

EL SENTIDO DE LA RELACIÓN JUEGO COREOGRÁFICO- BAILES POPULARES
EN LA RECREACIÓN UNA REVISIÓN BIO-BIBLIOGRÁFICA

JAIMERITH TOVAR TARAMUEL

UNIVERSIDAD DEL VALLE
INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
PROGRAMA ACADÉMICO DE RECREACIÓN
SANTIAGO DE CALI

2015

EL SENTIDO DE LA RELACIÓN JUEGO COREOGRÁFICO- BAILES POPULARES
EN LA RECREACIÓN UNA REVISIÓN BIO-BIBLIOGRÁFICA

JAIMERITH TOVAR TARAMUEL

Trabajo de Grado presentado para optar el título de:
PROFESIONAL EN RECREACIÓN

Directora Trabajo de Grado:
GUILLERMINA MESA COBO

UNIVERSIDAD DEL VALLE
INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
PROGRAMA ACADÉMICO DE RECREACIÓN
SANTIAGO DE CALI

2015

DEDICATORIA:

Para componer un son: Ismael Miranda

Este trabajo fue realizado después de superar circunstancias adversas que nos limitan, pero no detienen la conciencia soñadora de ser lo que queremos o ignoramos ser.

A mi madre que en todo momento y lugar ha estado siempre conmigo más allá de las labores académicas y de exigirme compromiso con los estudios.

A mis hermanos, de alma, labor y sangre que por conspiración del destino los he encontrado en el tiempo y momento justo dado a cada paso.

A mis compañeros maestr@s que tuve la fortuna de conocer en todos los ámbitos de la recreación: Ruth Emilce Aguirre, Carolina Astaiza, Johnny y Jhon Velasco "Los Masters Dragones Gemelos", Lorena Cortes, Diana Cano, Leidy Lituania, Francia Elena Mesa, Juliana Ospina, Diana Ruiz, Thànaly Huertas y a nuestra secretaria Adíela Sánchez por el apoyo incondicional en los momentos de soledad, depresión y pérdida de voluntad.

A tres grandes Maestras Guillermina Mesa, Rocío Gómez y Mireya Marmolejo y también a tres grandes Maestros Jorge Rojas, Álvaro Pedrosa y Francisco Emerson Castañeda que en distintos momentos hicieron posible este logro profesional con sus enseñanzas.

Dedicado de corazón a toda una ciudad Solar como Santiago de Cali, cuyo legado cultural afro-pacífico e indígena se manifiesta a través de su calendario alegre y expresivo de eventos populares, que año tras año nos consolidan y perviven la cultura ancestral mestiza, tradición Caleña en distintos lugares que acogen, recrean, impactan, influyen y enamoran a través de la música Salsa y otros géneros como conceptos vitales.

AGRADECIMIENTOS:

Agradezco eternamente al Programa Académico de Recreación de mi Universidad del Valle por todo el cariño y comprensión pedagógica para conmigo, además de ser la verdadera alma mater quien dignifica la calidad humana de cada estudiante en la búsqueda de darle sentido a sus actividades principales de vida, por quienes investiga y siempre está a la vanguardia en saberes y conocimientos significativos de inter -disciplinaria identidad.

Agradezco a todos y cada uno del grupo académico de maestr@s en Recreación e Instituto de Educación y Pedagogía cuyos saberes otorgados por ellos y ellas, sumaron a la mística y perseverancia propias de hacernos camino real al solar del carnaval.

Agradezco a todas las familias que en momentos claves de la vida me acogieron y afianzaron la identidad de ser quien soy para esta sociedad.

Gracias a la UNIVERSIDAD DEL VALLE por existir y permitirnos descubrir infinidad de pensamientos, ideologías, conceptos, filosofías, discursos, ciencias, utopías, artes, y lenguajes que fortalecen nuestra valiosa creatividad

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	1
1. INTRODUCCIÓN.....	2
2. ASPECTOS GENERALES	6
PREGUNTA ORIENTADORA	6
MÉTODO DEL RELATO:	6
3. OBJETIVOS.....	7
OBJETIVO GENERAL	7
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	7
4. PALOMITA DE MAÍZ (SALSA): HÉCTOR BONILLA	8
5. CONSTRUYENDO UN PROYECTO (SALSA): JOHNNY EL BRAVO.....	11
6. AGUANILE (SALSA): HÉCTOR LAVOE	14
7. AVÍSALE A MI CONTRARIO (SALSA): TITO RODRÍGUEZ.....	17
8. MI SWING “SALSA”: EL GRAN COMBO	24
9. ME CURO CON RUMBA “ISMAEL MIRANDA”	29
10. ESTAS EQUIVOCADO: ROBERTO ROENA.....	33
a) VISIÓN INTEGRATIVA:	33
b) AUTO- EXPRESIVIDAD	36
c) INTERIORIZACIÓN	41
A MANERA DE CONCLUSIÓN	45
BIBLIOGRAFÍA.....	47

RESUMEN

El presente trabajo describe la trayectoria vital del autor en relación con los juegos coreográficos y sus diferentes aprendizajes acerca del lenguaje corporal para danzar folclor y realizar bailes populares en los lugares originarios de sucesos educativos, festivos y formativos de interés académico para la recreación. A modo narrativo, intenta dar un orden cronológico a sus acciones significativas mediante el concepto de la salsa como ritmo transversal presente en su cotidianidad e integrarlo a los ejes teóricos de índole psicológico que fundamentaron el esquema de escritura de este trabajo: visión integrativa, autoexpresión e interiorización con la intención de comprender y dar a entender los momentos indicados en el desempeño de quien decida ser profesional de la recreación y asuman la misión de recrear pedagógicamente con los lenguajes del arte, encontrando proyectos sociales que re- significaron sus sentidos de vida creativamente.

Palabras claves: Recreación Dirigida, Lenguajes lúdicos, Juego, Folclor, Danza, Baile, Fiesta.

1. INTRODUCCIÓN

Simbólicamente este trabajo contiene el bailar incesante legendario de ritmos universales plasmados a cada paso en las letras de un Profesional de la Recreación, que encuentra su interés investigativo a partir de lo que sucede tanto dentro como fuera de sí mismo en su accionar bailable en distintos lugares, re-significando¹ apartes de su trayectoria vital por ciclos de práctica profesional preámbulo de lo laboral, en aras de comprender lo que es recrear para danzar y danzar para la recreación.

La intención no es difamar, descalificar, ni entrar a comparar los aprendizajes y experiencias sucedidos tanto dentro como fuera del programa académico de Recreación sino evidenciar a partir de la experiencia debida e indebida de vida, lo que puede surgir en los procesos de dinámicas de grupo dirigidas como profesional en recreación en relación con el lenguaje lúdico-creativo² de la danza, que al suceder en un plano inmaterial pasajero tiene incidencias como baile integrador festivo, y en los ámbitos del arte como producto cultural, por lo cual debe clarificarse su sentido pedagógico en el momento de ser mediado en los diferentes procesos sociales.

Ha llegado la hora de imprimirle ritmo a las letras emancipando la huella frágil de vivencias y olvidos como tributo y memoria a los componentes reales de este sueño. A quienes les interese investigar sobre los orígenes que nos invita a movernos por la vida; es una invitación consciente a desafiar la comodidad de su solar³ y aventurarse a comprender cada razón de su futuro accionar profesional. Se intenta escribir acerca del lenguaje no verbal del cuerpo, y recrear sus significados con sentido pedagógico.

¹ Resignificar: quiere decir encontrar un nuevo significado o sentido a una situación, un síntoma o una conducta, Resignificación, en sentido más amplio, nos habla de varios significados, resignificar el presente en función del pasado, dar un nuevo sentido a la experiencia actual en función de algo ocurrido en el pasado, resignificar el pasado en función del presente: dar un nuevo sentido a algo del pasado en función de algo ocurrido en el presente(lo que ocurrió en la infancia adquiere un nuevo sentido que antes no tenía.(WIKIPEDIA, <http://glosarios.servidor-alicante.com/psicologia/resignificacion>)

² Los lenguajes lúdico-creativos son mediaciones semióticas, es decir construcciones de significados internos Como la imaginación, afectividad, memoria, conceptos etc., que brindan la capacidad de expresar significantes diferenciados como los gestos, los juegos simbólicos, el lenguaje, las imágenes mentales etc. (Mesa 1998, en Trujillo, 2010)

³ Solar: relativo al sol. Terreno que se ha construido o se destina a construir en él, cubrir un suelo con asfalto. Casa antigua. Poner suelas al calzado, descendencia linaje noble.

Invito a escuchar fuera o durante su lectura las canciones enunciadas en los títulos que aparecen en los inicios de capítulos, cuyos nombres son temas de música salsa que guían de manera ordenada las sensaciones que redundarían todo el ciclo evolutivo personal que sintetiza momentos propios para describir musicalmente el proceso vital en relación con las dimensiones conceptuales de lo socio cultural – pedagógico y de la actividad interna donde sucede la recreación.

Al tiempo las frases o citas subsiguientes que acompañan los títulos de las canciones de salsa: denominados epígrafes, describen el camino emprendido como bailarín y profesional recreador de ritmos; concepto al que llego creativamente por lo que puede potenciarse con sus significados en otros cuerpos, combinando lo del arte literario con lo variado dancístico yailable de las vivencias singulares que son de mi neta autoría.

En la introducción se enuncia de manera breve los motivos y razones personales para dar inicio a este trabajo; posteriormente en el segundo apartado menciono una pregunta orientadora que permite organizar un método del relato para describir los puntos de partida de cada capítulo y relacionarlos coherentemente, en la tercera parte se mencionan los objetivos generales y específicos que contienen el trabajo reflexivo de la experiencia como profesional de la recreación y del arte de danzar.

En la cuarta parte; el primer capítulo al que denominé “palomita de maíz” contiene los posibles orígenes de mi ritmo vital en distintas generaciones familiares, cuyo compendio describo las mejores interacciones, en relación con el ámbito de la fiesta; sus modos de encuentro y momentos previos a mi existencia y posterior a ella, antes de ingresar a la Universidad del Valle a estudiar en el programa académico de Recreación.

En la quinta parte, está el segundo capítulo titulado “construyendo un proyecto”, canto y narro a la vez, describiendo la alegría de pertenecer a la Universidad del Valle como estudiante activo del programa académico de Recreación a través del cual descubro la validez de mi lenguaje rítmico entre tanta diversidad cultural de nuestra Universidad y paulatinamente(a partir de una experiencia comunitaria en mi propio barrio) comienzo a diferenciar los motivos para danzar y bailar, que me motivaran a superar diferentes crisis existenciales.

En la sexta parte; se encuentra el tercer capítulo al que denominé “Aguanile”, en el cual narro los aprendizajes en diferentes áreas de recreación y la aceptación en uno de los primeros grupos artísticos de la Universidad del Valle llamado “Carmen López Mosquera”, donde se convive y aprende a convivir con los motivos para danzar y los procesos artísticos que entre coreografías y presentaciones ocurren con la mística⁴ espiritual o relación con Dios o los dioses para danzar.

En la séptima parte, continua el cuarto capítulo “Avísale a mi contrario” donde se abordan diferentes situaciones experimentadas en las relaciones e interacciones con todos mis contrarios positivos y negativos, simpatizantes y detractores en diferentes grupos del ámbito artístico, con quienes en distintos procesos dancísticos compartimos instantes, que si bien lograron objetivos grupales, por otro lado generaron discordias, que describo paralelamente con el final feliz de practicar bailando de nuevo salsa en el segundo grupo con más tradición de la Universidad del Valle: Salsa -Swing

En la octava parte; el quinto capítulo de “Mi Swing” describe la composición de muchos recuerdos desde mi etapa de practicante en profesional de la recreación, pasando por las diferentes denominaciones que en el ámbito laboral relacionan el quehacer del profesional en recreación en los diferentes sectores empresariales, escolares y no escolares ante los sentidos múltiples e imaginarios de las personas a nuestro cargo.

La novena parte; con el sexto capítulo denominado “Me curo con rumba”, describe los ambientes festivos como lugares de encuentro alrededor de las fiestas sociales y los carnavales del país (para encontrarnos consigo mismo y los demás) a través del ser participante de las actividades culturales y la importancia de difundirlas enseñando sus valores de formas creativas en nuestras realidades cotidianas como profesionales de la recreación.

