obras focales, después de mil preguntas, empezaron a llegar las respuestas: la primera, y a su vez la que trazó la senda, fue: empezar a extraer los conceptos que manejan las obras focales y desde allí plantear los talleres para llegar a un montaje final, pero ¿cómo fue eso?

Para dar respuesta hablaremos del Taller, que tiene los siguientes cuatro momentos:

Momento 1: el maestro expone su saber y cuida su discurso. Se trata del momento en que aparecen expuestos los insumos técnicos expresivos, las explicaciones y orientaciones temáticas y técnicas que el artista formador ofrece a los participantes del taller, aproximándolos al saber artístico.

Momento 2: los participantes entran en acción, el maestro cuida su discurso. Es el espacio de contacto y acción de los participantes que, acompañados por el artista formador, trabajan con los insumos y materiales pertinentes para el desarrollo de la obra focal seleccionada, ensayan y practican el ejercicio artístico previsto.

Momento 3: un espacio de reflexión y crítica sobre el saber y la práctica artística, en el cual, durante los diferentes momentos, se debaten asuntos relacionados con el trabajo colectivo, la práctica y la producción artística, entre otros.

Momento 4: la creación es un espacio para la improvisación, en el cual los participantes hacen uso de los insumos técnico-expresivos que se trabajaron en el taller o en talleres precedentes, y se ejercitan en ellos proponiendo diferentes formas de expresión.

Estos momentos fueron puestos a conversar con la teórica de la Clínica Didáctica de Rickenmann (2006) en especial con los gestos docentes que son:

La definición de la actividad, de las diferentes tareas de aprendizaje y del medio didáctico; la devolución al alumno de la responsabilidad que le corresponde en la realización de cada tarea; la observación y regulación de la actividad del alumno en función de los objetivos didácticos; y, finalmente, la institucionalización de las respuestas de los alumnos en términos de saberes reconocidos, constituyen cuatro categorías que nos permiten interpretar las funciones que en un momento dado cumple la acción del docente en el seno de la actividad didáctica. (Rickenmann, 2016, p. 4).

Los talleres entendidos desde 'Un Trayecto' hacen parte de ese sistema didáctico que propone Rickenmann y que, puesto en marcha, posibilita los procesos de enseñanza- aprendizaje del programa CLAN.

Tensiones iniciales

¿Para llegar a lo artístico es necesario tener un montaje?, ¿Si no participo o no llego al Campus y a la gran Parada Artística he fracasado?, pregunta que se hace, de manera sistemática, el equipo de trabajo y generadora de una fuerte tensión

entre dos lugares de enunciación: el primero considera que la relación entre la labor artística y la formación tiene como único objetivo la producción y circulación de obra, la segunda, referida a los marcos de formación artística, desde la triada sensibilidad estética, expresión simbólica y formación integral.

Desde esta reflexión nos ubicamos en la segunda, dado que se considera que las experiencias de formación que han tenido los NNJ, al igual que los aportes del programa CLAN y los retos asumidos por los artistas formadores, van más allá de una muestra y han logrado incidir en la enseñanza aprendizaje del arte para la vida.

Estas afirmaciones son resultado de mi propia experiencia como formador, con dos de los grupos que he trabajado este año, el grupo del Colegio Luis López de Mesa, en el cual 'Derian Andrés' un estudiante en condición de discapacidad, tuvo una posibilidad de ser reconocido como igual. Algunos de sus compañeros me decían: "ah, profe mándelo para teatro, allá estará mejor", pero la vida y, sobre todo, el trabajo realizado, les demostró lo equivocados que estaban sobre su compañero, ya que Derian participó activamente en las clases y en el montaje que hicimos -que jamás llegó al Campus, ni mucho menos a la Parada-, porque el tiempo no nos dio para trabajar en el pánico escénico que padecen los chicos de ese grupo, pero que sí tuvo la posibilidad de generar procesos de coevaluación, de analizar críticamente el contexto en el cual viven, y afianzar el respeto y cuidado por sus cuerpos y por sus compañeros.

Con el grupo del IED Alberto Lleras tuve la oportunidad de tener un encuentro por semana con cada grado: con el 501 con todos los líos de disciplina que tiene, pues sus estudiantes "son considerados la cenicienta de colegio", debido a la cantidad de situaciones que diariamente deben solucionar con ellos, y con el 502 que con el simple hecho de salir de colegio y llegar a un salón de danza, cambiaba su disposición, respiraba otro aire y nada más eso era un gran aporte para sus integrantes. Con ninguno de los dos grupos llegamos a realizar montajes dancísticos, por más que se dio continuidad al proceso adelantado por la AF Silvia Paredes, quien se encargaba de esos grupos antes que yo.

Esto me lleva a la conclusión que el objetivo de mis procesos de formación artística no es realizar grandes montajes, ni mucho menos formar grandes bailarines o bailarinas, mi propósito es que estos NNJ vivencien sus propios procesos para desarrollar la sensibilidad estética y sus propias expresiones simbólicas, que sea el arte la posibilidad de ver el mundo de una manera diferente, de sensibilizar

la vida de estos NNJ y que sean actores vivos con la posibilidad de tomar decisiones sobre sus vidas y, desde allí, construir su propio destino.