La décima parte ; con el séptimo capítulo “Estás Equivocado”, integro en la experiencia rítmica vital algo de lo teórico de la recreación, relacionando desde la visión integrativa, auto -expresividad e interiorización conceptos que guiaron la intención del trabajo para

⁴ MISTICA : experiencia de la intensificación, de la identidad de grupo, del fervor y la devoción , reafirmación de la pertenencia y primacía del grupo sobre el individuo(Bourguignon, 1980,pág. 247)

darle complemento y un anticipo de conclusiones acerca de las relaciones entre los diferentes perfiles en que se es reconocido el profesional en recreación cuando hace uso del lenguaje lúdico de la danza en alguna comunidad.

En las conclusiones emito aspectos metodológicos y posibles recomendaciones que puedan integrar desde la propia personalidad autentica en cada experiencia como pasos dados en las aulas de clase y fuera de ellas, para que los lectores comprendan el sentido de saber recrear los ritmos vitales a través de lo que jugamos cuando bailamos; lo cual forma parte de lo que hemos abarcado en la travesía académica de nuestra recreación.

2. ASPECTOS GENERALES

PREGUNTA ORIENTADORA

¿Cuál es el sentido de los juegos coreográficos y los bailes populares a partir de una experiencia práctica con la danza folclórica y el baile artístico enmarcado en procesos de recreación dirigida?

MÉTODO DEL RELATO:

El presente trabajo se construyó como una recopilación de los escritos anteriores de trabajos de grado fallidos, es a partir de su reflexión que comienzo a crear esquemas de organización con los múltiples sentidos que enunció con los epígrafes, los cuales están relacionados desde una perspectiva personal en la que vinculo la danza y mi trayectoria de profesional en recreación; en este sentido, los aspectos que desarrollo se enmarcan en : a).el ciclo vital biológico propio, b).la llegada a la universidad y la posibilidad de bailar en sus grupos tradicionales, c) la ferviente práctica de la danza folclórica y el baile popular, d).la convivencia entre los integrantes de los diferentes grupos artísticos en los que he participado; e). Los aprendizajes para comprender la enseñanza de la danza y el baile recreativamente, f). La validación del proceso de saber bailar y saber recrear los ritmos con diferentes poblaciones y por último g). La argumentación teórica del compromiso social de recrear el lenguaje de la danza y el baile en su interrelación pedagógica con los juegos coreográficos.

3. OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Reflexionar sobre el sentido de los juegos coreográficos y los bailes populares a partir de una experiencia práctica con la danza folclórica y el baile artístico

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

-Describir la trayectoria personal en el proceso de enseñanza- aprendizaje de la danza folclórica y el baile popular como lenguaje lúdico-creativo.

-Aportar algunas pistas sobre la relación del juego, la danza y el baile como un lenguaje lúdico-creativo en el quehacer del profesional en recreación.

4. PALOMITA DE MAÍZ (SALSA): HÉCTOR BONILLA

El amor es energía que se transforma, da forma, conforma y deforma cíclicamente las formas debidas e indebidas de vivirlo: (Jaimerith, 2015)

La vida es un baile y somos el centro de atención cuando nacemos y en honor a nosotros circundan diferentes motivos para ser celebrados desde el vientre de nuestra madre y los imaginarios externos de quienes nos esperan, para algunos quizá la llegada a este mundo no fue motivo de celebración; sin embargo en distintos momentos la inclusión a esta naturaleza sonora permeada por diversos ritmos nos convida a descubrir el ritmo vital que coincide con lo que queremos mover en la fugaz existencia.

Provenir de migrantes campesinos quienes llegaron a la ciudad en busca de mejores condiciones de vida, juntando sus tradiciones nariñenses y caucanas en el Valle del Cauca por medio de la labranza en mercados y galerías para el sustento propio y de sus familias quienes llegaron a conformar una nueva familia, hecha de contrastes y convergencias como todas las que llegaron a Cali en la década de los cincuenta, sus ritmos andinos tradicionales se fueron impregnando de porros tropicales , danzones y sones ritmos cómplices de conspirar para su encuentro.

Entre fiestas de fin de año y celebraciones navideñas de los años sesenta y setentas mi madre y tíos crecieron impugnando el autoritarismo vigente de mis abuelos con renuncias a seguir estudiando e ingresar al mundo laboral para suplir sus propias necesidades, el ritmo de la Salsa y lugares de rumba como bailaderos, fuentes de soda y agua e` lulos fueron sus escenarios de recreo y encuentro con sus amigos, después de arduas jornadas laborales en sus oficios.

La intempestiva llegada de un nuevo miembro al grupo familiar desencadenó situaciones habituales de incomprensión que pusieron a mi madre en la encrucijada de seguir bajo el techo de ellos o apostar por su independencia, Sin embargo, la mediación oportuna de mi abuela ante el patriarcado, evitó su partida, y por ende la aceptación del primer ser de la nueva generación ochentera.

Ella fue el apoyo constante en todo momento no solo para mi madre, sino también para las esposas de mis tíos; era la abuela matriarca quien consintió desde el primer nieto hasta el

último bisnieto que conoció. A modo de juego pronosticaba lo que seríamos cuando fuéramos mayores, nos levantaba en sus brazos y alegre repetía en el inconsciente de todos aquel estribillo⁵ particular “Kisinditangokisidintan, kisidintangokisidintan”, invitándonos a bailar espontáneamente con nuestros primeros movimientos corporales. A la hora del baño previo para darnos el alimento o acostarnos a dormir, nos cantaba el tradicional “sol solecito caliéntame un poquito para hoy y mañana y toda la semana” para después “chumbarnos⁶” al abrigo de su voz arrulladora. Mientras realizaba sus oficios cotidianos estaba pendiente de nuestras travesuras o primeras expresiones corporales, acompañada de su viejo radio, donde escuchaba las noticias y a veces la música de sus adentros, combinada con la de las nuevas generaciones era allí cuando sonaba “Palomita de Maíz” y se divertía al verme dar mis primeros pasos con la alegre melodía que este tema musical despedía augurándome que sería un incansable bailaror.

Ya en la etapa de niño en los años noventa, jugaba mientras los adultos festejaban, me olvidé un poco de aquellos temas pioneros de mis movimientos con el advenimiento del rock en español; pero aún era algo inquietante el jolgorio y la alegría que ellos manifestaban, parecían estar en una marea bailable amenizada por instrumentos musicales, cuyos sonidos hacían sentir el ritmo casi ancestral, de tambores, maracas y trombones al mover sus cuerpos. “Bailaban y siguen bailando como negros” es el decir de mi abuelo, que aunque no siente apatía por la gente afro-colombiana, asocia todavía sus ritmos alegres

⁵Estribillo: especie de Cantinela compuesta en versos de diferente estructura, según se la necesidad rítmica, que se repiten a lo largo de una relación-narración. también de carácter lúdico-poético y funciona como pasaje en un cuento remonta el tiempo narrativo y favorece la economía del relato (Pedrosa y Vanin, 1994 pág. 28)

⁶Chumbe: faja que puede medir de cinco a diez centímetros de ancho, por cuatro o cinco metros de largo. Lo usan las mujeres guambianas y paeces del Cauca y las ingas del Valle del Sibundoy para sostener el anáncus o falda tradicional. Los chumbes son tejidos por las mujeres con hilos de lana de varios colores, con los cuales, mediante rombos, forman las figuras del arte originario. Estas fajas son más que prendas de vestir: expresan historia y pensamiento. El chumbe especial: se teje exclusivamente para cargar y proteger los niños, para “chumbarlos”. Se utiliza como prenda para enrollar el cuerpo del pequeño, cruzándolo por la espalda y el tórax de la madre; así se crea con él un lazo maternal, mediado por el uso del chumbe como elemento unificador y de identidad de la relación familiar. En el caso específico de los ingas, el chumbe tiene como elemento primordial la figura geométrica del rombo (abstracción de la conformación anatómica del estómago), que simboliza a su vez el lugar donde se inicia la vida (vientre de la mujer) y el sitio de convivencia de los hombres (mundo con sus cuatro puntos cardinales). Mananasrik Wan Wetotrik. Documento del cabildo del pueblo indígena, 1998 J. Baena. Identidad y trascendencia de simbologías ancestrales, Fondo Mixto para la promoción de las artes y la cultura, Colombia 1998, pág. 24. Tomado de: “Dimensión Estética en el Diseño de los Chumbes Paeces y Guambianos”. Universidad Icesi, 2004, pág. 4).

a las expresiones que derivan de su bullicio, pregones y algarabía característicos de aquello denominado: fiesta.

Los primeros indicios de movimiento corporal algo difusos surgieron a la edad de los catorce años; al interior de las fiestas sociales familiares contemplaba el bailar de los presentes sin atreverme, tan siquiera a invitar a mi madre Gloriosa al solar, quien me animaba a intentarlo, ella siempre ha relatado orgullosa que bailó conmigo, estando en su vientre antes de mi nacimiento. En ese entonces para Jaimerith no era una preocupación el bailar; sin embargo, fue surgiendo el instinto de acercarme al sexo opuesto y conquistarlo sin palabras, llegaron las reuniones de compañeros de estudio, las kermés del colegio, las rumbas clandestinas de garaje o en discotecas, que crearon sin quererlo la necesidad de bailar.

Mis primeros maestros: un par de amigos llamados Andrés y Mauricio, previo a los agasajos que preparaban sus tías, a ritmo de música tropical fueron transmitiéndome aquel legado familiar de poder bailar, convirtiéndonos en un trío de rumberos adolescentes denominados “los trillizos”, no solo por nuestro parecido físico sino también por nuestro estilo de baile que conquistó, modestia aparte, a más de una chica. Calle arriba, calle abajo terminaron los años juveniles al dividirse nuestros pasos, uno fue a marchar por la fuerza pública de la patria, el otro emigró a conseguir trabajo al país del flamenco y la paella; y quien les escribe que siguió bailando hasta poder danzar en su universidad.

5. CONSTRUYENDO UN PROYECTO (SALSA): JOHNNY EL BRAVO

Bailar es amar perpetuamente el arte de danzar, recreando la sintonía mágica del movimiento en el pálido eterno del corazón: (Jaimerith, 2015)

Ser aceptado en un programa académico de la Universidad del Valle siempre fue el objetivo de aquel bailarín juvenil, a pesar de que su interés principal eran las ciencias exactas, en especial, la biología. Su vida universitaria en el programa académico de Recreación, fue un carnaval de emociones encontradas, donde lo serio educativo y lo festivo complementaban sus rutinas dedicadas al devenir del calendario académico por semestre, la consecución de una buena nota en los trabajos superando todas las áreas del pensum, salidas académicas, congresos, paros por bloqueos con sentido o sin sentido, las audiciones, festivales, y rumbones extra-universitarios como solares primarios para dar a conocer el ritmo de barrio salsero que buscaba construir no solo un proyecto sino muchos acerca de las concepciones de su cultura y culturas por explorar.

La deserción mayoritaria de quienes no encontraban el sentido a estudiar recreación fue evidente alrededor del tercer semestre; me sentía aún más incomprendido navegando en lo teórico de los contenidos de áreas relacionadas con la educación popular, el desarrollo psicológico, y la historia de la recreación⁷. La trayectoria vital de algunos compañeros les permitía desenvolverse con más claridad y forjar su autonomía trabajando por y para la recreación al tiempo de suplir sus necesidades básicas con experiencias desde lo ambiental, comunitario, turístico siendo autosuficientes para con su propio esfuerzo suplir sus necesidades básicas.

La interactividad con aquella diversidad cultural me hacía ver como el más inexperto del grupo por quien no había interés alguno tan solo para la contribución económica que podía beneficiarlos en la realización de algún trabajo o tarea grupal, eran extremadamente críticos con lo que se tratara de recreación, tanto que su accionar verbal y operante era tildado de revolucionario por los demás compañeros y algunos de nuestros profesores; a veces se tornaban airados debates en clase, porque tenían un nivel de lectura admirable, que el silencio otorgaba en letras lo que definían sus ideales, con ellos y ella el panorama

⁷ Asignaturas del programa académico de recreación, Universidad del Valle.

dimensional de lo que significaba ser recreador rondaba los límites de la locura, recuerdo los libros que recomendaban leer: “El elogio de la locura” de Erasmo de Rotterdam (1511), Los pensamientos de Cioràn en “La tentación de existir” (1956) , “El juego del juego” de Jean Duvinaugd (1982), de los cuales el que más me impactó fue el último, por su relación con los misterios de las tendencias barrocas del juego.

Construir un proyecto significativo que involucró elegir un barrio y descubrir el potencial recreativo de su comunidad, fueron los primeros pasitos investigativos en que caminando el barrio Olaya Herrera indagábamos sobre las festividades, sus orígenes y las luchas sociales que lo habían fundado; a pesar de los hechos inesperados, como el robo de las pertenencias a uno de los compañeros mientras realizábamos las encuestas, afortunadamente no pasó nada grave y logramos exponer en clase la esenciaailable componente festivo del barrio, al tiempo la ausencia de prácticas de sano esparcimiento que contribuyeran a la prevención de problemas de convivencia ciudadana como el sucedido.⁸

Las conspiraciones de la vida suceden porque se cierran ciclos, y a mí me faltaba por cerrar muchos que los integrantes de mi grupo de estudio ya habían cerrado; era hora de labrar un nuevo destino: Bailar hasta poder danzar. Dejé de ser un bailarín rebelde que sin causa alguna mostraba su cadencia, sin integrarla a un grupo, ni a un propósito vital. La pasión por la música, en especial el ritmo de la salsa comenzó a tener un sentido trascendental; ya no era la necesidad de hacerlo solo para conquistar a una mujer, sino también el desafío a mejorar cada día los pasos callejeros de salsa que gradualmente despertaban aquel preludeo del ser educador, al esmerarme por enseñar a los demás amigos lo aprendido.

En una audición de salsa, se decía que: “para bailar bien, se tenía que haber sido vago” (Ulloa, comunicación personal, 2011), sin embargo esta frase no justifica la vagancia inútil que por momentos se apodera de la etapa de juventud; ser un vago aplicado es sobreponerse a las dificultades del medio, aliviar los vacíos afectivos o dilemas existenciales con convicción, y enfrentar las decepciones amorosas, los problemas familiares, las ausencias creativas que obstruyen el proyecto de vida y al tiempo, los talentos inmersos en nuestro cuerpo.

⁸ Mapa cultural “Olaya Herrera”, concepción de cultura y culturas 11 de noviembre 2000.

Antes del ser parte de uno de los grupos artísticos especializados en Folclor de la Universidad del Valle, vi transcurrir ese ritmo vital en otros cuerpos cercanos como algunos de mis compañeros de recreación; sin dejarme contagiado de la magia de danzar para difundir el folclor, porque aún era inocente de la responsabilidad social que demandaba estar en la mejor para los mejores. La indomable rumba seducía mi cadencia salsera en audiciones y eventos masivos, mientras cuatro compañeros volaban con sus pasos hacia otros continentes. No lo lamento, pero me arrepiento y lo deploro.

Motivado por ese potencial rítmico inmerso en mi cuerpo, y confiado en la certeza de que el ritmo afro- caribeño llamado salsa, sería el amuleto para dominar a merced cualquier ritmo folclórico, sumé dos intentos por clasificar en las convocatorias de integrantes para el denominado semillero⁹ de Carmen López, grupo de danzas folclóricas donde el talento se vería retado a asimilar nuevos movimientos y permitirme comprobar que lo que consideraba cadencia, era un condicionamiento el cual me adentraría en los significados culturales de las posteriores diferencias entre danzar y bailar.

⁹ SEMILLERO: grupo en formación artística para danzar y bailar.

6. AGUANILE (SALSA): HÉCTOR LAVOE

Danza, baile y carnaval una santísima trinidad que el alma suspira por un reflejo de su palpitar: (Jaimerith, 2015)

En las áreas Académicas de Recreación aprendí a interactuar meditando con la resiliencia: que es la capacidad humana desarrollada por algunos a sobreponerse a circunstancias adversas. Tribus urbanas: subculturas a las cuales por afinidad de género, ideología, o práctica social, pertenecemos y creamos identidad, Alteridad: condición de ser otro o asumirnos en las situaciones de otro, Mística: relación espiritual con lo mágico natural y divino , Estos conceptos me llevaron a negociar, acordar, pactar, asumiendo un rol dentro de los procesos artísticos de representar, dirigir, exponer, sobreactuar, proceso combinatorio que frecuentemente sucede en las acciones prácticas artísticas y cotidianas; que desde su aprendizaje y determinación, validaron mi capacidad de relaciones interpersonales al interior de cualquier grupo humano.

En el área de “recreación y danza” descubrí las razones del condicionamiento corporal propio, las múltiples posibilidades y motivos para danzar, la interacción y reflexión de los contenidos en el intento de comprender lo que era expresar el lenguaje lúdico de la danza de manera personal, a través de ejercicios tales como representar una historia con los elementos del arte y el cuerpo, y exponerlos ante el grupo, o intentar corporalmente manifestar determinado sentimiento o acción cotidiana hasta que alguno de los demás compañeros descifrara lo que significaba. De alguna manera esto proyectó los vínculos con los otros lenguajes lúdicos del teatro, la música, los títeres, la pintura y la literatura, que se fue tornando en un compendio de intereses propios para investigar, practicar y encontrar un sentido para seguir estudiando recreación.

Participar como estudiante asistente en el área de “bailes folclóricos” cuyo estudio se centra en el folclor colombiano en todos sus niveles, recorriendo el país con su gastronomía, creencias, expresiones culturales, costumbres, leyendas alrededor de lo tradicional de sus músicas y danzas; me brindó las bases técnicas en lo artístico para interpretar con diferentes significados los motivos de bailar para lo festivo, el cortejo ceremonial, funerario, de cosechas o mágico-religioso de las regiones costeras y andinas. A razón de ello ser un verdadero bailarín nos adentra en nuevos retos de aprendizajes y

convivencia. Todo ello motivo a inscribirme por tercera vez en solitario sin pareja, por casualidad y después de haber cursado materias claves para la comprensión asertiva del acto dancístico.

Las frecuentes tendencias para ser parte de un grupo de bailarines son los intereses y gustos por el arte o actividad que se apueste a practicar, también la alternativa o complemento para los estudios que se ejerzan de acuerdo al nivel de realización profesional, sentimental o los desafíos personales a superar en compañía del tiempo. Sin embargo, en algún momento, nos dejamos regir por las conspiraciones del destino y de nosotros mismos, estando fuera de estas tendencias, contemplando el danzar alienado de la vida sin atrevernos a imprimirle nuestro propio ritmo con la recreación de nuestro baile

La aceptación como integrante del Grupo Carmen López semillero (2007) llegó en un momento oportuno y crítico a la vez, por el que atravesaba mi existencia; en momentos de crisis reconocemos nuestras virtudes y esta historia de vida reafirmaba seguir escribiendo con sus pasos, al compás de tambores, de ruedas casino y el folclor colombiano nuevas historias con otras vidas que en la disciplina sutil invertirían en mayor o menor grado parte de su tiempo a la par de la misión de bienvenida: divulgar nuestra cultura y mantener vivo nuestro patrimonio cultural .

El germinar de un danzante bailarín, por fin se había hecho realidad, porque todo el tiempo, sin saberlo, estuve de indómito bailador rumbeando a diestra y siniestra, cargando en los pasos el trasnocho solitario, efímero y vagabundo; entre la rivalidad, el desatino y las desilusiones que retaron de base decisiones para soñar, por construir un futuro lleno de ritmos, amigos y proyectos con sentido social,

En “Carmen López”, los sentidos se recrearon siguiendo la huella que me dio luz para un horizonte profesional y vital, reafirmando lo aprendido en recreación y naciendo nuevamente en una familia.

Por otra parte, se aprende además de las técnicas y significados sociales en las danzas folclóricas, el compartir durante épocas especiales en las integraciones con generaciones anteriores del grupo; y en los ensayos con coreógrafos formados interinamente e invitados de otras compañías tanto nacionales como internacionales. Estas han sido las razones de

fondo para perseverar en la continua formación integral dancística; sumado a ello está también la interacción con bellas mujeres talentosas en su ritmo vital folclórico, reconocer sus marcaciones y compases, interpretar sus movimientos creando sintonía corporal, representando escénicamente idilios con o sin final feliz de todas las regiones; apropiando en cualquier posición de determinada coreografía el vasto repertorio tradicional que como colombianos nos contiene.

Siempre había bailado por bailar y conocer la mística que significa la conexión espiritual al danzar, en la celebración de un carnaval, desfile o festival de alguna población ya sea en honor a los astros: Sol, luna, constelaciones; dioses o demonios: "diablos y espejos", elementos naturales: Agua, "Chicha cundí boyacense", Fuego, "Cumbia de velas" , "seresèsè"; Tierra, "Gaita" fiestas de San Juan; por regocijo e inicio de cosechas, inmersa en los rituales que representan escénicamente motivos fúnebres de nacimiento y ceremoniales de las comunidades afro-descendientes e indígenas como "el chigualo o guali" y el sanjuanito. Con la mujer: el matrimonio guambiano, la guaneña. Me hizo comprender que danzar caracteriza la cultura y se relaciona a un motivo, que bailar es como el amor, se puede hacer a cualquier momento, sin importar la edad o condición social y que no hay un solo camino religioso para ser hijo de Dios mientras dances y bailes, con tus cinco sentidos a su universo.

7. AVÍSALE A MI CONTRARIO (SALSA): TITO RODRÍGUEZ

El baile proscrito es indomable como el agua del mar, las ondas del viento, las curvas del fuego y sus desbordantes corazonadas recrean las fuerzas sobrenaturales, que vitalizan todo solar donde ensalza su huella: (Jaimerith, 2015)

El interés de bailar o danzar alrededor del mundo, por un lado despierta el eros o la satisfacción de hacer lo que más nos gusta; pero por otra parte, desvirtúa las conciencias a partir de la arrogancia o aumento de ego por ser elegidos bajo criterios secretos; según sea el caso, las giras desencadenan multitud de reacciones personales perjudiciales para la connotación de familia con la que el grupo se identifica. Los aspectos de competitividad desleal, los complots, tretas o estrategias de acciones para que sean excluidas personas que también invierten su tiempo y esfuerzos por representar la Universidad, sin tener privilegios o prebendas con las directivas.

Sin embargo, el destino a veces se torna cíclico, se renace en una familia, sí; pero retornan los conflictos de adaptación a un grupo, a un estilo de danzar o bailar donde el proceso de reconocerse en la diferencia, ocasiona reacciones de tipo discriminatorio que van poco a poco alterando la dinámica de las sesiones, reuniones, ensayos y presentaciones. Renace la crueldad de niños que entre bromas y comentarios disfrazan la solidaridad, el apoyo desinteresado al otro, cuando en realidad sus intenciones se enmarcan en anular lo que se piensa, se danza o se pronuncia de acuerdo a las condiciones de permanencia en el grupo “Carmen López”. A ello se le agrega el aspecto competitivo que sutilmente se irradia desde la colocación de un número en la espalda en la audición clasificatoria, hasta la selección algunas veces anónima para las presentaciones; la claridad de bailar a medio tiempo siendo estudiantes se difumina en el transcurso de eventos, animaciones y demás que van perfilando a los artistas quienes podrían abordar el avión para la anhelada gira.

Los conflictos internos en cualquier grupo social suelen tener características de racismo, homofobia, sentimentales, criterios profesionales, intelectuales, afinidades ideológicas, religiosas, deportivas, de clase social y artísticos, en este último aspecto cada quien por integrar mente y cuerpo a rutinas de ejercicios, aprendizaje de figuras coreográficas, prácticas en detalles posturales y expresivos, trata de exorcizar sus problemas personales en

los ensayos, entra en juego las capacidades internas para esperar el momento preciso en que puedas confrontar de manera directa a quienes pretendan irrumpir tu tranquilidad.

A veces sus sentidos en la interacción constante con los otros surgen resistencias indebidas para bailar por la cantidad de motivos para no querer ensayar con alguien; sin embargo es el don del profesionalismo “bailar con la más fea” para que las fallas no se vean. Diferenciar los momentos para posicionarse en el cuerpo de danza sin que se afecte la dinámica de la sesión, procurar tratar en lo más mínimo a quienes presenten las diferencias mencionadas y peregrinar o ser como el maestro Pablo Neruda “para que nada nos separe que nada nos una”. Tan solo es dirigir el trato en lo relativo al trabajo intangible con lo simbólico de las danzas y operativo en relación a los vestuarios y accesorios necesarios para exponer el producto dancístico deseado.