De lo pensado a lo ejecutado

En ocasiones grandes son las distancias, cuando pensamos en la formación, sin tener en cuenta las particularidades de cada uno de los grupos., Es evidente la importancia del contexto, motivo por el cual es indispensable, para el desarrollo de la formación, abordar teorías compatibles entre sí: cuando se aborda la teoría histórica- cultural, se habla indiscutiblemente del contexto de formación, cuando se hace la pregunta sobre el ¿a quién enseñar?, también se habla una caracterización según De Zubiria (2013), es importante el aporte de éste contexto en la construcción del tejido social, debido a la necesidad de trabajar conjuntamente.

"Los griegos decían *zoos-poli-tikon* cuando querían referirse a la necesidad inherente de las personas de juntarse con los demás. Reunirse es una característica de la condición de lo humano" (Alfonso, Arenas y Niño, 2012, p. 79), de allí que hablar de formación, desde éste enfoque, nos sitúa directamente en la relación con los demás, con el territorio, la relación entre este último y la construcción epistemológica del saber. No es lo mismo el desarrollo de las personas en contextos urbanos populares, comparado con el desarrollo de las personas en contextos rurales andinos, o de la Costa Atlántica, no es lo mismo enseñar en el CLAN que en un colegio, a un grupo de 42 niños, en medio de pupitres, maletas, refrigerios y junto a una profesora que los grita permanentemente, al adolecer de otras herramientas para mantener un ambiente propicio para aprender.

En la actualidad, son diversos los lugares, tendencias o teorías que hablan de las necesidades de los educandos, existen diversas maneras de mirar los procesos de enseñanza aprendizaje: la educación popular, el aprendizaje significativo, el aprendizaje basado en problemas, el aprendizaje colaborativo, la pedagogía situada aparecen en el escenario de lo educativo dando respuesta a dichas necesidades, a su vez emerge una pedagogía que entabla una relación entre modelos. Louis Not en su libro *Pedagogías del Conocimiento*, (1983) plantea lo heteroestructurante, lo autoestructurante y lo interestructurante. Julián De Zubiría pondrá en el escenario este último concepto como un diálogo entre lo hetero y lo auto, y así lo definirá como una pedagogía dialogante (2006): «sustentamos la necesidad de un modelo pedagógico dialogante que privilegiara el desarrollo frente al aprendizaje y que reconociera la necesidad de abordar en la escuela las

diversas dimensiones humanas teniendo en cuenta una perspectiva epistemológica interestructurante» (De Zubiría, 2013, p. 36).

Estos planteamientos me llevan a concluir que se debe hacer, a modo de sugerencia, un estudio más riguroso acerca de los grupos y sus posibles artistas formadores, ver qué particularidades tiene el grupo, en qué condiciones se realizará la formación. Sé que es muy importante para el Programa CLAN la cobertura, pero no debería ser la única prioridad, pues al pensar únicamente en la cantidad de participantes, se pierde el foco sobre los procesos vividos, sobre las interacciones que suceden durante el proceso, elemento fundamental para la obtención de las transformaciones sociales que propicia el programa.

Pese a las condiciones, en ocasiones, tan adversas, en las que se realiza la formación, lo más significativo es que emergen procesos maravillosos: día a día, desde los CLAN y los colegios, estamos construyendo comunidad, aportando a ese entramado social (Suárez 1999).

Después de participar en el Campus, realizado el 29 y 30 de mayo de 2016, en el Colegio Juan del Corral, fue evidente el avance, de los NNJ, en el desarrollo de los talleres: una gran cantidad de jóvenes virtuosos generaron un diálogo entre los lenguajes danzarios que nos permitió soñar con dejar un legado, con la posibilidad de la existencia de un relevo generacional de futuros bailarines, proveniente de los CLAN y de los colegios atendidos por nuestros artistas formadores.

El escenario siempre es esperanzador, nos hace pensar en nuevos tiempos en paz y en el arte jugando un papel protagónico en este escenario llamado ciudad, país, que esperamos nos permita empezar una nueva historia para nuestros niños y niñas.

La misión se ha cumplido y se sigue cumpliendo, aunque el camino parezca largo e incierto. Nuevas batallas se presentarán, nuevas tensiones, pero nunca olvidemos que los AF y, sobre todo, los AFA, del programa son uno:

(...) de estos guerreros de la vida, como dice Ospina (2012), de estos seres llamados a tejer esos lazos, que tejen las instituciones, que parecen de acero en ocasiones, cómo desenredar la maraña de la burocracia que por momentos nos aleja del rumbo, nos impide ver el horizonte en dónde quedan esos seres de sueños vivos, de realidades adversas, de sonrisas tímidas y en ocasiones desteñidas (Pinzón, 2016).

La inmediatez, la urgencia, la carrera, el 'de hoy para mañana' es algo cotidiano que, de manera paradójica, nos aleja de la cotidianidad, que se convierte en una montaña rusa, en un torbellino de presiones que atormentan a estos guerreros, pero es allí cuando la lucha inicia, cuando la batalla épica y la misión quijotesca se convierten en el escenario ideal para desplegar todo el arsenal que durante el viaje por la vida se ha acumulado. El poder de la palabra dulce y conciliadora debe jugar un papel protagónico, esa palabra capaz de apaciguar tormentas, pero que a su vez es firme para defender una idea, esa palabra que cuestiona pero que no agrede de forma firme y cálida. (Pinzón, 2016).