En el tiempo de estancia en el grupo estuve marginado en las primeras giras a Europa en el 2009 por no tener los requerimientos artísticos para bailar con los bailarines representativos inamovibles de esos años; después por problemas de convivencia en el 2011 y 2012, no pude viajar a U.S.A y Europa con la mayoría del grupo a causa de disputas verbales por redes sociales y conflictos personales en los ensayos. En el 2015 tampoco pude viajar a México por mi evasión de no caer en mecanismos o estrategias de selección artística cuando en realidad la graduación simbólica como bailarín folclórico me otorgaba el derecho de ser tenido en cuenta sin necesidad de recurrir a la pleitesía o reverencia a personas, que en últimas por sus acciones fueron que al finalmente tuvieron la posibilidad económica y contractual con las directivas del grupo. Se tienden las redes en las convocatorias a integrar el grupo de danzas folclóricas “Carmen López” como práctica de tiempo libre y proceso de vida universitaria, con ello se invalida lo que puede significar un trabajo que puede ser remunerado como muchas otras labores y puede ser el principio de autonomía para quienes decidan asumir la danza como un estilo de vida digna paralela a la actividad estudiantil. En nuestro caso académico de recreación, desde otra mirada es una de las mediaciones pedagógicas que compone o hace parte de los núcleos problemáticos a investigar y potencializar en las comunidades desde lo festivo, lúdico, contemplativo y espectacular, por sus posibilidades de expresión gestual, corporal, literaria, de tradiciones

populares, prevención de riesgos y como necesidad básica puede contribuir al mejoramiento de las relaciones sociales en distintas comunidades.

Siempre habrán contrarios por diversas causas, así como hay luz también hay oscuridad, así como hay calor hay frío, los contrastes son parte fundamental de la danza de la vida. Ellos ponen a prueba tu carácter y valores humanos para caer y levantarte de nuevo, para dar mucho más de lo que puedes dar, y resistir toda clase de embates que las mareas de situaciones vitales ofrecen; por ello estoy de acuerdo con la frase del migrante cubano que dijo alguna vez: “benditos sean los obstáculos, por solo la satisfacción de vencerlos” (Carlos Raúl Ondina. Migrante Cubano, entrevista programa Séptimo día, 7 abril 2014).

La conciencia de ser un buen bailarín, incorporó rasgos de diversos grupos tanto de folclor rural como del folclor urbano; me era imposible dejar de bailar. En ausencias del grupo Carmen López por las giras al exterior (que no era participe), participaba en diferentes grupos dancísticos que aportaron inmensos aprendizajes y permitieron mantener el ritmo corporal vigente para cuando se regresara al “solar carmenlopiano”.

El Primer grupo fue “Yanacanay” cuyo slogan es aún “En busca del camino real” agrupación de folclor fundada por ex-integrantes del grupo Carmen López, cuya permanencia fue fugaz, debido a los inconvenientes de tipo económico, además se sumaron a la decisión del retiro oportuno las estrictas normas de convivencia que hasta fallar en un mínimo detalle, se era sancionado. La combinación de ritmos latinoamericanos y folclóricos colombianos es su especialidad; lo aprendido con ellos fue el manejo técnico de elementos en cada una de las danzas de su repertorio, el desempeño en el escenario, y trucos para memorizar las coreografías; el encuentro en desfiles, presentaciones y eventos festivos, donde por seguir siendo amigo de algunos integrantes, me hacen partícipe de sus actividades como peñas artísticas y rumbas informales.

El Segundo grupo de “Street dance”, llamado “Corjutron” Corporación Juvenil el Troncal, que se destaca por agrupar a diversas generaciones de jóvenes de su comunidad para hacerlos dueños de las tarimas con sus coreografías llenas de fuerza y coordinación, donde tratan de evadirle sus conflictos familiares entre figuras acrobáticas que desafían la amistad, en un ambiente de competitividad para clasificar a las presentaciones en colegios o

promociones políticas. De ellos recuerdo los viajes a municipios y las celebraciones de barrio que nos llenaban con exquisitos refrigerios; esta experiencia quedó como un sabroso recuerdo cuando tuve la oportunidad de gestionar su presentación en el marco del cierre de un proyecto llevado a cabo en toda la ciudad de Cali denominado “Minga Municipal de Juventud”¹⁰. Donde se fue recobrando la vitalidad de esta propuesta indígena que significa: suma de fuerzas para alcanzar objetivos comunitarios; logrando recrear desde las miradas juveniles urbanas, organizaciones sociales y planes de desarrollo en procura de construir un mínimo común de rechazo frente al modelo económico y de sociedad actual. La minga fue sinónimo de trabajo colectivo, pues nos propusimos representantes de todas las comunas hacer frente promoviendo propuestas artísticas, ambientales, deportivas y recreativas en una semana mediando con acciones prácticas voluntarias las problemáticas presentes en las comunidades que convivíamos los jóvenes de ese entonces.

Entre la falta de oportunidades laborales, los desengaños y la hostilidad familiar vivida por mí en ese momento como líder de la minga juvenil de la comuna cuatro de Cali, el nombre de Carmen López estaba por todas partes, conspirando para bien donde algún miembro de los grupos sociales, directa o indirectamente, conocía el espíritu lleno de fuerza y coordinación en lo tradicional de sus coreografías.

Al retornar a los ensayos del semillero folclórico como bailarín, logré clasificar a otros grupos del área cultural de la Universidad del Valle tales como “Salsa Swing” y “Ayawasca”. A pesar de lidiar un poco con la arrogancia y obsesión de sus directores por la extrema competitividad y las normas de cobrar cuotas por participar de sus actividades de aprendizaje, las cuales no coincidían con lo que pretendía encontrar en un ámbito educativo y pedagógico como estudiante de la Universidad del Valle, porque se suponía que lo económico se podía obtener a través de formar el talento artístico para luego ofertarlo como servicio en presentaciones a entidades del sector público y privado por fuera de la Universidad, razón por la cual retornaba la preferencia hacia “Carmen López que en este aspecto estaba mejor organizado y no nos cobraba por formarnos dancísticamente en sus ensayos.

¹⁰ Proyecto de fortalecimiento al Consejo Municipal de Juventud dirigido por la Secretaria de Desarrollo Territorial y Bienestar de Cali a través de la fundación Rh Positivo, Agosto 14 al 19 de 2004.

Tratando de reencontrarme conmigo mismo y el ritmo sagrado de la salsa como concepto que acompañó dicha exploración por otros ritmos y versiones artísticas de la danza y el baile en su conjunto, por temporadas cortas teniendo el propósito de mejorar conceptos en cuanto a posturas, expresión, y armonía para ser un bailarín integral: aquel que danza folclor y puede bailar salsa sin condicionamiento alguno, apoyé procesos artísticos en construcción como los de la Compañía artística Waira y el grupo representativo del SENA, los cuales habían convocado personas de extensa trayectoria artística, de diferentes especialidades dancísticas y en colectivo se creaban fusiones de ritmos tanto folclóricos, populares y modernos. De los conflictos estos grupos tampoco fueron ajenos; sin embargo primaba la calidad artística en sus presentaciones, al coincidir tantas opiniones las creaciones colectivas tenían diferentes versiones de bailarse, esto a la vez era bueno por el lado artístico debido a la versatilidad que desarrollaba; pero por otra parte, los conflictos entre integrantes que no tuvieran una buena convivencia se incrementaba. La inestabilidad fue provechosa en su momento pero agotó los esfuerzos y voluntades de quienes quisimos contribuir a su plenitud.

En el ámbito artístico de la Salsa ya había nuevas figuras coreográficas y pasos básicos complementados de exigente fuerza, velocidad y estética que sumados a los conteos mentales para la coincidencia corpórea –musicales, desafiaban lo integral adquirido en este recorrido artístico. Aprendí de dos agrupaciones de salsa “Expresión Salsera” y “Generación de Luz” aquellas innovaciones a su estilo de baile, dichas academias tenían características similares:

- La población participante era en su mayoría adolescente y pre-adolescente.
- Quienes lideraban los procesos de enseñanza –aprendizaje del baile salsa eran bailarines empíricos y con falta de oportunidades laborales.
- Tenían dilemas y rendición de cuentas con las juntas de acción comunal de sus respectivos barrios por la ocupación y uso de las casetas para los ensayos.
- Los ensayos eran rutinarios y muy exigentes en el acondicionamiento físico.

Sus diferencias se enmarcaban en que “Expresión Salsera” ya tenía rédito de fundación, había estrechado vínculos con festivales y competiciones de la ciudad, En cambio “Generación de luz “ era un grupo de barrio consolidado por la afinidad entre compañeros de colegio, las prácticas religiosas y habitantes de la comuna 4 y sus alrededores. Sin embargo, organizadas o no, su parte artística era muy creativa y sus líderes siempre estaban pendientes de la renovación de sus coreografías, aunque su déficit en el aspecto pedagógico se evidenciaba en el trato con las personas diferentes a su clan. El origen de los conflictos en ambos grupos de salsa, eran la permanencia e intransigencia por las parejas artísticas y la impuntualidad en la llegada a los ensayos, situaciones que no tuvieron nunca una mejoría en las temporadas que estuve.

Estas experiencias fueron ideales para retornar al grupo de la Universidad del Valle “Salsa Swing” cuya exigencia permanecía en el tiempo; con muchos argumentos y dispuesto para volver a integrar su cuerpo de baile. Presenté la audición como todos los aspirantes a pesar de tener ya conocidos en el jurado imparcial de los Bastidas, implacables y certeros; ante ellos con lo aprendido en esas guerreras escuelas de barrio, demostré como un dragón danzante que cada vez venia más fuerte buscando la felicidad. Actualmente esa felicidad desencadenó una serie de momentos gratos para mí, bailar en un mismo escenario Cumbia y después Salsa con dos grupos del área de cultura de la Universidad del Valle, posteriormente poder ensayar para bailar compitiendo en el “Colombia Salsa Festival”, (festival anual celebrado en Medellín –Antioquia), en donde alcanzamos el quinto lugar como academia y como apoyo necesario tuvo el entrenamiento extra con la amiga que toda la vida universitaria, invitó a bailar salsa en vez de folclor en nuestra universidad: Carolina Astaiza y cuya invitación también fue mutua a la inversa, logrando que en el 2014 ella integrara los ensayos del semillero de Carmen López. Sumado al anterior suceso, el reencuentro con la pareja artística del destino Ana María Méndez con quien participamos en diferentes desfiles folclóricos de la ciudad en especial los Cali -Viejos¹¹ con el grupo de Danzas Carmen López, donde siempre vestidos de salseros representamos a los bailarines

¹¹ Desfile tradicional anual que representa las historias urbanas de Cali, cuyo recorrido puede verse a los personajes que dejaron huella en la ciudad. Carrozas, zanqueros, bailarines de salsa, reinas, silleteros que con sus flores van coloreando la asistencia de miles de caleños el día de los santos inocentes. (<http://www.feriadecali.com/portal/eventoscali/carnavalcaliviejo>).

de Salsa siendo solo bailadores, con quien por primera vez concursamos bailando salsa en un concurso interino de parejas al interior de la Universidad del Valle y ahora por segunda vez concursamos, ya no solo vistiendo solo los trajes, sino siendo auténticos bailarines salseros de raza, ritmo y esqueleto.

8. MI SWING “SALSA”: EL GRAN COMBO

Nacimos de algún juego a la salsa, caminamos de su rumba al folclor y festivamente sentimos los sonidos del tambor pregonando al solar el baile sagrado de su rítmica recreación: (Jaimerith, 2015)

Así como me inquietaron al principio los efectos que produce la celebración de una fiesta, ahora me inquietan las situaciones que vivo a diario en el perfil profesional que he desempeñado a la par de mi talento artístico y la comprensión de sus lenguajes lúdicos alrededor de la danza y el baile. En este capítulo describiré las trayectorias pedagógicas sucedidas en el campo laboral que desempeñé como profesional en recreación en ámbitos escolares formales e informales del Valle del Cauca.

Dirigirse a un grupo o dirigir un grupo fue el principio de la dificultad para posicionarme como practicante profesional de recreación en una institución escolar como el I.E.T.I 20 de julio ubicado en la comuna 4 cerca al parque de “El chontaduro”, y caracterizada por educar para la ciencia y el trabajo; allí los alumnos tenían conductas de agresividad, que enseñarles empíricamente a bailar no solucionarían las problemáticas presentes en el lugar. Por un lado, estaba la inseguridad para actuar profesionalmente, interactuar con los profesores mucho mayores no solo en edad sino en experticia, argumentos y jerarquías, desconocía mi propio accionar después de haber leído tanto e interactuado en la universidad, tenía temores de no poder responder tanto en las áreas de seminario de investigación y práctica profesional, y no demostrar para lo que había sido convenido con la institución escolar. Además, a las nuevas generaciones eran de preferencias por el folclor urbano contenido de ritmos como el reggaetón, el rap, hip hop y break dance desde esta experiencia comencé a comprender que en la capital del cielo, no sólo se bailaba la sagrada salsa. Posteriormente a raíz de mi incompetencia y poca pertinencia como profesional en recreación, tuve una segunda oportunidad al ser enviado al Hogar Juvenil Campesino “El Hormiguero” a terminar el proceso fracasado de la primera práctica profesional. En este nuevo espacio entretejido de campo por la cercanía al río Cauca, rodeado de cultivos de caña pero con aires urbanos por el ingreso carretable con la ciudad de Cali por la zona sur, conocería las diferentes formas didácticas y pedagógicas de ejercer la labor recreativa, los profesores fueron más colaborativos en cuanto a integrarme a su equipo disciplinar, no

había discordias sutiles entre ellos o si las había se manejaban muy civilizadamente, comencé a descubrir lo que podía contribuir desde mi saber a pesar de no sentirme respaldado con las asesorías de práctica.

Organizar las clases, programar eventos significativos para la comunidad escolar (vacaciones recreativas, refuerzo a la lecto-escritura), aprender que para intervenir había que diagnosticar y comprender el rol profesional a partir de los compromisos adquiridos, cumplimientos de la palabra pactada, fueron aprendizajes simples que constituyeron lo que podía llegar a ser y hacer para dejar huella con los saberes propios desde lo folclórico y popular. Sin embargo; aprenderlo no sucedió de la noche a la mañana, todavía tenía secuelas de inmadurez personal, a pesar de contar con una excelente maestra de la recreación como Edna Rocío Jiménez que conocía ampliamente el ámbito de lo escolar y que acompañó mi proceso formativo hasta la etapa de diagnóstico, debido a mis fallas e irresponsabilidades de trabajar en equipo, después cada quien elaboro su propuesta para la institución a su manera, culminando con la debida exposición ante el programa académico de Recreación dando un paso más para la consecución de un logro incierto en el camino al título profesional.

Al no ser elegido como integrante del equipo interdisciplinar del hogar juvenil campesino “el Hormiguero”, seguí como peregrino profesional de la recreación recreando mi talento artístico en otras instituciones y también al interior del grupo Carmen López realizando actividades en relación a integraciones, paseos y despedidas de fin de año, tratando de demostrarme a mí mismo que los fracasos e inversión de tiempo en nuestra profesión no habían sido en vanos, y debía empezar a diferenciar su sentido pedagógico del de un educador artístico o un neto artista.

Dirigir alguna actividad recreativa motivaba elegir juegos o dinámicas que involucraran la expresión con el cuerpo o el contacto con los otros a través de palmoreos, saltos, giros, ondulaciones, vibraciones, rondas etc. Participando del “Grupo de Recreación” de la Corporación para la Recreación Popular, cuyas experiencias de manejo de grupos en distintas franjas de edad y sus variados programas, aunque a veces no pagaran lo justo, se hicieron la mejor escuela practica activista para visualizar otras perspectivas de la

recreación y me permitió diferenciarme del resto de compañeros al momento de intervenir rítmicamente con el lenguaje de la danza.

La popularidad personal hecha a través de los años en distintos grupos de las generaciones semestrales del programa académico de recreación y el grupo de recreación, sumaron motivos para saber dónde estaba la productividad de la recreación; los eventos y programas empresariales de la misma corporación, universidad, organizaciones no gubernamentales y cajas de compensación como Comfandi que componen el sector estatal o privado requerían interacciones eficaces en aras del aprovechamiento del tiempo libre y potencial creativo presente en cada participante que asuma su proceso profesional.

En algunos programas como Vacacionna (bienestar familiar) y jornadas complementarias (alcaldía de Cali), se trabajó con poblaciones de similares características de vulnerabilidad por situaciones de violencia intrafamiliar, riesgo de calle y consumo de alucinógenos. En VoluntaRíos (Fondecop) se abordaron temáticas ambientales a través de la recreación acerca del cuidado de los siete ríos de Cali con niños de instituciones escolares. Aprendí maneras de dirigir como “facilitador” denominación que no necesariamente era asumida por un profesional en recreación, dicha experiencia me llevaba a concertar en equipo estrategias pedagógicas para intervenir con el baile relacionando su presentación con otras artes como el teatro, la pintura, la música, la literatura o con maestros de especializados en otros bailes y danzas enriqueciendo colectivamente la obra final que los recreandos quisieran mostrar. En la segunda denominación como “mediador” independiente del talento, habilidad o profesión necesariamente, se debía asistir a una previa y consecutiva capacitación en la que compartíamos las experiencias de intervención en conjunto con directivas y equipo disciplinar para replantearnos cada proceso individual o colectivo que sucediera a diario en todas las instituciones escolares beneficiadas. Fuera de impartir la técnica de la danza o baile éramos como agentes de detección de problemas psico-sociales como maltrato, abuso o abandono que padecieran los niños y adolescentes a nuestro cargo. Era un todo complementario, pues a la vez de evaluarte como profesional a cargo de los grupos, se realizaba el seguimiento y desempeño operativo en las actividades tanto con la institución como con la población objetivo.

Además de laborar siempre en los programas recreativos, asistía a un lugar que se convirtió en un templo sagrado de ritmos la Viejoteca del Acuaparque, donde llegada la noche retribuía física y mentalmente desfogando el placer de bailar sin importar el cansancio del día, siendo el sitio predilecto para nuestros reencuentros donde recreamos todo el swing de quienes nos consideramos aún bailarores de la buena salsa. Todo porque “Yo no soy médico, ni abogado, ni tampoco ingeniero pero tengo un swing que muchos quisieran tener”.¹²

Aun sin ser profesor titulado, ni titular en las instituciones educativas privadas como San Francisco Javier, Miguel Camacho Perea y Corporación Universal de los Andes, fueron éstas un reto laboral ya que intervenía en horas lúdicas haciendo lo que más me gusta: enseñar baile y danza; sin embargo, en distintos momentos debía cautivar emociones en vez de solo transmitir técnicas artísticas, debía crear posibilidades trascendentales en los estudiantes en pro de que se interesaran por el mundo artístico y que definieran autónomamente su participación en las presentaciones finales que validaran el proceso grupal llevado a cabo.

Tanto estudiantes como directivas y profesores tenían percepciones diferentes acerca del horario asignado para Danzar y Bailar, para unos era una pérdida deliberada de tiempo, para otros en cambio un esparcimiento evasor de sus clases tradicionales y para unos pocos, la posibilidad de integrarse con sus compañeros de labor y estudio fuera de la rutina cotidiana, validar en últimas la labor o el perfil que se ejerciera, dependía de lo que se mostrara en el producto final del proceso en algún festival, exposición empresarial, kermes o celebración especial.

En lo simbólico de las culturas y significativo de la cultura, no habría permanencia eterna e indispensable (principio de incertidumbre) con respecto a lo laboral; tanto como profesional de la danza y el baile o profesional de la recreación; ambos perfiles en lo escolar deben gestionar o darse la pertinencia adecuada; por ello comprendí que necesariamente no debía impartir todo lo relacionado con la danza folclórica y el baile popular exclusivamente, debía recrear mis discursos verbales y corporales e integrarlos

¹² Frase musical del tema rítmico de salsa “mi swing” interprete: El Gran Combo de Puerto Rico.

como lo había hecho en procesos anteriores con maestros que complementarían al tiempo las áreas de danza y baile en dichas instituciones.

Aunque parezca obvio, el inicio de las clases, siempre ha sido el momento clave pedagógico para dimensionar el alcance e impacto del discurso verbal, la manera de dirigirse al grupo proyecta que tanta aceptación se puede abarcar, describir la trayectoria rítmica vital en un momento breve, no con el ánimo de impresionar, o de lograr ovacionar, sino con la intención de convocar e invitar a desafiar los temores, vencer las dificultades y soñar la perspectiva de verse distintos para un momento especial, ritualidad de la vida .

Lo más indicado es contar quien soy yo, con quien y/o con quienes integraré un cuerpo de baile¹³, quienes a través de un proceso con fases crearemos la magia con la virtud de la paciencia, la perseverancia y tolerancia y nada llegará por arte de magia para lograr darle ritmo vital a ese auténtico cuerpo:

Los juegos de expresión corporal, colaboraban en la búsqueda de expresiones gestuales, estados de ánimo, representaciones de roles y escenas cotidianas.

Los contenidos de índole artísticos se exponían siempre en el momento de creación grupal y definición de funciones al interior de la danza o el baile.

La exploración de ritmos musicales, se realizaba mediante recreo-rumba; previo a ello se narraba la historia de los bailes o danzas destinados para la sesión y se realizaba la preparación física y mental antes del ensayo oficial del ritmo elegido en grupo, con el fin de crearles un motivo en conjunto e indagar con los propios participantes sus intereses, dificultades y propósitos para querer danzar y bailar, reconocer la historia rítmica de vida de todos y cada uno de los que haríamos parte del proceso, se llega a la conclusión de que “Eres un auténtico recreador de ritmos, cuando tu historia se hace danza y tu baile se torna lenguaje simultáneamente”¹⁴.

¹³ Grupo de personas para crear artísticamente coreografías

¹⁴ Frase auténtica creada por el autor en su agenda personal.

9. ME CURO CON RUMBA “ISMAEL MIRANDA”

Un bailarín artísticamente tiene su alma entrenada, un bailador se expresa rítmicamente entre la nada, un académico recreador integra cada sentir y motivo en el lenguaje que para el mundo significa hacer nada: (Jaimerith, 2015)

En honor a quienes compartieron, aprendieron y reconocieron algo del ritmo vital en muchos solares escolares y no escolares como el regalo significativo de una fiesta, se dedica este capítulo:

Sudamérica un continente por explorar, Colombia un país de riqueza cultural e inmaterial por donde se vaya, Valle del Cauca y Cali región de solares sagrados y profanos con mestizas festividades.

“El amplio calendario festivo originado por lo religioso a través de las celebraciones de sus múltiples santos en convenios establecidos con lo estatal y político por llevarse a cabo en plazas, calles y alrededores de los templos presentes en la cotidianidad de los pueblos y ciudades, contiene expresiones autóctonas que sin lugar a dudas datan las herencias europeas que se integraron a lo indígena-africano que identifican nuestra razón de ser, saber celebrar. Fiestas ceremoniales con bastante bebida y comida, con cobro de cuota o familiares, ferias en homenaje a algún producto agrícola o pecuario propio de la región, festivales en honor a determinada época del año o personajes de tradición musical, carnavales oficiales o impugnantes del orden establecido dan orden cósmico al año”.(Ocampo,1984,pag 40)

Los estados anímicos varían del calor al frío, las fiestas pueden tener idénticos motivos fecundidad, cosechas, semana santa, corpus cristi, muerte, vida pero su manera de celebrar involucra distintas representaciones y experiencias culturalmente estilizadas; así mismo agendan los destinos de quienes nos adentramos permanentemente en sus lógicas, dinámicas y expresiones con el propósito de crear y recrear danzas folclóricas o bailes populares, se necesita conocer de fondo los lenguajes de sus motivos para interpretarlos rítmicamente en quienes serán nuestros recreandos.