Referencias

- Alfonso, M., Arenas, E., y Niño, S. (2012). *Ejercicios de la cultura*. Bogotá: Facultad de Bellas Artes, Universidad Pedagógica Nacional.
- De Zubiría Samper, J. (2006). *Los modelos pedagógicos: hacia una pedagogía dialogante*. Bogotá: Magisterio.
- De Zubiría Samper, J. (2013). *¿Cómo diseñar un currículo por competencias?: Fundamentos, lineamientos y estrategias*. Bogotá: Magisterio.
- Neef, M. (1992). El acto creativo. En: *Memorias Primer Congreso Internacional de Creatividad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana-Colciencias.
- Not, L. (1983). *Las pedagogías del conocimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ospina, W. (2012). Carta al maestro desconocido. En: *La lámpara maravillosa. Cuatro ensayos sobre educación y un elogio de la lectura*. Barcelona: Mondadori.
- Pinzón, F. (2016). *El aporte de la formación en danza a la construcción de tejido social*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional
- Rickenmann, R. (2006). Metodologías clínicas de investigación en didácticas y formación del profesorado: un estudio de los dispositivos de formación en alternancia. En: *Colombia Revista Educación y Pedagogía*.
- Suárez, M. (1999). *Hilos, redes y madejas: saber, poder y verdad: el trasfondo de la comunicación*. Bogotá: UNAD.



Una mina de diamantes y piruetas O la aventura de subirse a la escena de la danza con los niños, niñas y jóvenes de Bogotá

Cristian Albeiro Pulido Melo³

Sonreír, pararse patas arriba, revolcarse, sudar, reír. Mover las caderas, abrazarse, sonreír, seguir el beat de la música en tu corazón, rabiar, gozarlo todo, sonreír. ¿Llorar? Si, y luego limpiarse la cara con las mangas de la camisa y seguirle dando al paso, caerse y trastabillar, reír, perfeccionarlo, botar la toalla, retornar con fuerza, hacer amigos para siempre, conocer la ciudad. Subir y bajar en espirales del suelo al cielo en una diagonal, perseguir el timbal del Gran Combo, coquetear al son del bandoneón, en paso de cuatro por cuatro, sonreír, olvidarlo todo, recordar, ver el mundo de otro modo, ampollarse los pies, superar "el oso", "freestalear" piruetas sobre la cabeza, entrar en el "flow" del Urban, soñar, desear, confundir todas esas palabrejas en francés, discutir por tonterías y por cosas importantes. Construir, exigir y ser exigido, sonreír, y si, ¡Sí! Todo en una sola palabra: BAILAR.

³ Máster Oficial en Danza y Artes del Movimiento. Maestro en Artes Escénicas. Bailarín, actor, coreógrafo y docente de artes escénicas con experiencia en poblaciones diversas. Investigador en artes y humanidades. Orientador de Danza Emprende CLAN. Docente Universidad de Antioquia. Su trabajo como coreógrafo, investigador y docente ha circulado en Colombia, España, Honduras, Ecuador y México.

Amanecía Octubre de 2014 cuando se puso en marcha. Una pandilla de artistas expertos invadimos las calles de Bogotá, la empapelamos, la volanteamos, la descubrimos al recorrerla 'echando el cuento' de que Subirse a la Escena de las Artes vale la pena, interceptamos a los chicos directamente para invitarlos a hacer parte de un sueño: una ciudad que se transforma por el accionar de los procesos de los Colectivos Artísticos Juveniles en las diferentes localidades de la ciudad. El buen genio del azar me obsequió la tarea de pilotear el curso del viaje de la Danza en Súbete a la Escena, valorando a los niños, niñas y jóvenes como sujetos íntegros, capaces, y sobre todo como artistas, sensibles ante el mundo y su realidad personal, y como sabedores, dueños de conocimientos que tienen para entregar y compartir. Lo que se instala como una estrategia poderosa de afirmación del ser.

Lo primero que tuvimos claro fue que esto debía ser específico, la danza es un universo infinito, que para ser estudiado debe abordarse por partes, nos decidimos a trabajar desde los diferentes géneros en los que cada miembro del equipo era experto: salsa, tango, danza urbana, ballet, danza contemporánea, break dance, danza tradicional y ritmos internacionales; lo segundo era una pregunta: ¿dónde hacer qué?, según ciertos aspectos poblacionales de la dinámica en cada localidad nos decidimos por una distribución de cada género en cada localidad, así fue como se conformaron los 12 Colectivos Artísticos de Danza de Súbete a la Escena, con paciencia y rigor, bajo el lema y meta de 'proceso con resultados'.

Trazamos unos parámetros para desarrollar la labor en el aula artística: la metodología de Taller, entendido como un espacio de experimentación conjunta donde tanto el Artista Formador, como el Artista en Formación exponen su saber, y con todo sobre la mesa se construye el conocimiento y se desarrolla la creación artística; el modelo de Obra Focal, donde el énfasis formativo esta dado desde la creación de obra artística, en nuestro caso el montaje coreográfico sobre un tema, concepto y sonoridad definida, como medio para la apropiación técnica de la danza y el desarrollo creativo; el abordaje directo de las Técnicas de la Danza pertinentes a cada género, en tanto este no es un espacio de sensibilización, sino más bien de profundización, lo que lleva implícito un alto nivel técnico y creativo de los colectivos; la circulación de la obras creadas, como el momento culmen del trabajo donde se confronta la labor realizada, con el público y con el medio de la danza en la ciudad, y finalmente se da eso de 'subirse a la escena'; el intercambio entre los diferentes Colectivos, como un espacio de encuentro, donde

se ponen en juego los avances y logros de cada uno, y se nutre el panorama al conocer de otras formas de la danza, a través, por ejemplo, de lo que ha sido el Festival Arte Presente Bogotá Futura, o de sesiones de encuentro en el Planetario de Bogotá, o la Casona de la Danza.

Dicho esto, se organizó el tiempo de cada semana en tres sesiones de dos o tres horas, distribuido en momentos de Apropiación Técnica, Creación (improvisación, composición, asimilación), y Montaje, de la Obra Focal.

Todo esto es nuestro presupuesto, nuestro mapa de navegación, pero otro es el territorio, y en la acción en el aula, las sorpresas han sido muchas, así el trabajo ha consistido en una escucha reciproca donde se concilia el plan de trabajo con la realidad del aula: los cuerpos, sus habilidades, su gran variedad psicofísica y, de otro lado, sus contextos: la carencia de condiciones de trabajo (en términos de espacio, recurso y tiempo real disponible de los participantes); la falta de colchón social que les permita a los chicos un mayor compromiso; la ‘conciencia artística’ de los padres; la variedad de edades al interior de cada grupo; la deserción en los cambios de semestre (casi siempre por factores académicos escolares, o situaciones familiares particulares); el cambio de chip cuando la oferta desde lo disciplinar, de los géneros, no corresponde a su expectativa y su concepción de lo que es ‘bailar’; la aceptación/rechazo y el impacto en la comunidad; y otras tantas cosas por tener presente en el desarrollo del proceso de consolidación de los grupos conformados.

Semestralmente, renovamos la obra focal, y aun que ésta la diseña en particular cada artista formador con su colectivo artístico, damos unos temas orientadores que se constituyen en el ‘reto’ a superar, lo hemos hecho desde lo temático, desde los cruces interdisciplinarios, desde la sonoridad, desde criterios compositivos, ahora mismo desde los repertorios universales, y cada vez buscando desestabilizar los procesos, evitando que el trabajo se ‘instale’ y haya dificultad, riesgo, como motores del desarrollo creativo.

Asumimos unas dimensiones importantes para cuidar en el curso de los procesos, desde la noción de integralidad, así:

Desarrollo el oficio, donde los chicos se disponen adecuadamente para el trabajo dancístico, cabello recogido, ropa deportiva, medias o pies descalzos (según

orientación), hace precalentamiento antes de empezar el taller grupal, cuida su cuerpo mediante hidratación adecuada durante el taller, realiza rutinas que refuerzan sus destrezas y habilidades, al tiempo que contribuyen a la superación de sus dificultades.

Entusiasmo y persistencia, se repiten varias veces los insumos técnicos aprendidos para lograr adquirir cada vez más calidad en el movimiento, se asiste con regularidad y cumplimiento a cada taller, se asumen propuestas cada vez más exigentes a las anteriores. Imaginación, indaga sobre los insumos técnicos expresivos que se van a trabajar en el taller, investiga sobre lo visto en cada taller, propone permanentemente acciones o actividades sobre las temáticas estudiadas.

Expresión libre, representa a través de estructuras físicas colectivas o individuales, conceptos, imágenes, historias, a través de su cuerpo, transmite sensaciones, emociones, sentimientos mediante la interpretación de los insumos técnicos expresivos apropiados. Reflexión, analiza las debilidades, dificultades, avances y aciertos de la experiencia formativa, analiza su propio proceso formativo, reflexiona y se cuestiona sobre la importancia del cuidado y trabajo corporal, indaga sobre las diferentes formas de asumir la creación dancística. Exploración, ir más allá, expandir posibilidades, romper esquemas tradicionales, presentar riesgo y complejidad en sus propuestas creativas.

Todo estos gestos y valores se potencian con el ejercicio constante en el aula, cuyo vehículo es lo propiamente disciplinar de la danza, pero su fin profundo es el ser en su construcción.

En general, el concepto cuerpo, tal y como se evidencia en el desarrollo de los procesos en el aula, está bastante desconectado e inexplorado. Hay montones de tabúes contruidos alrededor del cuerpo que limitan la libre expresión y son constructos sociales sobre la imagen, la sexualidad y el carácter de la persona, que determinan comportamientos corporales tímidos, limitados, desde la frustración y el miedo. Así mismo la condición física, esta subdesarrollada, se ha dado excesiva prioridad a los procesos intelectuales por encima de los motrices, y hoy por hoy los chicos llegan llenos de malas posturas, sistemas musculares atrofiados, desbalances de fuerza-resistencia- peso. Y el trabajo en últimas consiste en desmontar todos estos imaginarios y condicionantes entorno al cuerpo, y desde un cuerpo vacío escribir la técnica y liberar las posibilidades expresivas de los mu-

chachos. Es necesario instaurar en nuestra cultura unas prácticas sobre el cuerpo, democrática y sistemáticamente.