En tiempos que cursaba materias académicas relacionadas con la Educación popular escuchaba hablar de celebraciones importantes para ciertas regiones del Pacífico, como el

festival de música del pacífico Petronio Álvarez homenaje al cantautor que lleva su nombre, las fiestas de San pacho en Quibdó, cuya celebración está abanderada hacia el santo del mismo nombre, las fiestas de Villa Paz y Quinamayó en honor a “la juga” ritmo danzante tradicional , el Inti-rainy o fiesta al sol en honor a la deidad ancestral , los carnavales de barranquilla, Negros y Blancos en Nariño pero como dice el tradicional refrán en versión plural “quienes los viven, son quienes lo gozan”. Desde entonces uno a uno en su debido momento se ha participado no como simple consumidor de espectáculos sino como bailarador explorador consciente de que se necesita de la experiencia para encontrar elementos significativos que puedan abordarse pedagógicamente como académico profesional de la recreación.

Estar enrumbado no es perder el rumbo, si no derrumbar tus posibles temores para verdaderamente conocer o empoderarnos de lo que somos capaces. En la rumba se sumergen muchas expectativas con la noche misteriosa y cómplice de sus sucesos; las mejores rumbas son aquellas donde no se sabe con quién bailar mejor y se baila hasta la última nota, en sobriedad, en estado de alerta, conscientes de que te embriagas con los más ricos aromas de mujer y el contacto de su tersa piel, excediendo las velocidades naturales de momentos sin excesos ni abusos con el consumo de drogas o licor.

“Los primeros pasos básicos se dan como bailarador, entre luces y ambientes que circundan la incertidumbre de congeniar en el preciso momento con el lenguaje no verbal de tu cuerpo, se es participe de un baile en el lugar que se celebre, no hay conteos, ni técnicas solo presencias con esencias que en las vacilantes cercanías sorteas la alegría de bailar por siempre con quien te gustaría. Cuando creces rítmicamente, decides evolucionar a bailarín sincronizas los tiempos corporales con los ritmos musicales e interpretas significados culturales tradicionales o no tradicionales que conmemoran expresiones agradables y estéticas representando historias ancestrales y propias a los sentidos de quienes serán espectadores de tu ritmo vital”. (Ulloa, 2005 pág., 12)

Cabe anotar que ambos entrenan a su manera, sea en la multiplicidad de fiestas, festivales carnavales y ferias que puedan asistir celebradas al aire libre o en bares, discotecas alrededor de un grupo y sus singulares prácticas sociales donde, “dime con quien bailas y te diré quién eres “; la calidad de los pasos y figuras depende del resultado de aprendizaje

realizado con alguien que tú sabes, que sabe te enseña o con alguna academia donde te instruyan adecuadamente. Muchas veces un buen bailarín no es un buen bailarador y en sentido contrario, sus habilidades pueden llegar a condicionarse; y el proceso del des-
acondicionamiento solo depende del grado de actitud para lograrlo. Encontrar el estilo que te identifica con el que te acoplas a otros cuerpos y ritmos musicales siendo a la vez buen bailarador y excelente bailarín cuando la ocasión lo requiera.

Las mejores expresiones para los bailarines son los aplausos con sinceridad emocional; los que provienen de familiares y amigos que acompañan sus competencias, de sus compañeros de academia con quienes comparten esfuerzos y obtienen su evolución personal que puede ser más valiosa a la ganancia de un trofeo.

En cambio, para los bailaradores ser admirados espontáneamente en la complicidad de una rumba provocando una leve sonrisa femenina, en cada pareja de baile que cautiva con una inesperada vuelta al sonido romántico o bestial de una Salsa, un furtivo merengue o una sensual bachata, o el eufórico roce casual que se da saltando un rock o danzando música andina son la expresiones que avivan el fuego interno de seguir bailando incesantemente inspirado por lo sutil de las emociones. Aquella sutileza suele ser el contenido inmaterial que da originalidad desde el bailarador a las producciones artísticas, son las que dan el toque secreto que cautiva, provoca e identifica la calidad de las denominadas coreografías en el campo artístico del bailarín.

Es pertinente bailar y danzar estando a la vanguardia y no dejar perder el ritmoailable, bailando toda clase de ritmos creados por la inmensa tradición humana, integrar movimientos con significados sociales que evocan momentos festivos de las tres etnias del mestizaje para recrear sus comunitarios motivos de celebración en la actualidad. Es crear posibilidades de que las nuevas generaciones reconozcan sus tiempos tanto pasados como presentes y obtengan criterio para saber lo que van a recrear. Ser gestor de nuevas realidades creando y recreando en síntesis la tradición de los pueblos lo intangible y sutil que los vincula a festejar a través de los lenguajes del baile y la danza.

Recrear la enseñanza como principio de mutuo aprendizaje es lo que realizamos actualmente en el grupo de danzas folclóricas y bailes populares “Tierra Viva” donde dos

integrantes y una ex-integrante de corazones Carmenlópezianos de la Universidad del Valle invertimos parte de nuestro tiempo recreando tradiciones del territorio jamundéño a partir de la práctica orientada, sagrada, disciplinada del arte de la danza para recrearnos como maestros en la comprensión de nuestras metodologías de intervención con niños y adolescentes. Se contribuye a objetivos escolares similares a los de las horas lúdicas y jornadas complementarias, buscando integrar verdaderamente al descubrimiento del ritmo vital a mediano y largo plazo para que su efectividad en el cumplimiento de objetivos sea real, con escenarios propicios para que cada quien explore su ritmo vital e identifique las razones por las que se baila y danza, cuyo lenguaje pueda expresar el arraigo propio en convivencia con valores sociales para crear auténticamente y expresar lo que está siendo parte de su vida, y como la vida es una fiesta y el baile la mejor expresión de su danza que mejor una recreación dirigida que concientice sus procesos pedagógicos.

Por ser la fiesta un regalo efímero y placentero, se vive del momento, al fin y al cabo hay que llenar la nada de la vida con sentidos a través de nuestros sentidos, porque la realidad es que en una fiesta nacemos y en una fiesta podemos morir, celebrando concepciones ancestrales, o exorcizando nuestras dolencias, intercambiando alegrías, conmemorando hazañas y luchas sociales, desfilando ordenada y desmedidamente durante el preludio del carnaval o simplemente reiterando las fuerzas anímicas para reintegrarnos a la actividad laboral. El sánscrito significado de la danza como anhelo de vivir queda impreso para siempre en el recuerdo de la fiesta, en el intercambio cultural, en el baile de los que sobran, de quienes arman el “Revolú” o el “Tiroteo” en la “Casa del ritmo” y en la “Calle luna y calle sol” del lugar, todo es un compendio de “viernes sociales” o “sábados sensacionales” en que se rompen las reglas y se terminan en las “melancolías de domingos” grises dejando “pánicos organizados” y besos que duran hasta el lunes, “las veinticinco horas al día”, ocho días a la semana y si quedan “ganas” pues “rio abajo” “estamos en salsa” porque en esta única vida se baila “bajo la tormenta” porque es todo un carnaval.¹⁵

¹⁵ Compendio de canciones populares de diferentes géneros bailables para conformar un párrafo con sentido a lo que se venía describiendo.

10. ESTAS EQUIVOCADO: ROBERTO ROENA

Mientras exista un motivo para festejar, siempre habrá solares para celebrar: (Jaimerith, 2015)

Si por equivocación llegué al programa profesional de recreación, equivocarse también es un proceso auténtico, por el cual he viajado y nutrido las experiencias de vida las cuales he condensado en el sueño real desde la concepción rítmica de mí ser hasta nuestros días para la académica y creativa formación profesional:

a) VISIÓN INTEGRATIVA:

Si bien la recreación dirigida, no fue diseñada para la formación de artistas, en sus procesos académicos de enseñanza –aprendizaje, debe contemplar las posibilidades que surgen al interior de dichos procesos: imaginación, el juego, las rondas y nosotros mismos como profesionales los cuales seremos el punto de partida para el descubrimiento de potencialidades inexploradas en los recreandos siendo difusores de la intención pedagógica, asumiendo nuestra formación académica con validez social de sus planteamientos teóricos, ante otras profesiones cuyo compromiso social es darle mejoras reales a un sistema educativo necesitado de acciones para la vida en sociedad.

Es importante la presencia del maestro como lo menciona (Vygotsky, 2001) en la experiencia de Tolstoi en “El Libro de Jove” quien guía en los procesos de lectura con los niños a cargo, de tal manera que la atención sea equitativa para todos y que su autoexpresión sea detonada por la influencia educativa de “conocer, observar e interactuar” para poder profesionalmente recrear y direccionar su creatividad.

Mesa (2004), indica que la influencia educativa según lo plantea Cesar Coll es la ayuda pedagógica que brinda el profesor en un contexto escolar; a través de su mediación los alumnos son quienes construyen significados y sentidos, dando lugar al triángulo interactivo cuya interacción posibilita la dinámica profesor -alumnos-contenidos en la actividad de clase en los tiempos y espacios de la escuela.

Para Mesa (2004,pag 8),“El concepto de recreación dirigida se diferencia de los procesos escolares porque sucede en los contextos no escolares de manera no formal e informal, sin embargo por ser dirigida alude a que existe la presencia de otro quien guía los procesos

interactivos grupales compartidos. Esta presencia del otro se caracteriza por ser parte del desarrollo cultural humano siendo nombrados mediadores o agentes educativos quienes ayudan a los niños a interiorizar sus formas de hablar a comunicarse y expresar”

Las mediaciones sociales están representadas por la familia, la escuela, las instituciones, la tecnología y la televisión. Los únicos mediadores no son los maestros y la pedagogía trasciende los muros escolares; el lenguaje es la actividad humana por excelencia para transmitir los legados culturales como mediador sirve para comunicarse, ya que en la historia de la humanidad se han construido sentidos y significados para la comprensión intergeneracional. (Mesa, 2004, pág. 21).

Al emprender el reconocimiento del arte de danzar y bailar desde mi estado originario de vida, trato de identificar lo que fue constituyendo ese lenguaje matriz que en mis etapas de desarrollo se manifestó como rudimentos significativos expresivos en el momento de indagar los motivos posteriores que fueron despertando el interés de poderlos asumir conscientemente en la dualidad de dirigir procesos sociales como profesor de Danza (o coreógrafo en su denominación técnica), y Profesional en Recreación con denominaciones de mediador, facilitador o pedagogo social en los distintos ámbitos escolares y no escolares.

El arte y la recreación desde sus entrañas son interdependientes; contienen al juego en las etapas humanas de desarrollo y a nivel histórico diferencia sus caminos, pues el arte es disciplina por naturaleza autodidacta, de perseverancia o de carácter talentosa.

Lo recreativo aborda objetivos internos dados al mejoramiento de las formas de encuentro inter-personal, desarrolla la autonomía e identidad, la capacidad creadora, nuevos sentidos, significados, sensibilidades e imaginarios.

La actividad recreativa y la actividad artística tienen en común el rasgo de la espontaneidad presente en el juego, la creatividad es la que transforma el presente del ser humano y lo proyecta hacia su futuro,

Mesa (2004), señala respecto a los lenguajes lúdicos creativos, “son aquellos elementos transicionales, semióticos y simbólicos que hacen de una actividad el entendimiento de los propósitos, motivos y significados para encontrarse participando, siendo elementos que se

conocen y que vinculan simbólicamente al grupo y al recreador que dirige la actividad con sentido desde lo creativo y social. En el artista es unidireccional el discurso a pesar de que la trayectoria de sus saberes se ha originado también de aprendizajes colectivos”.

En las interacciones la conciencia aprende de lo externo para transformar lo interno permitiendo la regulación de la conducta para consigo mismo y los otros (autorregulación), (Vygotski, 1979). Por ello no es lo mismo enseñar baile, aprender para bailar, aprender bailando, recrear bailando, recrear lo significativo del baile para danzar, recrearse bailando, y recrear baile con un propósito pedagógico vital.

Cada proceso se origina en los lenguajes socio-culturales de las personas y frecuentemente suelen confundirse como producciones artísticas o artesanales. Siendo importante tener claro que en la vida hay quienes laboran solo con las manos, otros como los artesanos con la mente y las manos para ser profesional de la recreación como artista con la mente, el corazón y las manos.

La mente trabaja de manera sincrética o integradora de la realidad; por ello la actividad constructiva de los recreandos a través de los mecanismos de influencia educativa los hace coparticipes de su proceso de concientización; por lo tanto lo denominado tarea debe reflejar su contexto real, sus propios significados y en esto el accionar del recreador debe ser muy efectivo diferenciando la intención de sus propósitos pedagógicos al referenciar el arte porque también instala la vida en el ámbito de lo sutil y en ello también los signos y sistemas de signos se escapan al formato propio del mundo verbal estando presentes para ser interpretados por los imaginarios de los recreandos.