Pero, más allá de todo eso, la Danza. La razón de ser: el goce de bailar, la experiencia estética de pasar información a través del cuerpo, de habitar el 'sí mismo' en carne y hueso en movimiento, y ver como ese proceso de transformación de las concepciones sobre el mundo y los hábitos personales, nos abre paso hacia lo que implica el trabajo en grupo: concertar, colaborar, apoyar, ceder, aportar, escuchar, respetar, proponer, discutir, enseñar, aprender. Hemos sido testigos de la conformación de pequeñas comunidades, con individuos emancipados capaces de convivir propositivamente en función de metas comunes, en este caso en torno del arte de la danza, Colectivos Artísticos capaces de soñar y realizar el paso a paso para cumplir los sueños. Y esta lidia de construir colectivamente se asume alegremente con el arma de las técnicas de la danza, la repetición, el rigor, la precisión, la creación del movimiento autentico mas allá de la danza, el estilo de cada colectivo, el sello personal al bailar, todo ello como medio para favorecer ese otro 'currículo oculto' tal vez más importante.

Lo cierto es que el trabajo con el paso del tiempo ha tomado forma, es evidente como estas pequeñas comunidades de pequeños ciudadanos, han emprendido un camino en común, el de la danza, la formación, la creación y la circulación de su propia obra como Artistas en Formación, como pequeños bailarines. Logrando cada vez un mayor nivel, en diferentes etapas de trabajo, que nos llevan a un estadio más elevado que el anterior en términos de calidad artística. Son realmente sorprendentes los altos niveles que estos chicos han alcanzado en estos dos años de trabajo. Su arrojo, su presencia escénica, su energía, su compromiso, su precisión, su escucha grupal, la belleza de su interpretación, su apropiación técnica, son dignos de socializar con la ciudad, en todo tipo de escenarios: locales, distritales, nacionales, internacionales, oficiales y privados, en contexto diversos, pero también en el medio dancístico propiamente dicho.

Los Colectivos Artísticos de Danza de Súbete a la Escena, hoy Emprende CLAN, del IDARTES, están conformados por 180 muchachos que han realizado, desde el inicio del proyecto, hasta la fecha, alrededor de 140 presentaciones públicas de su trabajo, participando en espacios como los CLAN, el programa Cultura en Común, los Festivales Locales de Cultura, BibloRED, Parques para Todos, Domingos Recreativos IDRD, Casas de la Juventud, el Congreso Mundial de Salsa

de Bogotá, el Festival Distrital de Tango, el Torneo Nacional de Danza Urbana (ganadores del tercer lugar), el Festival Mueve Tus Sentidos, el Torneo Urban Kids, y otros que se me deben escapar.

Ellos han sido muchas veces aplaudidos y felicitados, y esto los ha convencido de que bailar vale la pena, que está cambiando su vida, y que deben dar más, mayor entrega, mayor esfuerzo, más tiempo, y eso solo es posible si todo lo demás (el hogar, la escuela, la vida personal) está bien cuidado. Y cuando no es así, entonces todo se viene abajo, y es cuando se da la deserción. Esto también a filtrado el proceso: los que realmente decidieron asumir el reto y los que no. La deserción y la necesidad de una convocatoria permanente para realimentar los grupos con nuevos participantes, con las respectivas nivelaciones de grupo (pasos en reversa para tomar impulso) que esto representa, hacen parte de la dinámica de esta experiencia transformadora donde ya nadie es el mismo que antes: ni los niños y jóvenes, ni sus familias, ni nosotros, los artistas formadores.

En 2016, el tiempo de la resistencia: como lo dice el título de una de las Obras Focales del Colectivo Sinergia Danza Contemporánea (de Súbete a la Escena) 'Sobrevivir: el arte de persistir'. Periodo con muchos cambios que nos han avocado a transformar ciertos aspectos de nuestro modo operativo, logrando que la naturaleza de esta línea de atención y la labor en el área de danza, no se dilate o desdibuje, implicando un viraje de perspectiva: hacia la autonomía, la independencia, la autogestión, la productividad, la capacidad propositiva y de toma de decisiones.

Algo que se dibuja como nuestra fuerza mayor es el convencimiento de todos los participantes del proceso, que hay que trabajar con calidad, que los resultados son la mejor defensa que tenemos, que lo más importante es bailar y gozar, y llevar eso al escenario con mucha energía, que hay que organizarse como comunidad para satisfacer las necesidades inherentes, porque esto nos pertenece, como comunidades, y es nuestro deber sostenerlo vivo, que debemos autogestionarnos. Y en eso trabajamos ahora, en capacitarnos y diseñar estrategias en función de la presente fase de trabajo: la del Emprendimiento.

Y con esto, llegan preguntas sobre el paso a seguir para el gran conglomerado de danza de Súbete a la Escena, como la inminencia del relevo generacional con nuestros primeros egresados, y la pregunta sobre su continuidad y proyección en

nuestros procesos formativos y el enlace con la Profesionalización de ellos en el campo de la danza.

Se ha hecho evidente la necesidad de entregar algo mas a algunos de estos muchachos que han demostrado con disciplina estar por encima del promedio, sobresaliendo por sus calidades humanas y como bailarines, por ello surge la iniciativa, de lo que entonces llamamos Grupo Piloto de Danza, hoy Compañía Joven de Danza CLAN, como un semillero de becarios que trabajan para un nuevo sueño: consolidarse como una agrupación de carácter distrital y representativa de los niños, niñas y jóvenes de Bogotá. Ésta idea trasciende las diferentes líneas de atención del CLAN, y se conforma hoy, con 31 chicos que han propuesto todos los artistas formadores del Programa, provenientes de 11 CLAN, en 8 localidades de la ciudad, con formación en diversos géneros. El trabajo se está desarrollando con talleres de técnica en diversos géneros, enfatizando en Danza contemporánea Contemporáneo, y Artistas Formadores rotativos, y un bloque de Trabajo Creativo, donde todos los insumos del taller se ponen en función del desarrollo de la capacidad creativa del grupo y la construcción de la obra focal, esta vez, con miras a la construcción de puestas en escena de calidad profesional.

Esto último se desarrolla como una alianza entre el CLAN y la Gerencia de Danza, en la Casona de la Danza, que es un espacio ideal, para el desarrollo del trabajo, dónde están en curso trabajos colaborativos en el marco del Festival Danza en la Ciudad, y la Compañía de Danza del Teatro Jorge Eliecer Gaitán, con la presencia de un coreógrafo invitados para trabajar con estos chicos en talleres de creación que han arrojado resultados escénicos significativos, como el caso de Fuga, ejercicio coreográfico formulado por Lobadys Perez, y que hoy hace parte del repertorio, y el Carnaval del Amor, otra experiencia creativa donde los bailarines del TJEG, han creado colectivamente como coreógrafos de nuestros jóvenes, otras cosas que estamos proyectando para el futuro.

Quizá estemos muy cerca de tener un modelo de Compañía de Danza, donde los más sobresalientes son satélites multiplicadores de la experiencia, en sus grupos de origen, lo que nos permita un trabajo masivo de concertación de obra focal, y la posibilidad de pactar estrategias para ensamblar todos los Colectivos en una gran puesta en escena, por ejemplo, donde el Grupo Piloto, se complementa

con los demás colectivos, actuando como eje integrador y ‘punta de lanza’ de toda la acción.

Incluso hemos tenido que enfrentarnos a reflexiones consecuencia de nuestros primeros egresados, chicos que han tenido procesos de tres o mas años y que por su edad, hacen transición al mundo universitario, muchos de ellos motivados a continuar su proceso formativo hacia la profesionalización en el oficio de la danza. Conceptos como ciclo formativo y egresados, nos provocan otros, como contenido curricular, niveles de desarrollo programático, ciclos propedéuticos, todos ellos propios de la educación formal, territorio hasta ahora ajeno a nosotros. Y con ello la pregunta sobre como acompañar casos especiales de jóvenes que claramente tienen una disciplina, técnica y expresividad, que pronostican una carrera afortunada en el oficio de la danza, mas allá de nuestro programa, y como posibilitar su proyección a nivel internacional, en su camino formativo, siendo ellos perfilados con posibilidad de competir en el mundo profesional de las grandes compañías.

Seguro que muchas otras cosas están por venir, y soy feliz de hacer parte de este gesto histórico. Los niños, niñas y jóvenes de Bogotá, están empoderándose de sus sueños, de sus destinos, y el arte juega un papel importante en ello forjando en ellos, unas decisiones y hábitos más sensibles ante el mundo.

Como proyecto, estamos convencidos de que las transformaciones sociales definitivamente son un asunto de la transformación de las individualidades, y su conector fundamental es el cuerpo, desde la sensibilidad y la estética como corresponde al oficio artístico, y responsables del amor y el cuidado.

La contemporaneidad está definida por una serie de dilemas sobre los sujetos, en los que el arte juega un papel importante como eje de resolución. La falta de sentido, la alienación, la falta de voluntad, la desconexión consigo mismo y la limitación al cumplimiento del deber.

Lo propio del trabajo que se realiza desde la danza, sobre el rescate de la dimensión corporal, ataca directamente estos problemas. En el aula se procura estar atento a dialogar constructivamente con los participantes, navegantes del proceso de formación y creación, desde estas coordenadas: dar sentido a la vida,

desde la aceptación del cuerpo y el descubrimiento de metas concretas frente al trabajo; emancipar su persona, en tanto ellos (los niños y jóvenes) se apropian de su rumbo y son capaces de construir su propio conocimiento, de cuestionar la información que reciben y de proponer desde su singularidad; fortalecer la voluntad de los chicos, que encuentran en cada nuevo movimiento un reto por resolver, una dificultad que superar, y frente a la necesaria repetición en busca del perfeccionamiento, hacerse fuertes en su carácter; la sintonía consigo mismos, en tanto reconocen, aceptan y dominan las diferentes dimensiones de su cuerpo, físico, emocional, intelectual y social, a través del entrenamiento y la creación en interacción como grupo; y la motivación a siempre ir más allá, a que sobre y no que falte, a correr los límites de la propia realización cada vez más lejos.

Debo confesar que en todo el tiempo que ésta experiencia ha estado atravesando mi vida, en más de una ocasión el trabajo de los chicos me ha dejado boquiabierto, enmudecido, conmovido, ilusionado, feliz. Es una ventanita de esperanza para la PAZ. Estos chicos son una prueba viva de que otro mundo es posible, ellos han superado los obstáculos de la convivencia, la dificultad de la creación, el rigor de la técnica y la presión del resultado, para florecer en los escenarios y brillar como diamantes en medio de sus coreografías y piruetas. Ellos han llevado al escenario trabajos que, en nuestro contexto, yo calificaría como profesionales, y no lo son, son solo niños, jóvenes de las comunidades, de contextos difíciles, que se diferencian del promedio por que han tomado la decisión de apostarle a algo con disciplina y amor: la danza.