Para Piaget (1932), “El juego brinda al niño una nueva forma de deseos. Le enseña a desear relacionando sus deseos a un «yo» ficticio, a su papel en el juego y sus reglas. De este modo, se realizan en el juego los mayores logros del niño, logros que mañana se convertirán en su nivel básico de acción real y moralidad. El niño no se comporta de modo puramente simbólico en el juego, sino que desea y realiza sus deseos dejando que las categorías básicas de la realidad pasen a través de su experiencia. El niño, al mismo tiempo que desea, lleva a cabo sus deseos. Al pensar actúa. La acción interna y externa son procesos inseparables: la imaginación, interpretación y voluntad son procesos internos

realizados por la acción externa. En el juego, una acción sustituye a la otra, al igual que un objeto reemplaza a otro. Esto es cuando ejemplifica la montada a caballo sin que el niño tenga la experiencia de haber montado un caballo real. En el mundo del pequeño predomina la lógica de los deseos y la satisfacción de sus necesidades, dejando de lado la lógica real. La naturaleza ilusoria del juego se transfiere a la vida cotidiana”.

b) AUTO- EXPRESIVIDAD

El recreador o agente educativo en su perfil arraiga diferentes perspectivas en lo que refiere a su accionar voluntario o profesional, debido a las influencias de diversas disciplinas psicología , pedagogía , sociología etc; por medio de la institucionalización de su quehacer se reconoce como animador socio-cultural, recreador, facilitador, formador de adultos o militante quien realiza acciones en pro de generar conocimientos, valores actitudes, aptitudes, experiencias guiando la actividad mental de sus recreandos. La relación con ellos a pesar del grado de compatibilidad, confianza o dirección debe ser asimétrica para que sus recreandos la reconozcan en principios de respeto, colaboración control sobre las tareas y la actividad conjunta.

Según Vygotski, (2001, pág. 13), “entre más rica sea la experiencia humana, mayor será la imaginación, la más potencial es la que sucede en la etapa de adolescencia, donde el juego no desaparece y se transforma de juego infantil a juego reglado según las variantes de cada contexto social.” Por ello la recreación aborda el trabajo y la educación como prácticas sociales dominantes siendo no limitada a solo la franja horaria del tiempo libre.

La imaginación por su parte es la base de toda actividad creadora y se manifiesta en todos los aspectos de la vida cultural (Vygotski, 2001). Sin ser un afásico¹⁶ a modo de un inconsciente por solo bailar, he descrito lo creado desde los aprendizajes en convivencia grupal tanto como aprendiz, guía y ejemplo, e integrante de grupos artísticos con diferentes características de relación con el propósito pedagógico de que la experiencia sea retomada en los momentos claves de aprendizaje para ser Profesional de la Recreación consciente de sus acciones.

¹⁶ Cuando se altera la actividad del lenguaje y el pensamiento en conceptos, dominio del propio comportamiento.

La relación entre la fantasía y el intelecto del adolescente demuestra, que el pensamiento abstracto y la imaginación visual-directa están separados en el adolescente; el intelecto pretende saciarse primero de la contemplación visual-directa y construir así una base concreta para el desarrollo posterior del pensamiento abstracto. No colaboran todavía en ninguna actividad creativa, el pensamiento se construye de forma abstracta sin lo visual-directo por ello es superar el “siempre estar allí” del adolescente al asumirse como un profesional de la recreación conlleva a empoderarse de su saber partiendo de sus experiencias reflejándose en los otros que no validan sus saberes como en la descripción de la experiencia en las academias de Expresión Salsera y Generación de luz que por ambas agrupaciones tener el liderazgo de dos jóvenes con mejores habilidades para el baile, no había una intención en mejorar su aspecto pedagógico en beneficio colectivo del grupo juvenil en lo relacionado con los procesos de convivencia internos .

Spranger en Vygotski, (2001), metafóricamente dice lo siguiente: “la fantasía del niño es un diálogo con las cosas, la fantasía del adolescente es un monólogo con las cosas. El adolescente toma conciencia de la fantasía, como de una actividad subjetiva.” El niño no diferencia todavía su fantasía de las cosas con las que juega. Es arte para sí mismo, referenciando Los poemas, novelas, dramas, tragedias, las elegías y los sonetos que son inventados para sí. Aunque el adolescente es aún medio niño su fantasía no se parece a la infantil, pertenece a otro tipo, se va acercando paulatinamente a la consciente ilusión de los adultos.” (Vygotski, 2001, pág. 222) Al enunciar mi historia de vida en relación con el baile y la danza describiendo cronológicamente las generaciones con algunas de sus características, conjugo dos momentos en que aprendo como adolescente, cuando mis amigos me enseñan a bailar para integrarme socialmente y cuando ya retorno a la salsa a través del aprendizaje de nuevos pasos con adolescentes de una nueva generación a la par, en la experiencia recreativa cuando mi compañera de práctica me enseña a desenvolverme en los ámbitos escolares y cuando el grupo de recreación de la Corporación para la Recreación Popular avala mi desempeño para abordar lo rítmico en el manejo de diferentes grupos de edades y condiciones sociales en las actividades no escolares programadas como equipo recreativo de una institución.

Muchos tendrán la capacidad de bailar técnicamente, otros esa capacidad les brotara espontáneamente, otros tendrán que realizar esfuerzos casi sobrehumanos para ubicarse en alguna de las dos diferenciaciones, a otros ni les importara dicho proceso y bailarán por simple placer o diversión; sin embargo, son pocos quienes en la interacción para danzar y bailar por diferentes motivos vamos identificando los mejores mecanismos para integrar saberes corporales que identifican ritmos, expresiones razones de movimiento que nos harán competentes pedagógicamente de dirigir las expectativas de un grupo a cargo; saber que lo primero es integrar, concertar, comunicar para lograr transmitir e interactuar con ética y apropiar palabras claves que no hieran susceptibilidades e invitar a dejar los temores, miedos y prejuicios abarcando actitudes de vida frente a lo que se hace con lo simbólico de las artes populares y tradiciones culturales .

Es de vital importancia diferenciar en las sesiones recreativas que se involucren, se promuevan o surjan contenidos artísticos relacionados con la danza y el baile, lo que los diferencia como productos culturales provenientes del folclor rural y urbano. En principio de su representación artística. Por un lado el baile popular es la coincidencia del tiempo y el cuerpo en los lapsos musicales; contrario a la danza folclórica que no solo representa la convergencia de la música y el cuerpo, sino también la narración de relatos, mitos e historias propios de las comunidades.

La danza es la herramienta semiótica que conjuga lo más destacado de los otros lenguajes lúdico- creativos al involucrar la emotividad contagiante del ritmo musical en el cuerpo y derivar desde la memoria ancestral los movimientos que como expresiones del alma nos integra desde cada comunidad de donde cada quien provenga.

La recreación dirigida trata de integrar lo que está significando con lo que significó socialmente bailar tanto colectiva como individualmente; ejemplo en el abordaje de las danzas en la antigüedad, sus orígenes se remontan a las “danzas de rueda” ya que en tiempos de los griegos se consideraba la tierra como centro del universo por lo cual los astros giraban en torno a ella y dicho fenómeno se representaba y se siguió representando a través de lo lúdico y festivo inspirado por las rondas del continente europeo para citar un caso “La Carola “ que es una canción acompañada de danza de movimiento rítmico colectivo con significados variables religiosos y a la vez profanos, en que alrededor de un

objeto ya fuera un árbol, hoguera , una fuente o un personaje central denominado diablo, se baila entonando canciones donde se alternan las voces de los participantes en estrofas o estribillos.

Hacer rueda es una costumbre ritual de la humanidad que tiene variedad de significados en su manifestación cultural principalmente “la integración como acto recreativo” tanto religiosa, mítica y ceremonial que se ha expandido por el continuo mestizaje dado entre las tres razas en América; por ello, las rondas infantiles no son solamente una forma de jugar sino una síntesis de herencias culturales en que los niños rinden culto a los árboles , a las cosechas, a los ciclos lunares y ritos solares que han logrado conservar como patrimonio en el momento de jugarlas cuya frontera marcan ellos mismos”.(Marulanda,1987, 25)

Al haber territorios conquistados el mestizaje se vino dando desde España con la llegada de los romanos a su territorio después de haber convivido con los moros provenientes de la península arábica y posteriormente con la catequesis e invasión a nuestro nuevo mundo donde a través del lenguaje muchas de las rondas se transfirieron con su forma y contenido de alusiones antiguas como los conteos (Arábigos), las carreras o enfrentamientos cuerpo a cuerpo (Romanos) las imitaciones o pantomimas de reyes príncipes y princesas (Españoles).(Marulanda,1987, 27)

En las rondas y juegos infantiles se hallan algunos simbolismos que perduran desde el rito primitivo con motivo de dominar la naturaleza como los gestos invocatorios a los dioses para aplacar la furia o pedir buenas cosechas, las posiciones corporales con su lenguaje secreto hacia lo circundante como el sol, el agua, la luna, la tierra, el fuego o las maneras de ubicarse los danzantes haciendo oscilar el cuerpo reproduciendo el ir y venir de las mareas, las corrientes de aire o la representación de la recolección, caza o pesca de animales en el laboreo.

Las danzas tradicionales como legado generacional de los pueblos en general deben asumir cambios paulatinos acordes a la historia que las reviste. Así mismo por ser obras de arte deben producir en la interacción con la nuevas generaciones de las personas el reconocimiento de lo autóctono desde lo místico de sus creencias modernas, sistemas de signos que los identifiquen con su territorio, costumbres, prácticas y sentires comunes que

les inspire a crear procedimientos para construir colectivamente a partir de la vivencia inmediata y estrategias para que su accionar sean hitos o experiencias que deriven en nuevas posibilidades de creación en el transcurrir del tiempo sin que sean objeto de industrias culturales o de espectáculo artístico.

El aprendizaje propio auto-expresivo acerca de la diferencia entre danzar y bailar como accionar personal (recrear con danza y baile o recrear para danza y baile) se deriva de la inmersión simbólica llevada a cabo en las clases académicas que abordan los lenguajes lúdico-creativos de la recreación, en su práctica operativa en las cuales evocamos, creamos, interpretamos y manifestamos por medio de pintura , lectura, movimiento, representación; aquellos significados básicos con los que nuestros imaginarios vital, cultural y humanos comenzaron a integrarse para lograr comprender conceptos que nos eran indescifrables.

En lo artístico ensayo tras ensayo por medio de la tradición oral, previo a las acciones de participar en presentaciones desfiles aquellos conceptos, se hacían más evidentes en la interacción entre bailarines, coreógrafos y público espectador.

Con respecto a lo laboral de la recreación activista nuestros aprendizajes poníamos a prueba ante los propios compañeros de equipo “recreando entre recreadores”, a modo de simulacro practicábamos rondas, juegos como si estuviéramos con los diferentes grupos poblacionales.

En lo referente a lo laboral escolar de la recreación de los lenguajes lúdicos de la danza y el baile, se proporcionaban elementos artísticos a través de la conciencia corporal de los cinco sentidos para partir de la propia creatividad y saberes de los estudiantes en convivencia y lograr su participación real conscientes de sus acciones.

El concepto de participación guiada propone alguien quien guie la actividad en la interacción con las personas de donde no sea solo posible su desarrollo cultural comunitario sino también el de quien los guía hacia unos contenidos necesarios y organizados.

Con los mecanismos de influencia educativa se tiene por objetivo desarraigar cualquier tipo de autoritarismo de la escuela y en la organización de la actividad conjunta priman los acuerdos mínimos a los que se logren llegar en el proyecto compartido.

La generación del discurso en un proceso de construcción conjunta , además de ser argumentando , debe contener la naturalidad de los lenguajes secretos de los participantes , las maneras y formas de relacionarse, los pactos, acuerdos y consensos para direccionar los procesos internos que sucedan en el momento de definir lo que se vaya a realizar.

Lo que caracteriza a la participación guiada es lo dialógico de su discurso que vincula a recreador , recreandos y contenidos en la actividad para que se interinflencia, en pro de aprender mutuamente sentidos y significados nuevos para sus vidas, poniendo de fondo una intención educativa la cual guía el proceso y centra la atención en la interactividad.

c) INTERIORIZACIÓN

Según Vygotsky, (2001) la escuela debe potenciar esa espontanea expresividad de los niños, canalizando todo el proceso de su actividad creadora hasta poder provocar la madurez, aparición de la conciencia e interpretación de los significados, procesos denominados: funciones psíquicas superiores.

Cabe anotar que en el recorrido experiencial, no menciono alguna experiencia escolar de vida con relación a la danza pues la primaria escolar estuvo adoctrinada por la educación evangélica prejuiciosa con la corporalidad y el bachillerato con la educación católica que en vez de danzar para Dios nos adoctrinaba en lo comercial del mundo capitalista.

Sin embargo habían espacios festivos para recaudar fondos a favor del colegio “las kermes“, que cada vez en el año nos integraban como compañeros de salón a partir de la competencia con los otros cursos por vender los mejores platos y ganarse el paseo en días claves de clases a algún centro vacacional o de recreo.

La vida mental es de naturaleza significativa, por ello reflexionar en sí mismo para aportar al entendimiento sociocultural de la recreación y de sus otras dos dimensiones pedagógica y actividad interna; es reconocer cada sentido en los procesos externos, cuya historia rítmica escribe con los recuerdos sustentados y matizados por cantidad de sentimientos ya

sea por la vía de las ondas emocionales producidas en el devenir del tiempo en la Catarsis (como mecanismo psicológico manifestado en purga de emociones, sucedido en los controversiales procesos de gira y ensayos del grupo de Danzas Carmen López) la Resiliencia (como mecanismo de defensa ante las adversidades manifestado a través de la perseverancia en aprender cada día del ritmo vital de cada danza y baile para recrear lo que contribuya a generar bienestar síquico emocional tanto en mi persona como en las demás) el Rapport (mecanismo continuo que acepta o repele presencias persuadiendo, entrando en sintonía con las percepciones, estados de ánimo, y en mi caso al momento de bailar y recrear mediando procesos rítmicos)¹⁷, ya sea con grupos en pareja, donde debo ser receptivo, interpretativo de lo que observo en las actitudes y aptitudes para consolidar expresiones comunitarias con propósitos de superación personal continua en rasgos de inmadurez e impuntualidad, cuya manifestación en los grupos de Salsa juveniles y demás grupos artísticos tenían su esplendor; y la incomprensión por des-afinidad de ideas con algunos de sus directores en la trayectoria rítmica, replantearon el perfil de ser recreador de ritmos con vocación maestra en el direccionamiento de procesos grupales escolares y no escolares.

El paso de las imágenes eidéticas a las formas de memoria lógica hace que los ensueños, ocupen un lugar intermedio entre el sueño verdadero y el pensamiento abstracto. Cuando el adolescente sueña despierto crea un poema imaginado, formado por partes aisladas, más o menos constante, lleno de diversas peripecias, variadas situaciones y episodios. Estas suelen suceder a nivel del desarrollo del ser humano sino a nivel social en el estadio primitivo del lenguaje no solo a través de la actividad combinatoria de las imágenes sino también de las palabras. Escribir para este trabajo vital fue intentar describir todos esos momentos aislados que migraban de lado a lado conmigo haciéndome profesional y que en un momento dado debía grafiar de manera solemne para poder renovar cada saber y conocimiento aprendido y con autores académicos juiciosos en su accionar investigativo. Por ello las etapas de vida en relación con la bendición o maldición sagrada del baile me han hecho comprender que lo único que echa raíces son los árboles, que cada aprendizaje

¹⁷ Catarsis, Resiliencia y Rapport conceptos aprendidos en la asignatura “organización y dinámicas de grupos”, Programa Académico de Profesional en Recreación, Universidad del Valle.

debe modificarse readaptarse en un mundo en constante movimiento, que no se debe navegar errante en la incertidumbre, se debe procurar crear solares de integración donde tus ritmos vitales re-signifiquen ritual, ceremonial y festivamente en grupo lo que los une en el lenguaje secreto y sutil de las almas.

En la Fiesta hay un lenguaje expresante que señala la comunicación entre los oferentes y la ofrenda que determina el ritual del culto, ya sean de tipo religioso, socio-económico, de bazar, carnavalescas, patrióticas o festivas, las fiestas culminan con música o danzas que son expresiones de alegría colectiva y evasión al trance, donde se intenta conocer el mundo de lo desconocido a través de una máscara, algún disfraz o elementos alusivos a la celebración.

Tanto en su víspera como en su conmemoración las fiestas llenan de sentido la cotidianidad de los pueblos, son las que determinan los inicios de los ciclos vitales y el fin autorizado de otros, desde lo antropológico es la necesidad humana de sentirse juntos. Festejar es el acto colectivo entre dos o más personas cuyo encuentro es motivado por sus logros comunitarios, hechos que se inscriben en el tiempo como hitos de identidad social y pertenencia territorial.

Descubrir los orígenes de nuestra existencia a través de la práctica social de la danza o el baile mediante figuras o roles pedagógicos para la difusión asertiva de las danzas folclóricas y de sus rudimentos artísticos en el ámbito académico de la recreación, deben poseer las habilidades mínimas de corporalidad mental y física para la enseñanza, construcción y reconstrucción de sus contenidos, capacidades de paciencia, tesón, tolerancia para comprender lo que signifique en el otro el agrado de aprender del saber especializado, metódico o técnico, legado cultural que también nos recrea como personas sociales, sensibles inteligentes creativas e innovadoras y amantes incondicionales de lo estético.

La recreación de lo estético en el arte de danzar y bailar es trascendental a pesar de que no sea una palpable prioridad para ciertos sectores de la sociedad en la educación. El cuerpo quizás es el objeto transitorio de nuestra existencia, al cual tan solo en las diversas

sociedades se le ha forjado para representar el vigor, la fuerza, y destrezas que significan determinado poderío ante los demás; este podría ser objeto de reconocimiento y comprensión de la identidad para con nuestros pueblos a través de la difusión de los talentos, e inclusión participe a las expresiones autóctonas que rodean su ser y creatividad , auto-generándose proyectos de vida para su auténtico bienestar; bajo la premisa de Bertold Brecht que todos y todas tenemos algo de artistas en coincidencia con Paulo Freire: Nadie enseña a nadie, todos aprendemos en comunión.

Los lenguajes de la música y la danza son formas puras de juego, ambas retribuyen sus creaciones y se recrean en la expresión que significa la escritura del cuerpo y el alma para representar lo que se vive. Así como hay un proceso pedagógico para alfabetizar también debería existir un proceso pedagógico guiado especializado en descubrir y alfabetizar rítmicamente nuestro ser.

La danza es un acto físico que conecta lo creativo y lo lleva a lo abstracto, direccionando el acto físico se pueden generar transformaciones dirigidas, está en la esencia de la persona que lo disfruta o no el sentido lúdico de su expresión, es un acto personal que representa tanto acciones mecánicas repetitivas y aprendidas (sincretismo) que representan ideas y sentimientos (abstracto) que genera placer, diversión y si estos hechos generan cambios actitudinales en el bailarín o bailador se considera un acto recreativo tal como lo plantea Leontiev en su teoría de la actividad: el acto recreativo debe ser considerado desde la perspectiva del recreando , el objetivo de su actividad es lo que caracteriza la intención, si se baila por remuneración es trabajo; si se baila por bailar es Recreación, y es un lenguaje lúdico en tanto es una experiencia de reencuentro con uno mismo y con otros.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La experiencia como bailarín, bailarín, creador de ritmos y profesional en recreación en diferentes contextos escolares y no escolares, manifiesta describir la misión de entender y comprender académicamente lo interdisciplinario que debemos ser en el accionar de dirigir o complementar procesos sociales que involucren el bienestar de las personas a través del sentido de los bailes populares y los juegos coreográficos en la recreación dirigida. Desde nuestros orígenes nos acompañan los juegos de palabras y de movimiento transmitidos generacionalmente en el solar de nuestra personalidad y vamos apropiando cada saber sin saber el valor que no se ve, expresando, jugando, imaginando, participando hasta hacernos conscientes cuando decidimos inventar motivos para recrear los legados culturales de los que somos parte e integrar los sueños de progreso y realización profesional.

Puedo permitirme ser ejemplo para quienes desconocen y tienen imaginarios válidos culturalmente pero no consecuentes acerca de la intervención pedagógica con la recreación y los usos del lenguaje lúdico-creativo para expresar libre movimiento cuya dinámica concede al arte para danzar y bailar otro tipo de proceso educativo y formativo.

Saber que estamos abordando y como vamos a abordar interactivamente lo intangible de los significados y sentidos, entre grupos poblacionales de diferentes edades o con problemáticas sociales, y dominar con solo técnicas o discursos estándares, que no promueven los valores necesarios para convivir en sociedad. Nos reta a crear y a mejorarnos, es de importancia saber actuar e interactuar asertivamente en las delgadas líneas que diferencian la formación artística con el lenguaje lúdico de danzar, y de qué manera vamos a abordar lo intangible de la imagen, la evocación, la imaginación, el juego, la expresión en relación con los valores de las personas en interacción con el fin de evaluar siempre nuestros desempeños laborales, profesionales, voluntarios y bien remunerados.

Con el lenguaje de la danza y el baile trato de diferenciar los quehaceres de los perfiles en situaciones que suelen suceder al inicio, durante y posterior a las dinámicas de grupos humanos con diferentes características, porque es de importancia reconocer cada ciclo como un aprendizaje valioso para la formación académica que otorga una descripción detallada de algunos pasajes o momentos claves paralelos a la formación del ritmo vital.

La sonoridad de la salsa con mucho sentimiento musical y retumbes del tambor, me permitieron pistas para guiar y recordar cada paso dado en el solar universal recreando la esencia de sus contenidos inmateriales de manera generacional.

Las vivencias y memorias de cada acción, valoran los quehaceres de los perfiles durante la visión integradora del ser artista y creador a la vez, llevando a cabo una autoexpresión de situaciones que suelen suceder en los grupos humanos y que cada intervención se interiorice tanto en la comunidad como en nosotros mismos, siendo un aprendizaje que nos revitaliza con convicción a ser cada vez mejores profesionales de la recreación que interpretan realidades de manera creativa y argumentada académicamente.

A modo de conclusión simbólica como dragón danzante, quien origina ciclos y al tiempo los devora, quiero cerrar un ciclo más por medio de este escrito en el que está impreso los aportes significativos que cada persona en interacción conmigo crearon durante procesos grupales donde significamos nuestros ritmos y demostramos que, para poder interpretar los lenguajes del danzar y bailar, se necesita equilibrar lo espiritual con lo corporal, recreando nuestros sentidos de vida en el libre movimiento y aprendiendo constantemente del lenguaje silente y visible que nos identifica y vincula conscientemente a lo que debemos ser, Profesionales en todos los sentidos.

BIBLIOGRAFÍA

- Pedrosa, A y Vanín, A. (1994) *"La Vertiente Afropacífica de la Tradición Oral"*. Editorial Facultad de Humanidades Universidad del Valle. Cali.
- Mesa. G (1997). *La recreación como proceso educativo*. Universidad de Barcelona: Departamento de Psicología Evolutiva.
- Mesa. G (2004). *La Recreación Dirigida: ¿Mediación Semiótica y Práctica Pedagógica? Una pregunta para el debate*. Universidad del Valle. Instituto de Educación y Pedagogía
- Marulanda, O. (1987) *Las rondas y los juegos infantiles, folclor y educación*. Bogotá: Secretaria Ejecutiva del Convenio Andrés Bello.
- Ocampo, J. (1984) *Las Fiestas y el Folclor en Colombia*. El Áncora Editores. Bogota
- Bourguignon. E (1980) *La danza en trance la experiencia mística y los estados de conciencia*. Editorial Kairos. Barcelona pàgs.241 -255.
- Ulloa, A. (2005) *El baile: Un lenguaje del cuerpo: ensayo*. Secretaría de Cultura y Turismo. Cali.
- Jové, J. (2001) *Vygotsky y la educación artística*. Comunicaciones del Congreso "Los valores del arte en la enseñanza". págs. 134-142
- Vigotsky, L. (2001). *La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico*. (2ª edición) México: Ediciones Coyoacán.
- Vigotsky, L. (1979). *El desarrollo de los Procesos Psicológicos Superiores. Artículo*. Barcelona, Editorial Crítica .págs. 141 a 158