Relatos

El cuerpo como expresión del territorio

Lud Dary Franco Areniz

A pesar de estar en otro espacio, la memoria del cuerpo y las enseñanzas de nuestros antepasados siempre vivirán en nosotros.

El presente escrito tiene como propósito describir la experiencia como artista formadora en el área de danza, de la línea Arte en la Escuela, en el CLAN Rafael Uribe, con jóvenes del colegio Colombia, durante los meses de julio a noviembre del año 2016.

Esta experiencia aborda los elementos pedagógicos y culturales que hicieron parte del trabajo en aula y de su posterior socialización en las muestras programadas, de acuerdo al calendario académico. En este trabajo cobra vital importancia la referencia constante a la relación entre el cuerpo y el espacio físico, expresando la construcción de identidades y la significación de los lugares y su transformación, en territorios llenos de sentidos, ritmos, sonidos y tradiciones.

El trabajo pedagógico con los jóvenes del colegio Colombia Viva partió de una concepción particular sobre el cuerpo. La idea, desde el inicio, fue entender que el cuerpo es, ante todo, un lienzo donde se plasman y se asimilan realidades de orden social, cultural y político, que en él toman vida los rituales, los códigos culturales, las creencias religiosas e ideológicas que alimentan la construcción simbólica propia de nuestro país: en el cuerpo queda dibujado cada ritmo, cada sonido, cada letra de las canciones que viajan por la memoria de nuestro territorio.

En un día lluvioso, como suelen ser los días bogotanos, me encontré con el grupo de danza 9, conformado por 25 jóvenes entre los trece y quince años de

edad que me observaban con curiosidad por saber el por qué les habían hecho quitar los zapatos para entrar a un salón acogedor con espejos y una alfombra negra. Una vez en el salón pude explicarles que, al estar descalzos, buscaba que tuvieran una conexión con la tierra y un reconocimiento del lugar donde se encontraba su cuerpo y cuál era su ubicación en el espacio.

En la presentación de cada estudiante tuve la fortuna de identificar un grupo multicultural, integrado por jóvenes originarios de diferentes regiones del país. Algunos eran de Bogotá, otros provenían de Barranquilla, Sincelejo, Cartagena y varios miembros de una misma familia que habían llegado de Tumaco. Definitivamente el destino caprichoso me había dado las herramientas para desarrollar un trabajo donde se articulara el cuerpo como expresión del territorio; tal como la asesora de danza del programa lo había propuesto en la obra focal.

El primer ejercicio que realicé fue una cartografía social con el objetivo de que fueran emergiendo las percepciones y significados del lugar donde habitaban. Desde mi ingenuidad esperaba que los niños me contaran como percibían las dinámicas de su barrio, pensé que sus relatos se asociarían con sus barrios en Bogotá. Pero ellos entraron en complicidad y su descripción rompió las fronteras adentrándose al barrio de donde un día por cosas del destino habían migrado. Con esa presencia de diferentes identidades inicié un trabajo desde el folclor tradicional y desde el “folclor urbano”, ese que está a nuestros ojos y que muchas veces estigmatizamos y subvaloramos porque creemos que no cuenta con los parámetros establecidos por la academia, ese folclor que se vive día a día, en cada ciudad, en cada pueblo, en cada barrio, o en los días domingos y feriados, por la Carrera Séptima bogotana.

Los más entusiastas, sin duda, eran los costeños, los caribeños. En medio del ejercicio cartográfico, describían cómo sus abuelos les habían enseñado a bailar champeta y hablaban de las “picó” para referirse a grandes *baffles* que se sacan en el vecindario para que las personas bailaran hasta al amanecer.

Por su parte, los jóvenes procedentes de la Costa Pacífica, reservados e introvertidos como suelen ser, contaban de sus instrumentos de agua, de los recuerdos que llegaban a su mente con el sonido de la marimba, de la alegría de la salsa-choque, de su *Tumaco del alma*.

Con emoción y sencillez, los bogotanos contaban cómo el break-dance estaba integrado por batallas callejeras, en las que exponían sus mejores juegos coreográficos. Así mismo, hablaban de cómo el parkour los hacía volar por sus calles.

La conclusión de este ejercicio tomó forma de pregunta: ¿cuáles son los elementos comunes entre estos jóvenes, sus lugares de origen y las experiencias vividas en estos lugares?, ¿Cómo lograr unir estas tres costumbres tan alejadas unas de las otras en un mismo punto con un solo interés artístico y expresivo?, ¿Qué tiene de particular un barrio de una ciudad como Tumaco, Cartagena, en comparación con un barrio de Bogotá?, ante estas preguntas se propuso explorar estos tres territorios.

Para el logro y conclusión de este ejercicio se diseñó un espacio de encuentro e intercambio de experiencias, en el cual se partió de la formación y creación, a través del desarrollo de actividades interdisciplinarias de reconocimiento e integración de saberes entre sus participantes. Para ello se planteó la metodología de los “círculos del cuerpo” donde se buscaba establecer el principio del arte como experiencia, proponiendo que a través del juego y la exploración corporal se llegaría a la libertad artística. En los círculos del cuerpo realizados con los estudiantes de danza 9, predominó la creatividad, la comprensión crítica, los valores de solidaridad y participación social, para promover la construcción constante de un concepto de territorio; es decir, la significación de un lugar desde sus experiencias propias y su evocación a través del movimiento.



Imagen de proceso formativo.
Lud Dary Franco. Areniz

Se construyeron tres círculos: *Círculo del Cuerpo de Bogotá*, *Círculo de Cuerpo del Caribe* y *Círculo de Cuerpo del Pacífico*.

A pesar de tener estos nombres, los niños estaban mezclados, lo que permitió un diálogo e intercambio de saberes, mientras realizaban la construcción de una historia creativa, basada en la expresión corporal y con elementos como: ejercicios en solos, duetos, tríos y cuartetos, cambio de rol, reflexiones grupales sobre el proceso creativo y usos de diferentes tipos de música. Todos estos elementos se tejieron en una historia que hablaba del territorio y los significados que tenían para ellos sus lugares de origen. Como eran sus bailes de quince años, sus reuniones familiares y sus encuentros con amigos y vecinos. Todas estas vivencias contenidas, exploradas y expresadas en el cuerpo y el movimiento, al ritmo de Son de Negros, champeta, salsa choque y Break dance les permitió converger en una propuesta artística donde contaron como se habían conocido en Bogotá en su colegio y como el valor de la amistad había estado por encima de toda frontera y como a través de la música y la danza, se habían logrado tejer entre ellos lazos inquebrantables de hermandad como un pueblo que se construye en un solo sentir.

La cartografía social, más allá que un insumo creativo

Johanna Sánchez

A partir de una reflexión generada por el área pedagógica de danza, que invitaba a ver qué metodologías implementar en el aula para el proceso de creación, teniendo en cuenta como obra focal «El Territorio», en el año 2016 surge la propuesta de realizar unas cartografías sociales con los chicos como insumo creativo. Según Habegger, S. y Mancila. I. (2006), entendemos por cartografía social como la ciencia que estudia los procedimientos en obtención de datos sobre el trazado del territorio, para su posterior representación técnica y artística, y los mapas, como uno de los sistemas predominantes de comunicación de ésta.

Al implementar esta metodología con chicos del CLAN Flores del grado octavo, ocurrió una experiencia bastante significativa que vale la pena mencionar. La idea era poder tener su percepción de lo que significaba el territorio desde lo más general, (El país), hasta lo más íntimo (La habitación), pasando por la ciudad, el barrio, el colegio y la casa; inicialmente se expresaba por medio de dibujos, pero luego se socializaba con los compañeros, se generaban preguntas y se explicaban algunos de los dibujos, (vale la pena mencionar que, sobre todo, utilizaban símbolos y signos, más que dibujos).

Como resultado de esta actividad, la lectura del contexto de los chicos es mucho más clara, hay puntos en común entre todos los participantes y no se describen geográficamente los lugares, sino por las sensaciones y relaciones que experimentan allí, (como lugares seguros, o donde se sienten encerrados, espacios propios o comunes, etc.), lo cual hizo que durante la explicación los chicos sintieran la confianza para contar ante sus compañeros y ante mi situaciones personales, entre estas la relación con sus padres, su postura “política” frente a las diversas situaciones del país, su percepción del colegio como un espacio donde no hay libertad, entre otros.

Al final la reflexión se centró en torno a pensar en cómo, por medio de la danza podríamos expresar todas estas sensaciones sin caer en la representación, sino

más bien desde la abstracción, lenguaje que la danza contemporánea nos permite usar con facilidad; esto dio la introducción más que a la creación, a la interpretación y a la expresividad por medio del movimiento, lo cual desembocó en un montaje con mayor desarrollo que el del primer semestre. Esto llevó a que se generaran preguntas, se establecieran relaciones en la escena como tal y a que ellos lanzaran propuestas de movimientos y hasta la música a utilizar para la coreografía que se estaba trabajando.

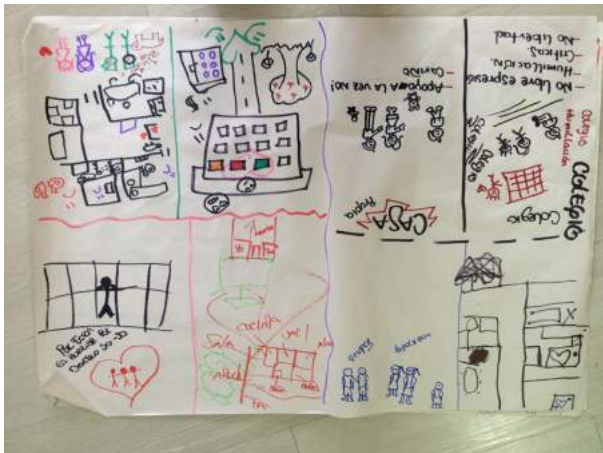


Imagen de proceso formativo. Johanna Sánchez.

Referencias

Habegger, S., y Mancila, I. (2006). El poder de la cartografía social en las prácticas contrahegemónicas o la cartografía social como estrategia para diagnosticar nuestro territorio. En: *Revista Araciega*, 14. Recuperado de: <http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/girardi/Cartografia%20PPGG%202015/TEXTO%2027.pdf>





ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS