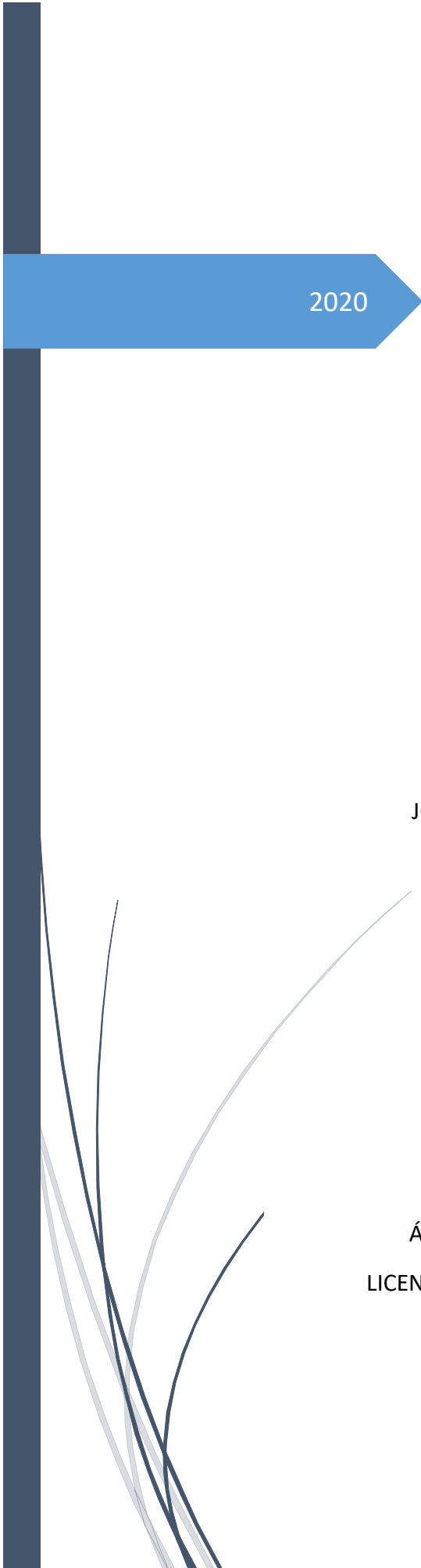




2020

ACERCAMIENTO PEDAGÓGICO AL EJERCICIO DE FORMACIÓN EN SALSA ARTÍSTICA: UNA MIRADA DESDE LA EDUCACIÓN POPULAR

JOSE ARMANDO ZUÑIGA VALENCIA

UNIVERSIDAD DEL VALLE

INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

ÁREA DE EDUCACIÓN, DESARROLLO Y COMUNIDAD

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN POPULAR SANTIAGO DE CALI

ACERCAMIENTO PEDAGÓGICO AL EJERCICIO DE FORMACIÓN EN SALSA
ARTÍSTICA: UNA MIRADA DESDE LA EDUCACIÓN POPULAR

JOSE ARMANDO ZUÑIGA VALENCIA

DIRECTOR

Daniel Campo Sarria

Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de

Licenciado en Educación Popular

UNIVERSIDAD DEL VALLE

INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

ÁREA DE EDUCACIÓN, DESARROLLO Y COMUNIDAD

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN POPULAR

SANTIAGO DE CALI

2020

Agradecimientos

Le agradezco a la vida por haberme permitido llegar hasta aquí... A mi barrio Marroquín, porque no sería quien soy de no haber recorrido sus calles.

Al señor que vendía cocos en el móvil, si él no me hubiera llevado a la Universidad: tal vez nunca hubiera emprendido este camino.

A mi madre, una mujer negra que no pudo culminar sus estudios, pero que siempre quiso educarse y educar a sus hijos, ella ha sido mi fuente de inspiración... A mi padre, un hombre sabio, trabajador y honrado; sus actitudes me han enseñado sobre cómo vivir la vida. A mis hermanos, quienes siempre han confiado en mí.

A mis compañeras Jazmín Peña, Evelyn Marín y Mafe Moreno por brindarme su energía y apoyo.

A las y los profesores por inspirarme en este camino.

*A mi hermana Yuli Valencia y mi sobrino Magner Valencia.
Aunque no estén en este plano físico, celebro también con ustedes.*

Contenido

RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1	8
1 PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN	8
1.1 Antecedentes.....	8
1.2 Planteamiento del problema	12
1.3 Justificación	13
1.4 Objetivos.....	15
1.5 Marco teórico	15
1.6 Marco metodológico	21
1.7 Las Fases.....	24
1.8 Los actores.....	25
1.9 Técnicas	25
CAPÍTULO 2	27
2 DESCRIPCIÓN DE LA EXPERIENCIA DE FORMACIÓN EN SALSA ARTÍSTICA DE LA FAERD	27
2.1 La salsa en Santiago de Cali	27
2.2 Cali es reconocida como la capital mundial de la salsa	30
2.3 La Fundación Artística Elite Rumba Dance (FAERD)	30
2.4 El proyecto de promoción artístico	34
2.5 Características del proceso de formación en salsa artística de la FAERD.....	39
2.6 El proceso de enseñanza-aprendizaje.....	43
2.7 Condiciones para el proceso	44
CAPÍTULO 3	46
3 ANALIZANDO LA EXPERIENCIA DE FORMACIÓN EN SALSA ARTÍSTICA DE LA FAERD	46
3.1 La institución	46
3.2 Una ciudad de salseros.....	51
3.4 La construcción de comunidad	53
3.5 La acción pedagógica	53
3.6 La diversidad étnica en el ejercicio de formación en salsa artística	56
3.7 La construcción de relaciones de vida	57
3.8 Construyendo el cuerpo a través de la salsa artística	61
3.9 Aprendiendo y compartiendo de sí.....	63
3.10 Generando ingresos a través de la salsa artística	66
CAPÍTULO 4	68
4 FORTALECIMIENTO DE LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA EN SALSA ARTÍSTICA DE LA FAERD	68
4.1 A manera de conclusión	68
4.2 Repicando a ritmo de la convivencia	71
4.3 La educación del ser como meta pedagógica en la formación en salsa artística	76
4.4 Las dimensiones de promoción de la convivencia en la formación en salsa artística	79
4.5 El enfoque metodológico.....	81
4.6 Actividades para la promoción de la convivencia a partir del ejercicio de formación en salsa artística.	82
REFERENCIAS.....	93

Resumen

La presente propuesta de investigación se enmarca en el interés de reconocer los aportes educativos que se derivan de la experiencia de formación artística en salsa desarrollada por la Fundación Artística Elite Rumba Dance – FAERD en términos de fortalecerla pedagógicamente, teniendo como participantes a la comunidad educativa de la misma, la cual comprende: bailarines, instructores y padres de familia. La FAERD fue conformada el 2 de mayo de 2012, dirigida por Cynthia Attara. Esta se encuentra ubicada en la ciudad de Cali, en el denominado “Distrito de Aguablanca”, sector oriente de la ciudad, precisamente en el barrio Los Naranjos, el cual pertenece a la comuna 14, donde conviven familias en su mayoría provenientes de la zona pacífica del país. En esta investigación se utilizó una perspectiva metodológica fundamentada desde el paradigma cualitativo, el cual se inscribe en una concepción epistemológica Crítica- transformativa. Además, se hace uso de la Investigación-Acción como enfoque metodológico.

Palabras clave: salsa artística, Oriente de Cali, formación en salsa artística, aportes educativos.

Introducción

Tal vez puede sonar cliché, pero a las personas que habitan la ciudad de Cali no les es extraño escuchar salsa a cualquier hora del día o ir a una discoteca y bailar salsa toda la noche, hasta que amanezca: como dicen. Es cierto, la salsa se ha instaurado en los cuerpos de la gente, en la historia de la ciudad y sus alrededores, como es el caso de Juanchito, uno de los lugares populares y emblemáticos donde la gente azotaba y aun azota baldosa bailando salsa y, donde se cuenta que un viernes santo se apareció el diablo en figura de un hombre que bailaba de forma sinigual, bailaba tan rápido y con tal ritmo que la gente no podía verle los pies, hasta que tomó su forma original. Imagínense, ¡hasta el diablo bailó salsa aquí!

En la actualidad, la salsa en Cali ha sido merecedora de muchos reconocimientos, gracias a quienes han profesionalizado e instaurado un estilo de baile único en el mundo, que se caracteriza por el movimiento tan ágil y rítmico de los pies, todo esto ha sido gracias a las fundaciones o academias de baile que a través del tiempo se han constituido en la ciudad, como es el caso de la Fundación Artística Elite Rumba Dance.

Reconociendo la importancia del tema en la ciudad y partiendo de una base experiencial de formación en salsa artística, se realizó aquí una investigación relacionada con la Educación Popular, cuyo planteamiento y desarrollo se fundamenta en reconocer los aportes educativos que se derivan de la experiencia de formación artística en salsa desarrollada por la Fundación Artística Elite Rumba Dance – FAERD en aras de aportar al fortalecimiento pedagógico de la misma, partiendo de la concepción pedagógica de Marco Raúl Mejía, en la cual establece que “existen diversos espacios fuera de la escuela que son merecedores de ser analizados pedagógicamente,

donde se encuentran procesos de enseñanza-aprendizaje que son diversos, significativos y contextuales” (2011, pág. 12).

Para la realización de este trabajo de investigación se hizo uso de la metodología cualitativa, cuya principal técnica de recolección de información fue la observación participante, además del uso de entrevistas y la utilización de diarios de campo. Aquí se encuentra plasmada no solo la experiencia propia, sino las voces y las vivencias de muchos jóvenes que han optado por formarse como bailarines de salsa.

El desarrollo de este documento comprende cuatro momentos: en primera instancia la fundamentación de la investigación que permite comprender el sentido de la misma, en un segundo momento se realizó la descripción de la experiencia de formación de la FAERD¹, en el cual se hizo una lectura de la conformación de la fundación, rescatando aspectos y vivencias que permitieron que la fundación se constituyera, asimismo, en este apartado se hizo un reconocimiento de las características del proceso de formación.

En tercera instancia, se realizó un análisis del proceso de formación en salsa artística de la FAERD, logrando comprender el impacto a nivel comunitario e individual del ejercicio de formación artística, además de la acción pedagógica que en ella subyace. Por último, se realizó una conclusión que integra comentarios relacionados con los hallazgos encontrados y se presentó una propuesta de fortalecimiento de la experiencia pedagógica de formación en salsa artística de la FAERD, planteando alternativas a nivel conceptual y metodológico y exponiendo también algunas actividades y técnicas que sirven como insumo para el quehacer de la fundación.

¹ Fundación Artística Elite Rumba Dance

CAPÍTULO 1

1 Propuesta de investigación

1.1 Antecedentes

El proceso de búsqueda de los antecedentes estuvo relacionado con la indagación a diversas fuentes como investigaciones, trabajos de grado y publicaciones relacionadas con la formación artística y la salsa artística en la ciudad de Cali. Para la realización de esta búsqueda se abordó en primera instancia el centro de documentos del Instituto de Educación y Pedagogía (CENDOPU), en especial los trabajos realizados desde el área de Educación, Desarrollo y Comunidad, seguido del centro de documentación adscrito a la Facultad de Socioeconomía; culminando con la búsqueda en diversas bases de datos que posibilitaron acceder a información de publicaciones académicas a través de la web.

Isadora Altamirano Rojas realiza en el 2015 en Chile, una investigación llamada: “La danza como herramienta para mejorar la convivencia escolar en niños y niñas de la comuna de Peñalolén”, en la cual propone desde un contexto de alta vulnerabilidad el ejercicio de la danza como una herramienta pedagógica frente a las diferentes problemáticas o situaciones que se presentan, concluyendo en que bajo esta propuesta los niños fueron capaces de respetar y aceptar al otro haciéndolo legítimo a través del contacto físico, la escucha, la observación de sus pares y la comunicación verbal y física.

Continuando por la misma línea, el trabajo de grado de Maestría en Educación y Orientación Educativa de Carmen Rosa Peña Gamboa realizado en Bogotá en el 2015 titulado: “La danza

como medio para la convivencia en el preescolar del colegio Francisco Javier Matiz”, presenta un acercamiento a la danza como un recurso pedagógico y un elemento socializador que no solo se reduce a una manifestación artística, concluyendo que la didáctica de la danza posibilita el fortalecimiento de las relaciones y la comunicación, el desarrollo de los procesos de socialización de los infantes y el fomento del trabajo no competitivo y colectivo en la educación inicial.

Guiomar Edith Mostacilla Marmolejo plantea en su trabajo de grado de Maestría en Pedagogía realizado en Chía- Cundinamarca en 2015, llamado: “Prosocialidad; el nuevo ritmo, la danza como expresión corporal creativa, una estrategia para la promoción de comportamientos prosociales en niños de cuatro y cinco años”, una investigación donde analiza la relación entre la corporalidad de la danza y los comportamientos prosociales de ayuda, donación y compasión que surgen en torno a ella, donde concluye que los niños son más reacios a desarrollar estrategias prosociales de convivencia que las niñas, no obstante, la apuesta pedagógica posibilitó también una disminución por parte de los niños y niñas para satisfacer sus necesidades mediante el uso de la fuerza, posibilitando así un mejor clima escolar.

En 2014, Luz Jinete y Navis Susana Realizaron para su trabajo de Maestría en Educación una sistematización de las practicas pedagógicas del semillero infantil de danza en la Institución educativa Doce de Octubre, en la ciudad de Medellín, a partir de la experiencia de todos los actores involucrados en la misma, se planteó el fortalecimiento educativo de los niños y las niñas al pensarse el desarrollo de habilidades sociales a través del ejercicio de la danza, donde también se hace una invitación a los docentes a la reflexión y el análisis crítico de sus prácticas en aras de retroalimentarlas y transformarlas.

Por otro lado, la salsa en Cali ha sido estudiada desde una investigación hecha en 2014 llamada “Tirando paso, escuelas de salsa en Cali”, realizado por Julio Gallardo, Carlos Molina y Harold

Sandoval, donde se formuló un proyecto que pretendía establecer una visión integral del ejercicio de la salsa en la ciudad, lo cual permitió el pensarse la creación de talleres para capacitar a ciento cincuenta instructores de las escuelas de baile de salsa en los componentes desarrollo humano, hábitos de vida saludable, convivencia pacífica y resolución de conflictos.

En 2016, Juliana Rivas hace una investigación de pregrado en Sociología llamada: “El baile salsa en Cali: La profesionalización como forma de enclasmiento”, donde describe la manera en que la salsa ha permitido que jóvenes opten por una convivencia pacífica gracias a las oportunidades brindadas por la industria cultural, la investigación se hace con cinco jóvenes que convivían en zonas de alto riesgo de la ciudad, quienes relatan su historia de vida y la manera en que la salsa los alejó de estar involucrados en actividades ilícitas.

Es importante también mencionar el trabajo de grado realizado en 2019 por Daniela Núñez, para optar por el título de Licenciada en Educación Popular, cuyo nombre fue “Reconstrucción de la experiencia artística y pedagógica Jam Kids en el municipio de Santiago de Cali” desde el cual se realizó la visibilización del proceso construido con niños y niñas a partir de herramientas pedagógicas basadas en la cultura del Hip Hop y cimentado desde las herramientas conceptuales de la Educación Popular y la Educación Inicial. Cabe resaltar que, si bien este trabajo no está relacionado con la salsa artística, es importante reconocerlo pues aborda un proceso artístico desde la concepción pedagógica de la Educación Popular, lo cual hace que tenga pertinencia para esta investigación.

En 2016 Alexander Zuluaga Perdomo realiza en la ciudad de Cali su trabajo de grado de maestría en Educación Popular llamado: “Salsa, espacio público y convivencia”, Zuluaga realiza su investigación en un evento llamado “salsa al parque”, realizado en el parque de los estudiantes, analizando lo que siente y piensa la gente cuando vive la música (salsa), en un espacio público, y

de qué manera ello puede contribuir a la convivencia en la ciudad, en este sentido se concluyó que este espacio posibilita un escenario de la Educación popular en la medida en que dentro del mismo se entreteje una interculturalidad que permite establecer vínculos sociales, fomentando el desarrollo de la convivencia, en la medida que los asistentes comparten un gusto por la salsa, intercambian experiencias vitales, disfrutan del momento cada vez que asisten a este evento, asumen y utilizan el espacio público. Este trabajo se diferencia del tema a abordar, en tanto que se fundamentó en la salsa como una práctica cultural que fomenta la convivencia en un espacio público, en torno a la realización de un evento.

Con las investigaciones aquí expuestas se concluye que existe un trabajo desarrollado en torno al potencial pedagógico que tiene la danza en la construcción de escenarios educativos en niños y jóvenes. Cabe resaltar que estas apuestas se han desarrollado en su mayoría en ambientes de educación formal y, que si bien se habla de la danza, no se precisa cuál es el tipo de danza en cuestión. No obstante, se han realizado estudios específicos de la salsa artística desde el ámbito de la sociología, desde la cual se dio a conocer la manera en que la salsa artística promovió la movilidad social en un grupo de bailarines. Por otro lado, el trabajo realizado desde el proyecto “Tirando paso, escuelas de salsa en Cali” realiza un acercamiento a la concepción de la formación en salsa artística, sin embargo, este proceso está centrado en los instructores en aras de capacitarlos y no aborda pedagógicamente el proceso de formación en salsa artista, donde se tenga en cuenta las relaciones que se gestan en el mismo; es importante también mencionar los estudios que se han realizado en Educación Popular, uno de ellos realizado por el estudiante de maestría Alexander Zuluaga, el cual se relaciona con la salsa pero desde una investigación enfocada al evento salsa al parque, lo cual difiere del ejercicio de formación en salsa artística, y la investigación realizada por la estudiante de licenciatura Daniela Núñez, que, si bien no está directamente relacionada con la

salsa artística esta da a conocer una reflexión pedagógica desde la formación en el hip hop y sus aportes a la Educación Inicial y la Educación Popular.

1.2 Planteamiento del problema

Este proyecto de investigación tiene relación con la Educación Popular en tanto que desde una postura pedagógica busca reflexionar y fortalecer el desarrollo de prácticas educativas; que en esta experiencia se abordan desde un ámbito de educación no formal, como lo es: la formación artística. Es preciso entender lo pedagógico en la Educación Popular desde una perspectiva donde interactúa el conocimiento, la enseñanza, el aprendizaje y las relaciones desde una postura interseccional, como lo plantea Mejía cuando reconoce que en la Educación Popular “la pedagogía nos habla de una praxis educativa que es recontextualizada por actores diversos con horizontes culturales diversos. Por lo tanto, lo pedagógico no puede reducirse a un simple proceso metodológico.” (2011, pág. 7). Se plantea también un acercamiento al género musical de la salsa en términos básicos, reconociendo que:

Tiene origen afrocubanos pero solo se llega a gestar cuando los migrantes latinos llegan a New York, este género que solo tendría nombre en los años 60, logró gran aceptación en muchas partes de Latinoamérica, pero fue en Cali donde alcanzó su gran cumbre. En la ciudad se vivía la salsa, las grandes orquestas y cantantes llegaban a Cali al ver la gran plaza que esta era, este género llenaba estadios y abrió espacios especiales en los barrios populares en los que se armaba la fiesta con ella. (Ulloa, 1988; en Rivas, 2016, pág.16).

La salsa artística en la ciudad de Cali ha tomado bastante auge desde las últimas décadas, ya que ha tenido gran reconocimiento internacional en la realización de la misma debido a la particularidad con la que se baila artísticamente en la ciudad, es por esto que Cali es asumida como un icono de

la salsa, esto ha propiciado que actualmente en la ciudad haya una gran cantidad de academias o fundaciones artísticas que busquen transmitir este arte.

De este modo, lo problemático de esta investigación radica en poder reconocer los aportes educativos que subyacen a la formación en salsa artística en aras de fortalecer pedagógicamente la experiencia, teniendo en cuenta la importancia de la industria cultural de la salsa en la ciudad Cali, de la cual existen pocos estudios académicos que demuestren la contribución educativa que tiene la formación en salsa artística en la vida de las personas.

Se establecieron las siguientes preguntas con el fin de abarcar las inquietudes que surgen en torno a la salsa artística y su contribución educativa, todo esto desde el enfoque pedagógico de la Educación Popular.

En su orden se encontrará en primera instancia la pregunta central, seguido de las preguntas complementarias:

- ¿Cómo se puede contribuir al fortalecimiento pedagógico de la formación en salsa artística desarrollada por la FAERD desde el reconocimiento y análisis de los aportes educativos que se derivan de la experiencia?
- ¿Cómo se originó la experiencia de formación artística de la FAERD?
- ¿Qué logros y dificultades ha tenido la experiencia de formación artística?
- ¿Qué alternativas se plantean para el fortalecimiento pedagógico de la experiencia?

1.3 Justificación

En términos académicos, es preciso reconocer que en la Educación popular como campo del conocimiento se han realizado estudios en torno a la cultura del Hip-Hop y demás; no obstante, la

salsa artística es una dimensión de la cultura que no ha sido estudiada desde el ámbito pedagógico de la Educación Popular, de este modo, esta investigación le sirve a la Educación Popular en tanto que posibilita profundizar en una práctica de la cultura que rompe las barreras de lo elitista y se inserta en lo popular, reconociendo también que las manifestaciones artísticas son un tema poco estudiado desde el campo pedagógico de la Educación Popular, lo cual plantea un escenario emergente de la misma, en este sentido, la importancia de la investigación recae en poder ampliar el campo investigativo y de intervención en la Educación Popular.

Es crucial reconocer en la salsa artística el potencial formativo que tiene, partiendo de reconocer que existe una gran cantidad de fundaciones o academias de baile comprometidas con la formación de bailarines de salsa. Según la Secretaría de Cultura a 2017 existían 127 academias de salsa registradas legalmente en la ciudad, cabe entonces reconocer que el estudio sobre este tema sirve para fomentar en las academias o fundaciones una proyección pedagógica en el ejercicio formativo de la salsa artística.

Esto impactaría positivamente en el sector del oriente de la ciudad Cali donde viven los bailarines pertenecientes a la FAERD, el cual históricamente ha estado permeado por situaciones de violencia, e implicaría un efecto multiplicador en las diferentes academias de salsa en la ciudad; e incluso en otras manifestaciones artísticas, posibilitando de este modo la visión del país de generar procesos educativos íntegros, teniendo como objetivo una sociedad más igualitaria y solidaria en aras del posconflicto.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general:

- Fortalecer pedagógicamente el ejercicio de formación en salsa artística de la FAERD a partir del reconocimiento y análisis de los aportes educativos que se derivan de la experiencia.

1.4.2 Objetivos específicos:

- Describir la experiencia de la FAERD como propuesta de formación artística en salsa.
- Analizar los avances y limitaciones que ha tenido la experiencia de formación artística.
- Plantear alternativas para el fortalecimiento pedagógico de la experiencia de formación en salsa artística.

1.5 Marco teórico

Es preciso desarrollar un acercamiento teórico a los conceptos relacionados con el tema de estudio. Por consiguiente, se abordará en primera instancia a Marco Raúl Mejía quien desarrolla un concepto de pedagogía con sentido y coherente con el quehacer y propósito de la Educación Popular y, Carlos Miñana quien aborda desde una mirada histórico-epistemológica el concepto de formación artística en Colombia.

1.5.1 Pedagogía

El concepto de pedagogía abordado por Mejía contiene una posición que rompe con los esquemas de una concepción dualista entre la enseñanza y el aprendizaje, abordándola desde una postura amplia y crítica donde no solo se entiende a la escuela como un referente pedagógico, esto lo afirma cuando plantea que:

La pedagogía es una acción práctica con consecuencias de transformación a distintos niveles e intenta salir de la idea de enseñanza-aprendizaje como modelización pedagógica, reconociendo en la esfera pública de lo social toda una cantidad de procesos de socialización que tienen incidencia sobre hábitos, costumbres, culturas y que pudieran tomar por el camino del aprendizaje (no en el sentido conductista) para encontrar formas de éste mucho más allá de los muros de la escuela. (Mejia, 2011, pág. 12).

Es así como lo pedagógico se enmarca dentro de una configuración que funciona a través de “los lenguajes, los conocimientos, las interacciones, las formas disciplinarias, las dinámicas, los dispositivos que deben ser dialogados para construir una acción fruto del intercambio y posibilidad de un futuro distinto” (Mejia, 2011, pág. 19) ; entonces, la pedagogía invita a reflexionar sobre las prácticas educativas, donde se encuentran un sinnúmero de situaciones prestas a ser comprendidas y reformuladas, en palabras de Mejía:

Afirmamos la existencia del hecho pedagógico cuando establecemos una reflexión sobre: ¿qué es lo educativo? ¿cómo ocurre? ¿por qué y para qué ocurre? y, para el caso específico de la educación popular: ¿cuáles son las acciones logradas con lo educativo? ¿cómo esas acciones transforman el contexto? ¿cuáles son esos nuevos cómo y porqué que esas transformaciones exigen? (Mejia, 2011, pág. 7).

Este planteamiento cobra importancia en la medida que pone en conocimiento la manera en que la Educación Popular se relaciona con la pedagogía, teniendo en cuenta aspectos relacionados con el contexto, y los aportes educativos a nivel individual y comunitario.

1.5.2 Formación artística

Miñana aborda el concepto de formación artística desde tres puntos; en primer lugar, reconoce que debe haber una conceptualización en la formación artística, en segundo lugar, plantea el ejercicio

de configuración de la técnica y, por último, expone la importancia del desarrollo personal en la formación artística:

- a) Hechos y conceptos: “lo cual incluye la información sensorial, la formación de la percepción, la alfabetización en los códigos y lenguajes artísticos y el conocimiento de la producción y los procesos artísticos culturales a nivel regional, nacional e internacional.
- b) Procedimientos y técnicas de los lenguajes artísticos: Integran las estrategias de aprendizaje, de observación de exploración, de creación; habilidades, destrezas y manejo de técnicas y procedimientos específicos de los lenguajes artísticos (contextualizados, no la técnica por la técnica).
- c) Actitudes y valores: Orientados al desarrollo personal (confianza en sí mismo, respeto, sentido crítico...) y comunitario (valoración de la identidad cultural, del trabajo cooperativo...), a la formación del gusto al respeto de distintas expresiones y valoraciones, al reconocimiento y valoración de la multiculturalidad, al desarrollo de la sensibilidad estética y artística, a desenvolverse con criterio en la sociedad en la que vive, a la vinculación con los procesos artísticos que se dan en el medio. (Miñana, 2000, pág. 18) .

Los principios propuestos por este autor son de interés en la medida que reconoce en el ejercicio de la formación artística una gama amplia de factores que deben estar inmersos en el proceso, dejando a un lado la simplicidad que reduce al ejercicio de formación artística en una mera transmisión de la técnica. En este sentido, se reconoce que la formación artística

Posibilita desarrollar procesos en los que se involucra lo sensorial, lo emocional, lo afectivo y lo intelectual pues compromete la percepción, el pensamiento y la acción corporal. Los procesos artísticos permiten apropiar, reelaborar imaginar, crear, construir y reconstruir las relaciones con nosotros mismos, con los demás y con el medio. (Miñana, 2000).

Es preciso mencionar que se desconoce sobre una conceptualización pedagógica sobre la formación en salsa artística, lo cual representa un vacío en la investigación y demanda una serie de interrogantes sobre las causas por las que las fundaciones o escuelas de salsa artística no se han planteado la reflexión pedagógica sobre sus prácticas formativas. Por otro lado, existen estudios desde una posición histórica y técnica de la salsa, que, si bien no están dirigidas específicamente hacia el desarrollo de esta investigación, permiten comprender en cierto modo el tema de estudio.

Los acercamientos conceptuales sobre pedagogía y formación artística aquí abordados, nos llevan a reflexionar sobre lo concerniente al proceso de enseñanza-aprendizaje, pero también sobre lo que tiene que ver con los individuos y la manera en que estos se relacionan con los procesos de vida a través del campo artístico, reconociendo la capacidad que tienen este de construir nuevas nociones con las cuales los sujetos interpretan sus realidades (material, simbólica, cultural, social).

En este sentido, el entorno social y las experiencias artísticas vinculadas a este; posibilitan no solo el aprendizaje de la técnica en cuestión (salsa artística), sino que son un escenario para “la adquisición de habilidades humanas generales, la formación de valores y la respuesta frente al estudio de áreas que no son necesariamente artísticas” (Tironi, 2016, pág. 14) es decir, pensar pedagógicamente los procesos artísticos es estar en sintonía con:

Prácticas y métodos alternativos de acuerdo a las realidades y actores que se le van presentando (...) en la constitución de lo humano, visibles en sus capacidades cognitiva, afectiva, valorativa y de la acción, que han sido vehiculizados a través de esas prácticas. (Mejía, 2011, pág. 88)

1.5.3 Conceptos básicos

1.5.3.1 ¿Qué es la formación artística?

La Educación Artística es el campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica, a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario, teniendo presentes nuestros modos de relacionarnos con el arte, la cultura y el patrimonio. (Ministerio de Educación Nacional, 2007)

1.5.3.2 ¿Qué es la Salsa?

Es necesario definir el concepto de salsa, por lo cual se plantea en primera instancia la salsa como género musical, desde la perspectiva de Ulloa; por otro lado, se plantea la salsa como estilo bailable; estas dos se complementan en su accionar, pero se diferencian la una de la otra en la medida que representan escenarios distintos de aprendizaje. Es importante recalcar que la importancia en este estudio recae en la salsa como estilo bailable.

La salsa es un género musical popular con raíces afrocaribeñas enriquecida por los aportes musicales de Puerto Rico, Cuba, y demás pueblos del Caribe, sin olvidar el jazz norteamericano. La salsa se fue afianzando en los sectores populares generando una identidad social y sonora constituyéndose como parte de un proceso cultural musical (y comercial) propio de algunos países latinoamericanos, y no de todos, concentrado fundamentalmente en la región del Caribe, con centros principales de producción y distribución mercantil, en las ciudades de Caracas, Panamá, San Juan, Cali, Barranquilla, Miami y Nueva York (Ulloa, 1988, en Zuluaga, 2016, pág. 16).

El estilo de baile de salsa caleña se caracteriza por el aceleramiento de las revoluciones por minuto de las canciones, lo que conlleva a un movimiento ágil de los pies, esto diferencia al estilo cubano; quienes hacen énfasis en el movimiento de la cadera, y el estilo puertorriqueño; que enfatiza en el

movimiento de las manos. Es preciso aclarar que existe una diferencia entre el baile de la salsa desde una posición artística (bailarines), y el baile de la salsa desde una posición social de goce (bailadores), esta diferenciación radica en que la primera requiere de un aprendizaje estructurado (pasos, tiempos, ritmos), y la segunda se reproduce y se enriquece en las festividades cotidianas.

1.5.3.3 ¿Qué es educar?

Para Humberto Maturana (1992), el educar se constituye en el proceso en el cual el niño o los adultos conviven con otro y al convivir con el otro se transforma espontáneamente, de manera que su modo de vivir se hace progresivamente más congruente con el del otro en el espacio de convivencia. El educar ocurre, por lo tanto, todo el tiempo, de manera recíproca, como una transformación estructural contingente a una historia en el convivir de la comunidad donde habitan. La educación como “sistema educacional” configura un mundo y los educadores confirman en su vivir el mundo que vivieron en su educación , en (Castro, 2016, pág. 27).

1.5.3.4 ¿Qué es Educación Popular?

“Cuando hablamos de educación popular, nos referimos a un proceso de aprendizaje colectivo del pueblo, que apunta al fortalecimiento de su organización a fin de transformar la realidad en función de sus intereses” (Perez & Van de Velde, 2005). Es preciso reconocer que la Educación Popular tiene una “identidad propia marcada por una realidad histórica y socio-política. Se alimenta simultáneamente de varias dimensiones de la realidad: referentes teóricos previos, imaginarios colectivos, representaciones y valores culturales, experiencias compartidas, así como de la reflexión sobre las propias prácticas educativas” (Castro, 2016, pág. 2).

1.6 Marco metodológico

La ruta metodológica permite generar una secuencia para los resultados que se pretenden obtener, “es la forma de investigar que se considera apropiada al tipo de preguntas formuladas, al tipo de hipótesis, a los objetivos que se persiguen y al tipo de método que se intenta seguir” (López & Fachelli, 2015, pág. 20).

El siguiente estudio corresponde a una investigación de carácter cualitativa, ya que “esta se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (Taylor & Bogdan, 1987, pág. 7); desde este enfoque, se pretende conformar una base informativa a partir de observaciones, conversaciones y revisiones documentales que permitan contar con la información necesaria para el diseño de una acción que haga frente al fortalecimiento de la convivencia. Esta misma se fundamenta desde el paradigma Crítico-Transformativo, puesto que implica que el investigador comprenda y realice una lectura de la realidad como posibilidad de acción y transformación.

1.6.1 El paradigma crítico transformativo

El paradigma nos remite a cómo debemos guiar la investigación, en tanto que se establece como un punto de partida para comprender las realidades, es decir, “es un cuerpo de creencias, presupuestos, reglas y procedimientos que definen cómo es que hay que hacer ciencia; son los modelos de acción para la búsqueda del conocimiento” (Alvarado & García, 2008, pág. 190).

Desde este enfoque, se plantea que el paradigma Crítico-Transformativo conforma la concepción epistemológica de esta investigación, puesto que, en primera medida, se establece una relación con

la transformación social, desde un enfoque que reconoce a los otros como partícipes en la construcción de respuestas a sus problemáticas.

Este se fundamenta en la crítica social con un marcado carácter autorreflexivo; considera que el conocimiento se construye siempre por intereses que parten de las necesidades de los grupos, pretende la autonomía racional y liberadora del ser humano; y se constituye mediante la captación de los sujetos para la participación y la transformación social, utiliza la autorreflexión y el conocimiento interno para que cada quien tome conciencia de lo que le corresponde dentro del grupo. El conocimiento se desarrolla mediante un proceso construcción y reconstrucción sucesiva de la teoría y la práctica. (Alvarado & Garcia , 2008, pág. 190)

Es preciso mencionar que el paradigma Crítico-Transformativo se enmarca bajo la denominación de métodos cualitativos para el cambio social, desde esta referencia es crucial definir algunos principios del mismo.

1. Conocer y comprender la realidad como praxis.
 2. Unir teoría y práctica, integrando conocimiento, acción y valores.
 3. Orientar el conocimiento hacia la emancipación y liberación del ser humano.
 4. Proponer la integración de todos los participantes, incluyendo al investigador en procesos de autorreflexión y toma de decisiones consensuadas, las cuales se asumen de manera responsable.
- (Alvarado & Garcia , 2008, pág. 190).

1.6.2 La investigación acción

Partiendo del paradigma Crítico-Transformador, el enfoque metodológico correspondiente a esta investigación es la Investigación-Acción, en este sentido, la investigación acción propone lo siguiente: Se concibe la investigación-acción como “el proceso por el cual los prácticos intentan

estudiar sus problemas científicamente con el fin de guiar, corregir y evaluar sistemáticamente sus decisiones y sus acciones". (Corey, 1953, pág.5; en Perez & Nieto, 2009, pág.182)

Se debe partir del hecho de que la Investigación Acción está enmarcada en la configuración del cambio, por lo que no se puede plasmar desde el aislamiento, es decir, implica la articulación del grupo, en términos de poder aportar a la tarea de transformación social de la realidad de quienes son partícipes, de ahí que se plantea que “ La Investigación-Acción no sólo implica la acción, sino algo que es mucho más importante: el aprendizaje a través de la reflexión sobre el propio quehacer en el que cada uno está implicado.” (Perez & Nieto, 2009, pág. 183); de hecho, esta también hace un aporte a la constitución de una dinámica de reflexión en cuanto a los resultados de la acción, en aras de constituir una relación problematizadora entre la acción y el pensamiento en la práctica educativa.

Por otro lado, desde la postura metodológica se reconoce que la Investigación-Acción se enmarca desde un modo amplio y flexible, cimentado desde técnicas de recogida de información de carácter cualitativo. También, dentro de la Investigación-Acción se presenta un proceso por medio del cual los sujetos de la investigación son auténticos coinvestigadores, que participan muy activamente en el desarrollo de la misma, además, se reconoce que desde este enfoque metodológico se plantea una relación con la realidad; entendida en términos de constituir una apreciación clara de las problemáticas.

Es preciso reconocer que la Investigación-Acción se establece como una respuesta coherente a los problemas educativos, desde la cual se posibilita un proceso que involucra a todos los implicados, en una relación espiral entre la planeación, la acción, la observación y la reflexión.

1.7 Las Fases

1.7.1 Acceso al campo

Esta fase está relacionada con el proceso de inserción a la comunidad, en términos de establecer una relación que permita comprender las dinámicas en las que se encuentra la misma, es de cierto modo “situarse frente y en interrelación con los actores (...) que son los sujetos con sus propias demandas y racionalidad” (Rozas, 1998, pág. 77). El acceso al campo cobra importancia en la medida que, es este el momento en el que se solicita el permiso para la realización de la investigación, lo cual significa la posibilidad de recolección de la información y adelanto de los objetivos planteados, todo esto bajo un proceso de contextualización y familiarización en comunidad.

1.7.2 Recolección de información

La recolección de información está determinada bajo categorías correspondientes a las variables definidas en la investigación, los cuales se relacionan con la salsa artística y los aportes educativos que se derivaban de la experiencia formativa. Para esta etapa se hizo uso de instrumentos y técnicas de recolección de datos que permitieron describir la experiencia de formación en salsa artística, abordando aspectos correspondientes a la constitución de la FAERD y el proceso de enseñanza-aprendizaje en la misma.

1.7.3 Análisis de la información

El análisis de información corresponde con el proceso de categorización, y problematización de la información recolectada, permitiendo así realizar un estudio de los hallazgos a la luz de la interpretación de la información en contraste con teorías.

1.7.4 Alternativas de acción

Las alternativas de acción se determinadas a partir de la confrontación de los análisis realizados, lo cual se constituyó en el diseño de herramientas metodológicas para el fortalecimiento pedagógico de la experiencia de formación en salsa artística de la FAERD.

1.8 Los actores

En este proceso participan diferentes grupos poblacionales que hacen parte de la comunidad educativa de la FAERD, los cuales tienen como factor común el ejercicio de formación artística desde distintas posiciones.

- **Bailarines:** Quienes están en proceso de formación en salsa artística.
- **Directivos:** Quienes dirigen la academia y a hacen las veces de instructores de baile al mismo tiempo.
- **Padres de Familia o acudientes:** Parientes o personas encargadas de recibir información sobre el proceso formativo de los bailarines.

1.9 Técnicas

1.9.1 Observación participante

La observación participante es el instrumento con mayor relevancia de esta investigación, teniendo en cuenta que el investigador también hace parte del proceso formativo en salsa artística de la FAERD desde antes de iniciar la recolección de información pertinente a los objetivos planteados en el proceso, lo que implica una relación más real con el contexto, la experiencia y la vida cotidiana de los participantes, entendiendo que en la observación participante “el investigador comparte con los investigados su contexto, experiencia y vida cotidiana, para conocer directamente toda la información que poseen los sujetos de estudio sobre su propia realidad, o sea, conocer la

vida cotidiana de un grupo desde el interior del mismo.” (Campo, 2015, en Palomares, 2018, pág. 26).

1.9.2 La entrevista

La entrevista es “un intercambio de ideas, significados y sentimientos sobre el mundo y los eventos, cuyo principal medio son las palabras. favorecer la producción de un discurso conversacional, continuo y con una cierta línea argumental.” (Bonilla & Rodriguez, 2005) La entrevista como instrumento se utilizó con el fin de abordar aspectos puntuales que merecían profundización desde la voz de los participantes.

1.9.3 Diario de Campo

El diario de campo se utiliza en el transcurso de la investigación como un instrumento que permitió el registro de hechos o experiencias que fueron significativas en el proceso de investigación, en síntesis, este instrumento posibilitó la descripción de situaciones, espacios y mínimos detalles de las conversaciones de las conversaciones de la gente.

CAPÍTULO 2

2 Descripción de la experiencia de formación en salsa artística de la FAERD

*Salsa de hierbas para la empanada
salsa de ají para el sancocho
salsa de Guayacán y Niche para mis pies,
que recorre mis venas, invade mi alma
y libera mi espíritu color pacífico.*

(Marmolejo, 2015)

El presente capítulo responde al primer objetivo planteado, el cual busca describir la experiencia de la FAERD como propuesta de formación artística en salsa, partiendo por abordar una breve historia de la salsa en la ciudad de Cali, sus transformaciones y adaptaciones locales, añadiendo también el concepto de bailarín y/o bailador de salsa que debe ser entendido en la medida que se aborde el tema de formación en salsa artística, en segunda instancia, se realizó un acercamiento a las dinámicas de construcción de la FAERD, reconociendo de manera detallada algunos elementos que incidieron en su conformación y la manera en que se concibe actualmente la misma; por último, se realiza la identificación del proceso de formación en salsa artística de la FAERD.

2.1 La salsa en Santiago de Cali

Al hablar de la salsa en la ciudad de Cali es necesario realizar un pequeño recorrido histórico que permita comprender las dinámicas en las cuales se conformó este fenómeno. En este sentido, la salsa es un término que integra varios ritmos musicales y se origina en Cuba y Nueva York, la salsa llegó a Cali en los años cuarenta, a través de la radio en onda corta, la cual proveía acceso masivo

a la música cubana que se transmitía en ciertas emisoras a los caleños. Además, con los musicales del cine mexicano, este fenómeno musical llegó a la ciudad en un lugar que tuvo bastante reconocimiento por los usos que se le estaban dando a la misma.

Una zona especial de la ciudad, ubicado en los barrios Sucre y Obrero, conocida como la “zona de tolerancia”, declaró definitivamente desde los años cuarenta su preferencia por la música caribeña, que llegaba por el ferrocarril desde Buenaventura a la estación del barrio el Hoyo, hoy San Nicolás, hasta convertirse en los años 50 en un centro de diversión popular urbano. (Quintero, pág. 53)

El barrio Obrero se constituyó como el epicentro de la salsa en Cali y, alrededor de los años 60 y 70 en este lugar se empezó a configurar un estilo de salsa que se caracterizaba por acelerar las revoluciones de la música, **“los habitantes de este barrio tenían una manera peculiar de bailar,** y con el tiempo se apodarían como “los que tienen candela en los pies”. Este apodo se le debe a que seguían la percusión de la salsa con rápidos movimientos de los pies” (Mariel, 2017)

Esta manera de acelerar la música y bailar al ritmo de la misma, se convirtió en un estilo que se fue transformando hasta generar espacios de encuentro de bailadores y de formación alrededor de toda la ciudad, en la actualidad en Cali se encuentran más de 7.000 bailarines profesionales de salsa que comparten este estilo y han hecho del mismo su ejercicio profesional. También, existen alrededor de 127 escuelas de salsa donde se encargan de perfeccionar y multiplicar el estilo de salsa caleño.

El papel de los sectores populares de la ciudad de Cali ha sido crucial en la construcción del estilo de salsa caleña, pues desde estos lugares han surgido la mayoría de bailarines y escuelas de salsa que han tenido gran renombre a nivel nacional e internacional, como es el caso de Swing Latino y Constelación Latina, escuelas de baile que dieron a conocer el estilo caleño en salsa artística a nivel internacional, obteniendo distinciones y reconocimientos en competencias y congresos de salsa, esto lo reconoce quintero cuando plantea que:

Son los bailarines de salsa la más importante fuerza cultural de los barrios populares de Cali, la que ha perdurado y evolucionado artísticamente por su propia dinámica, sin ningún estímulo y sin apoyo de las instituciones oficiales de la cultura en la ciudad. Son las escuelas de salsa una raíz cultural por su arraigo popular. (Quintero, pág. 53).

Como es el caso de la FAERD, la cual se encuentra ubicada en la comuna 14, barrio Los Naranjos, actualmente tiene su sede en la Cra. 26d # 78 -67, un sitio de alta popularidad en el barrio, pues ahí se encuentran una gran variedad de establecimientos comerciales que genera una gran afluencia de personas, este espacio es bastante tranquilo en términos de seguridad, ya que los mismos dueños de los locales comerciales se han encargado de establecer dinámicas de vigilancia y control, pues años atrás el sector se encontraba en la mitad de una frontera entre pandillas que llegó a dejar robos y heridos con bastante frecuencia. Sin embargo, esta situación nunca opacó las fuerzas de seguir construyendo proyectos de formación en salsa artística en este lugar.

2.1.1 Bailarines y bailadores

Es pertinente abordar la manera en que se comprende el ejercicio de los bailarines y los bailadores de salsa en la ciudad de Cali, pues, los mismos conciben de maneras variadas el ejercicio formativo de la salsa, al tener significados y/o percepciones distintas sobre los usos del baile de la salsa.

2.1.1.1 Bailadores

Los bailadores se caracterizan porque han adquirido conocimiento del baile de la salsa a través de la experiencia, y lo reproducen y enriquecen mediante las festividades cotidianas, estos mismos “conciben el baile como una práctica lúdica –el baile social- ligada al ocio y buen uso del tiempo libre, realizada por el placer que provoca y por el deseo o las intenciones que motivan” (Escobar, 2018, pág. 128) Cabe resaltar que el bailador no hace parte de una institución formativa en salsa,

sin embargo existen agremiaciones desde las cuales estas personas se organizan y se hacen visibles a la cultura de la salsa.

2.1.1.2 Bailarines

Los bailarines de salsa se caracterizan por asumir su quehacer desde una perspectiva artística, de hecho, la conciben como una “práctica profesional formalizada mediante ejercicios de enseñanza-aprendizaje, ensayos, talleres y otras modalidades pedagógicas” (Escobar, 2018, pág. 128) con la finalidad de competir y/o desempeñarse laboralmente. Cabe resaltar que los bailarines se forman en academias de salsa que buscan reproducir este arte.

2.2 Cali es reconocida como la capital mundial de la salsa

En la actualidad la salsa caleña tiene un reconocimiento a nivel nacional e internacional, en la medida que los bailarines y las escuelas de salsa en Cali han construido un estatus por la particularidad con que se baila en la ciudad, además de que en Cali se ofrecen varios espectáculos, competencias y eventos que han elevado el reconocimiento del estilo de salsa caleña y que convocan a bailarines, jurados y turistas de todo el mundo, algunos de ellos son: El Festival Mundial de Salsa, La feria de Cali y su Salsódromo, Delirio, El Bienal de Danza y un sinnúmero de eventos organizados por muchas de las escuelas de Salsa en la ciudad.

2.3 La Fundación Artística Elite Rumba Dance (FAERD)

A continuación, se plantea un acercamiento a las características de la creación de la FAERD, en el cual se hace un reconocimiento de los personajes que posibilitaron este proyecto de formación en salsa artística, además de la manera en que lo conciben, cómo lo visionan y algunos acontecimientos importantes en la actualidad. Para la obtención de esta información se realizaron entrevistas semiestructuradas a los directores, se revisaron folletos y se practicaron algunas

conversaciones informales con personas que han estado en los procesos formativos de la FAERD desde sus inicios.

2.3.1 Los personajes detrás de este proyecto

Cynthia Attara es profesional en Administración de Empresas, especialista en Recursos Humanos, con experiencia en el área administrativa y gestión de calidad para aumentar la productividad y el desarrollo empresarial mediante la utilización adecuada de recursos humanos, físicos y financiero; es bailarina formada en los EE.UU. Es una mujer emprendedora con habilidades en gestión de proyectos y manejo de personal (coaching). Interesada en formar niños y jóvenes de bajos recursos para que sean mejores personas, para que tengan disciplina y responsabilidad, desarrollando destrezas de talento en el área del arte de la danza.

Cesar Mejía Inició su formación en la academia de baile Constelación Latina, en la ciudad de Cali, tiene experiencia de 17 años en salsa artística, de los cuales 13 se ha dedicado a la formación artística de niños, jóvenes y adultos. Ha obtenido diversidad de premios a nivel local, departamental, nacional e internacional; en las categorías: solistas, en pareja y en grupo. Es reconocido a nivel nacional en el gremio de los bailarines como el “Loco de las acrobacias”, pues, se destaca en sus creaciones coreográficas en salsa artística por realizar acrobacias de alto riesgo. Tiene una concepción de que el ganar o perder en un concurso no tiene un significado valioso, pues, según él, lo importante está en el sentirse en competencia, en demostrar un trabajo arduo y tener la convicción de que éste en ultimas corresponde con un desarrollo personal.

Actualmente, estas dos personas conforman una familia y han encontrado en el ejercicio de la formación y promoción de la salsa artística su desarrollo profesional y familiar.

2.3.2 De un incidente a un proyecto formativo

La creación de la fundación estuvo relacionada con un incidente de salud que generó que Cesar Mejía terminara su trabajo como instructor de salsa artística de un grupo de niños en la academia Constelación Latina; debido al vínculo afectivo que se estableció entre los niños, padres y el instructor, decidieron buscar la manera de seguir su formación con él, fue así como a través de un proceso de gestión de los padres se ubicó un espacio en el garaje de una casa en el barrio Los Naranjos, para que los niños del grupo siguieran recibiendo formación artística con el instructor que habían tenido en todo su proceso.

Esta iniciativa generó que otras personas llevaran sus hijos al garaje para recibir clases de salsa artística, ya que este proceso obtuvo fama en el barrio y la gente lo recibió de buena manera.

Al ver que había tantos niños empezaron a pensarse la posibilidad de encontrar un espacio más grande, por lo cual, en febrero del año 2012 se ubicaron en otro lugar en el barrio Los Naranjos, en el cual pudieron tener una infraestructura más adecuada para el ejercicio de formación, pues contaban con baño, espejos y un salón amplio. Posteriormente, en el mes de mayo del mismo año se constituyeron legalmente bajo el nombre de Elite Rumba Dance, con la dirección administrativa a cargo de Cynthia Attara y la dirección Artística a cargo de Cesar Mejía, este equipó surgió a raíz de la relación afectiva que comparten estas dos personas y el complemento entre sus dos potencialidades.

En este momento tenían una población bastante grande de niños, a este grupo se le llamaba Mini Elite, pues, aunque eran pequeños, su nivel artístico había avanzado de tal manera que lograron obtener en sus inicios el tercer puesto en el Festival Mundial de Salsa en el año 2013, compitiendo con grupos con trayectorias bastante largas de varias partes del país y del extranjero.

2.3.3 La expansión del proyecto formativo

Debido a la acogida de la fundación en este lugar, empezaron a tener un gran flujo de personas, lo que demandó la necesidad de expandirse para así poder atender a la totalidad de la población que hacía parte de los procesos formativos y proyectos artísticos, fue así como la fundación en el año 2015 se trasladó a otro espacio en el mismo barrio. La fundación actualmente cuenta con una planta de dos pisos, en la cual en el primer nivel se encuentra: la oficina el salón de vestuarios y dos salones que se utilizan en ocasiones para clases personalizadas; en el segundo nivel se cuenta con: un espacio amplio para la realización coreográfica y formativa, los baños y vestieres.

La fundación trabaja a puertas abiertas, lo que posibilita que las personas que quieren recibir información sobre los procesos que allí se realizan entren libremente, también, esto permite que las personas puedan entrar a ver los procesos de formación, es muy usual ver que niños y jóvenes estén observando mientras se realiza la formación.

Desde la directiva de la fundación se ha realizado un proceso de construcción de los parámetros que definen la misma, en este sentido, se pudo recolectar la siguiente información que fue creada por la fundación mediante un portafolio en el año 2015.

2.3.4 Misión

Formación en ritmos latinos, internacionales y acrobática, certificando calidad, creatividad e innovación del arte, fomentando la cultura de la danza de nuestro país; promoviendo la realización de shows y espectáculos profesionales y teniendo como enfoque la reconstrucción del tejido social y fortalecimiento integral de las personas.

2.3.5 Visión

En el 2021 Elite Rumba Dance se visiona como una de las mejores instituciones de enseñanza de ritmos latinos, internacionales y acróbatas de la Ciudad de Cali y Colombia y el Mundo, siendo sus shows de alto rendimiento y alta calidad artística.

2.3.6 Principios y valores

El principio de la verdad y la justicia. El valor del respeto, la perseverancia, responsabilidad y amor por la danza, rigen a la Fundación Artística Elite Rumba Dance, con el firme deseo de ser mejores personas, mejores artistas.

Es preciso resaltar que la fundación está enmarcada en un proyecto educativo que busca impulsar la formación integral de los bailarines, en este sentido, hace énfasis tanto en la formación artística técnica, como en la formación de la persona; esto se puede evidenciar en la misión y los principios y valores que rigen la misma.²

2.4 El proyecto de promoción artístico

En el 2014 la FAERD empezó a proyectarse a nivel internacional, debido al auge y reconocimiento de la industria cultural en la ciudad de Cali, y el gran flujo de bailarines con los que contaba, por lo cual se conformó la compañía de promoción artística LE´PASSIONATTA a cargo de los directores de la FAERD. Esta se encuentra ubicada en las instalaciones de la fundación donde se realiza el proceso de formación artística, y en la ciudad de Miami, Florida USA.

² La información sobre la visión, misión y principios y valores de la FAERD se recolectó de un portafolio institucional de la misma, el cual fue diseñado por los directores en el año 2015.

La compañía ofrece espectáculos alrededor del mundo en tres temáticas: bailarines, músicos y shows atléticos. Cabe resaltar que una gran mayoría de bailarines que hacen o han realizado proyectos internacionales con la compañía, son o han sido parte de la fundación artística, lo que implica que han hecho su proceso de formación en la misma.

Previo preselección o casting, la compañía escoge de forma individual o en grupos a los artistas que llenen el perfil con sus cualidades y diferentes especialidades y modalidades artísticas. La compañía ofrece estabilidad laboral por temporadas en que los clientes solicitan, esta puede variar de seis meses a un año. Por otro lado, la compañía corre con los gastos de visado individual o colectivo de los artistas, así mismo, los clientes ofrecen hospedaje y alimentación.

En la actualidad la compañía ha podido proyectar alrededor de 500 personas entre bailarines, músicos y deportistas a nivel internacional, generando empleo en la industria cultural, dando espectáculos en una cantidad de 102 resorts, hoteles, circos, compañías de entretenimiento y parques temáticos de Europa, Asia y África

Por otro lado, La FAERD tiene una serie de eventos a los que asiste y se prepara por todo el año, estos eventos corresponden en su mayoría con la oferta cultural de la ciudad de Cali, donde se convocan a las escuelas de formación artística para que presenten sus propuestas de trabajo a nivel competitivo y/o recreativo.

Desde el año 2012 la fundación ha impulsado su trabajo artístico para darse a conocer en los diferentes eventos de la ciudad, adquiriendo un reconocimiento por su estilo técnico y las actividades coreográficas que la caracterizan.

2.4.1 El festival mundial de salsa

El Festival Mundial de Salsa se realiza en la ciudad de Cali, es el evento más importante en Colombia a nivel competitivo en salsa artística, y uno de los eventos culturales que recibe la mayor cantidad de bailarines internacionales.

Se realiza en el mes de septiembre en las instalaciones de La Plaza de Toros Cañaveralejo, El Coliseo El Pueblo, Centro Cultural de Cali, y Teatro Al Aire Libre Los Cristales, este evento recibe alrededor de 5000 bailarines. Cabe resaltar que el Festival Mundial de Salsa está adscrito a la alcaldía de Santiago de Cali, desde la cual se concibe como:

Un proceso cultural que busca aportar al fortalecimiento y proyección de bailarines y músicos, así como a la promoción de la ciudad como un eje que potencia y vigoriza la diversidad, la inclusión social y la participación. Su realización enmarca el desarrollo de una competencia de carácter internacional de baile y música salsa; contribuyendo a la consolidación de Cali como destino con un fuerte componente turístico. (Alcaldía de Santiago de Cali , 2019, pág. 2)

Por otro lado, en el marco de este Festival se realiza el Mundialito de Salsa, donde los niños y niñas se encargan de darle continuidad a una historia de sabor y alegría. También, Se cuentan con clases de Salsa, talleres, conversatorios y encuentros de melómanos y coleccionistas, así como con la presentación de orquestas nacionales e internacionales.

La fundación apunta en su formación artística durante todo el año a que los bailarines desarrollen capacidades competitivas, en este sentido, se realizan arreglos coreográficos y técnicos a nivel individual, de pareja y grupal; con el fin de obtener buenos resultados en esta competencia.

La participación de la fundación en el Festival Mundial de Salsa ha sido bastante alentadora, en la medida que han podido pasar a las rondas de finales en categorías grupales y de parejas, obteniendo

en el año 2013 el segundo puesto en la categoría grupal infantil y en 2017 el primer lugar en parejas cabaret amateur.

La importancia de estos resultados radica en que la fundación ha podido obtener un reconocimiento en poco tiempo, ya que, esta fue constituida en el año 2012, a diferencia de otras fundaciones que tienen un recorrido de más de 20 años y con las cuales compite.

2.4.2 La feria de Cali

El Salsódromo es el evento que tiene mayor demanda a nivel de tiempo y coreográfico, pues, este empieza su preparación desde mitad de año hasta el día de su realización: el 25 de diciembre.

A este evento asisten las mejores escuelas de baile de la ciudad, ya que para hacer parte del mismo se realiza una competencia a finales de julio, donde se evalúa la capacidad técnica, coreografía, vestuario, maquillaje, expresión y conceptualización. En el año 2018 la Feria de Cali hizo énfasis en que el Salsódromo debía estar enmarcado en un concepto que de manera artística y recreativa aportara a la construcción de la sociedad caleña.

Buscamos a través de los diferentes desfiles y eventos de la Feria, dejar en la ciudadanía y visitantes un mensaje de reflexión que los lleve a sumar a la transformación social. Este 2018 el Salsódromo hará un gran tributo a la mujer, las propuestas estarán orientadas a exaltar el rol fundamental de las mujeres a lo largo de la historia. Las personas asistentes verán el resultado de meses de trabajo de los artistas que darán lo mejor de sí para transmitir nuestro mensaje de respeto y valor para la mujer; será una puesta en escena especial, un gran espectáculo que hemos denominado “Cali, Mujer Divina” (Feria de Cali, 2018)

Desde la Fundación artística se hace la preparación cada año para la participación en el Salsódromo de La Feria de Cali, logrando hacer parte del mismo en los años: 2014, 2016 y 2017. El hacer parte

de este evento es bastante significativo para la fundación, pues el mismo deja recursos económicos tanto para la fundación como para los bailarines, además de que también genera un reconocimiento a nivel de ciudad.

2.4.3 Tercer elite salsa bachata nacional –ESBN

El concurso ESNB pertenece a la Fundación Artística Elite Rumba Dance, se realiza en el mes de diciembre y tiene una duración de tres días.

Este concurso empezó en el año 2016, haciendo parte de la oferta de competencias a nivel nacional en salsa artística, además se incluyó el componente de competencia en bachata, por eso sus siglas ESNB: Elite Salsa y Bachata Nacional. Este concurso ha atraído público de diferentes ciudades del país y alrededor de 700 artistas en escena. Este evento ha propiciado que la fundación sea reconocida por las demás fundaciones que tienen un mayor recorrido artístico y que también realizan concursos, por el componente de innovación al incluir la categoría de bachata y modalidades como gran Petit: donde un instructor o persona mayor baila con un niño menor de 11 años, y Dúo Pink: donde dos hombres bailan y uno de ellos hace las veces de mujer.

Por otro lado, la fundación ha hecho mucho énfasis en la calidad de los jurados, por lo cual, se han contratado jurados de talla internacional como: Billy Fajardo, quien tiene más de 30 años de experiencia a nivel artístico, El mulato, quien es el actual director de la fundación artística Swing Latino y Jefferson Benjumea y Adrianita Ávila, ganadores de medalla de oro en Baile Deportivo de los Juegos Mundiales de Cali. En la logística del evento se han integrado los bailarines de la FAERD e incluso algunos padres. Este evento abre la posibilidad a los bailarines de la fundación de mostrar el trabajo que han realizado a nivel coreográfico y medir su nivel artístico en competencia con las demás fundaciones de la ciudad y del país.

2.4.4 Los viajes internacionales

Los viajes internacionales hacen parte de la agenda de la FAERD, pues, aunque estos se realizan a través de la compañía de promoción artística LE´PASSIONTTA, los montajes artísticos son realizados en las instalaciones de la misma con las personas que están en proceso de formación y personas que pertenecen a otras fundaciones. Esto se realiza durante todo el año y la intensidad depende de la demanda de contrataciones adquiridas con los proveedores en el exterior. Al mes de agosto de 2020 se encuentra un grupo en China y uno en Túnez, además de que se están realizando montajes para cubrir más contratos en Turquía, China y Taiwan.

Cabe resaltar que estos eventos son parte de la agenda anual de la FAERD, pero existen otras actividades que, aunque no se contemplen de manera específica; son de vital importancia para la fundación, dentro de estas tenemos: la realización de shows artísticos y el alquiler del espacio donde se realiza la formación artística para fiestas, matrimonios, etc. Estas actividades generan ingresos económicos tanto para la fundación como para los bailarines, y exigen un compromiso con la formación artística para responder de manera adecuada las mismas.

2.5 Características del proceso de formación en salsa artística de la FAERD

El proceso de formación artística se divide en tres grupos: infantil, juvenil y base. Cabe resaltar que la edad no es un factor determinante en la constitución de los grupos, puesto que según el avance o nivel artístico que está determinado por habilidades técnicas y coreográficas; una persona puede pasar de un grupo a otro, de hecho, puede estar en varios grupos a la vez. La fundación maneja un uniforme con los colores característicos de la escuela, los cuales son: verde, blanco y gris, este uniforme es utilizado en la formación y en las salidas que realizan los grupos, sin

embargo, es válido que los bailarines asistan a la formación con colores oscuros, pues se tienen en cuenta que muchos de ellos no cuentan con los recursos económicos para comprar los uniformes.

2.5.1 Los momentos

El ejercicio de formación se realiza en tres momentos: el calentamiento, el entrenamiento y el estiramiento.

El calentamiento se inicia con el movimiento de las articulaciones, después se hace un acondicionamiento físico en el que se busca fortalecer las habilidades de fuerza y resistencia en los bailarines, este se realiza en ocasiones con la misma música con que se entrena, o con otro tipo de música cuyo ritmo permita el movimiento constante, por ejemplo: reguetón, hip hop, reggae, electrónica, etc. También, es usual que se realicen coreografías pequeñas específicamente para calentar, estas se repiten por el tiempo que estime el instructor y se hacen con distintos ritmos para dinamizar la velocidad con la que se baile.

El entrenamiento está relacionado con la adquisición de las habilidades técnicas y coreográficas, en este sentido es necesario conocer los tiempos de la salsa caleña, pues esto determina la manera en que se plantea el ejercicio de formación.

La salsa se baila en un compás de 4/4 donde los pasos básicos se extienden sobre dos compases contándose hasta ocho tiempos. Es por ello, que los pasos se marcan por medio de un conteo de ocho tiempos (1, 2, 3... 5, 6, 7...), el cuarto tiempo en cada compás (4 y 8) no se cuenta, pero es crucial marcarlo para no perder el ritmo y sincronizar en el momento preciso el cuerpo, la música y el tiempo, por lo que el bailarín realiza una pequeña pausa, amague, gesto o un repique. (Saenz, 2018, pág. 17).

El estiramiento se da al finalizar el ensayo, este momento es un espacio de relajación en el que los bailarines realizan ejercicios individuales o grupales para obtener flexibilidad en sus extremidades. Este espacio también se utiliza en ocasiones para generar reflexiones en torno a situaciones que se vivieron en el ensayo, o para dar recomendaciones respecto a la formación.

2.5.2 El estilo técnico y la actividad coreográfica

El estilo técnico de la fundación se caracteriza por alegría, acrobacia y planimetría. La alegría se resume en la proyección que los artistas deben tener con el público, la manera en que se transmite a través del rostro y el cuerpo: seguridad, confianza, coqueteo, sonrisas, etc. La acrobacia está determinada por los movimientos cuerpo a cuerpo o grupales que se realizan a nivel de piso y de altura, unos ejemplos de ello son: lanzamientos mortales, rollos, desmueladas, torres humanas, etc. Estas tienen un grado alto de complejidad y requieren compromiso mutuo, ya que pone en consideración la integridad física. La planimetría está determinada por los diversos movimientos que se realizan en el plano coreográfico, es en pocas palabras tener desplazamientos sincronizados en una coreografía.

Este es el estilo que caracteriza la fundación artística, por lo cual, es el objetivo de la misma formar a los bailarines en estos aspectos. Cabe resaltar que hay un proceso primario en la formación, el cual está relacionado con el aprendizaje de los pasos básicos del estilo de salsa caleña, los cuales se definen a continuación:

Atrás-Atrás básico o básico caleño: a partir de la posición central del cuerpo se lleva el pie hacia atrás en diagonal y apoya la cadera atrás, regresa el pie y se repite el movimiento con el otro pie. Este paso es la base caleña para bailar.

Repique: es un movimiento rápido de rodillas que le aporta la velocidad al paso de baile, además es un paso de transición de constante uso.

Dinos: el bailarín parte de un básico caleño, el pie atrás para hacer el básico luego manda adelante el mismo pie para marcar punta, esto seguido de una marcha en el puesto con ambos pies para cambiar de punta. El básico caleño se puede variar por una patada al frente o subir la pierna a un costado.

Lijas: es como si lijara el piso con los pies, lijar se trata de llevar la punta del pie cruzando la pierna.

Latinos: patada simple al lado que se lleva atrás mientras se gira el cuerpo, con la pierna que acaba de quedar atrás se pasa adelante y se repica; se repite el movimiento con la otra pierna.

Punta y talón: tanto hombre como mujer parten de tener el cuerpo centrado a sacar una pierna al lado suyo, se rota la cadera y rodilla hacia la parte interior de la pierna para marcar punta con el empeine del pie seguido de una rotación hacia fuera, donde el hombre marca con el talón y la mujer con el talón a fuera levantado o con la punta, se cruza la pierna frente a la otra cambiando el peso corporal para luego sacar la pierna de apoyo y repetir el movimiento con el otro pie. En el caso de las mujeres este paso se le conoce como punta-punta. Cuando se baila en pareja se debe sostener la posición de abrazo, es decir, ambos tienen el mismo frente, mientras el hombre sostiene a la mujer por la cintura ella reposa su brazo sobre los hombros de su compañero. (Saenz, 2018, pág. 18)

Es preciso resaltar que estos pasos básicos en ocasiones varían dependiendo de si es una mujer o un hombre quien los realiza, las diferencias se encuentran en el estilo de los brazos, la manera en que se adornan las manos y en algunos casos la posición de los pies. El director debe entonces conocer tanto el estilo de los hombres como el de las mujeres. Estos pasos son generales en el ejercicio de la salsa caleña y, puede haber otros que varíen según la mezcla o interpretación de los mismos, de hecho, algunos nombres de los pasos pueden ser distintos en algunos lugares.

La actividad coreográfica está determinada por la combinación e interpretación de las habilidades técnicas, acompañado de piezas musicales que permiten la fluidez y rapidez del movimiento. Para la realización coreográfica el bailarín debe haber adquirido la capacidad de poder ejecutar durante

un tiempo determinado cierta rutina, ya sea en pareja, dúo, solista o grupal, con base en el estilo que caracteriza la fundación.

2.6 El proceso de enseñanza-aprendizaje

En la actualidad no hay un modelo pedagógico diseñado en la fundación que determine las bases de la formación en salsa artística, por lo que al hablar del proceso de enseñanza-aprendizaje es necesario remitirse a la observación de las prácticas y a quienes imparten las clases, con el fin de comprender la manera en que conciben y se materializa el mismo.

2.6.1 Cogiendo el paso

Por lo general, es el director quien se hace en la posición frontal e imparte la clase, es quien define qué se enseña, quién hace determinada actividad y con qué intensidad. En este momento la repetición juega un papel importante, puesto que a través de la observación los bailarines tratan de imitar los movimientos, pasos o coreografías que el director plantea. Según el director, el bailarín de salsa debe desarrollar la capacidad de memorizar, replicar y apropiarse de los pasos y/o coreografías que se le plantean, en este sentido, siempre el director pone en escena sus conocimientos con el ánimo de que los bailarines los repliquen, que “cojan el paso”. Es así como este proceso se centra en el aprendizaje memorístico, “donde la principal técnica es la repetición, basado en la idea de que uno podrá recordar rápidamente el material (pero no necesariamente su significado) cuanto más se repita” (Sáez, 2018, pág. 19) de este modo, se tiene la concepción de que a través de la repetición se llega a obtener la técnica de baile de la sala y la perfección de la misma.

2.6.2 Puliendo el paso

Existe un gran énfasis en el aprendizaje autónomo que tiene que ver con la responsabilidad que tiene el bailarín de hacerse cargo de su propio ejercicio de formación, dentro del marco construido por la fundación a través del director, quien pone en escena cierto tipo de pasos, coreografías, acrobacias, etc. Esta forma se acerca al concepto de aprendizaje autónomo que desarrollan Brockett y Hiemstra como “una combinación de fuerzas tanto interiores como exteriores de la persona que subrayan la aceptación por parte del estudiante de una responsabilidad cada vez mayor respecto a las decisiones asociadas al proceso de aprendizaje” (1993, pág.24; en Méndez & Huego, 2012, pág.15) esto se materializa en la medida que cada bailarín debe pulir sus técnicas y su estilo, de hecho, la planta física de la fundación lo propicia, pues se encuentran espejos en el espacio en aras de que ellos mismos puedan mirarse y corregirse.

2.6.3 El trabajo colaborativo

Se puede evidenciar que el trabajo colaborativo hace parte de las acciones pedagógicas en el ejercicio de formación, pues es visible la interacción entre los bailarines en la medida en que se ayudan unos a otros en el perfeccionamiento de la técnica de salsa y el cuidado en actividades que implican acrobacias riesgosas, en este sentido, cada miembro del grupo es responsable de su propio aprendizaje, como el de los restantes miembros del grupo.

2.7 Condiciones para el proceso

Las condiciones permiten que se genere un proceso de aprendizaje efectivo, en este sentido, se han identificado las siguientes:

2.7.1 Creatividad

La creatividad está relacionada con la capacidad interpretativa y propositiva de los bailarines, que se reduce en el ámbito de la salsa artística a la generación de ideas coreográficas nuevas asociadas con lo ya conocido.

2.7.2 Constancia

La constancia está relacionada con el empeño que se le debe poner a la formación, es decir, la voluntad con que se realizan las tareas asignadas en términos de tener un esfuerzo continuo para la adquisición de las técnicas de baile de salsa y el perfeccionamiento de las mismas.

2.7.3 Retroalimentación

La retroalimentación se constituye como la información de la evaluación del proceso de aprendizaje, en este sentido, el mantener informado al bailarín sobre su proceso de aprendizaje, los avances, aciertos o desaciertos a nivel de interpretación de la técnica de la salsa artística.

2.7.4 Seguridad

La seguridad es entendida como la forma correcta de proyectarse en el escenario de un bailarín, es decir, la transmisión de la confianza y la ejecución con medida de cada una de las actividades coreográficas planteadas.

CAPÍTULO 3

3 Analizando la experiencia de formación en salsa artística de la FAERD

*Vamos a bailar mi gente
con ritmo, salsa y sabor,
que bailando se van las penas
las tristezas y el dolor.*

(Fernandez, 2012)

El presente capítulo responde al objetivo de analizar los avances y limitaciones que ha tenido la experiencia de formación en salsa artística de la FAERD, para lo cual se dispusieron las siguientes dimensiones con el fin comprender la manera en que la fundación ha impactado con el ejercicio formativo en salsa artística: lo personal, lo comunitario, lo pedagógico y lo institucional. Es importante recalcar que la redacción de este apartado corresponde con la narrativa de la comunidad educativa de la FAERD, permitiendo al lector encontrar una información contextualizada y coherente.

3.1 La institución

El espacio donde se encuentra la FAERD está ubicado en la zona comercial del barrio Los Naranjos (comuna 14, Distrito de Aguablanca); allí se encuentran panaderías, almacenes de ropa, graneros y demás, lo que implica que sea un espacio concurrido; en este sentido, la fundación es bastante conocida por la comunidad, pues cada vez que la gente se desplaza a realizar sus actividades diarias debe conducirse por la calle donde se encuentra la institución, sumándole a eso el hecho de que la fundación permanece a puertas abiertas permitiéndole a la comunidad observar mientras se realizan los labores de ensayo, dándole así un voto de confianza a la gente con el fin de que puedan despertar curiosidad frente a lo que allí se realiza. Esto ha posibilitado que cada vez a la academia se

acerquen más personas con ánimos de formarse como bailarines, en la actualidad hay más de cien personas entre niños, jóvenes y adultos que hacen parte de los proyectos formativos de la fundación, lo que quiere decir que el cambio de ubicación de la fundación ha sido acertado en la medida que han podido acoger mayor público y han obtenido reconocimiento y confianza en la comunidad, en comparación con la ubicación anterior, donde las dimensiones del espacio no permitían abarcar demasiadas personas y se encontraba en un sitio poco asequible.

Es importante reconocer que la fundación ha venido teniendo como visión el proyectarse cada vez más internacionalmente, y dentro de sus indicadores se ha dispuesto a mejorar sus instalaciones, es por eso que en 2015 se cambió la ubicación de la misma, obteniendo un espacio mucho más grande; la planta física actual tiene dos pisos, teniendo en el primer nivel un espacio para la recepción y tres salones, de los cuales uno se encuentra ocupado con los vestuarios de los bailarines, el otro tiene algunos implementos que le permiten a bailarines que llegan de otras ciudades tener una estadía corta; esto ha permitido que la fundación tenga una conexión con otras escuelas de baile del país, brindándole la posibilidad a bailarines de otras ciudad que encaminen en la FAERD sus proyectos artísticos. En el segundo nivel se encuentra un salón grande que ocupa toda la planta, es ahí donde se realizan las coreografías y se hacen las clases generales, este salón esta acondicionado con espejos y fotografías de bailarines de la fundación en competencias, viajes internacionales y fechas especiales.

Las fotografías que se encuentran en la planta de la fundación son de personas que han hecho parte de la FAERD y han obtenido distinciones y/o experiencias valiosas; el tener estas imágenes alrededor de la planta de la fundación genera en los bailarines un entusiasmo a la hora de realizar su ejercicio de formación, pues encuentran en estas una forma de visionarse en su ejercicio de formación artística, al tener un ejemplo visual y cercano de lo que se puede lograr como bailarín

de salsa, un participante expresa: “algún día conoceré los lugares que han conocido ellos, me imagino bailando para muchas personas y que mi foto este ahí también”³

Figura 1

Primera sede Elite Rumba Dance



Nota. En esta sede se observa que las dimensiones de espacio eran más reducidas y se encontraba expuesta al aire libre.

Tomado de *Album Personal* [Fotografía], Mejia, 2014,
<https://www.facebook.com/cesaraugusto.mejiamirez/photos>

³ Conversación con uno de los bailarines del grupo Juvenil de la FAERD en el mes de diciembre de 2019

Figura 2

Sede actual Elite Rumba Dance



Nota. En esta sede existe una mayor dimensión de espacio y en el sector de la escalera se alcanzan a ver las fotografías de bailarines y espectáculos, también se evidencia que tiene una mayor seguridad en términos de que hay una cobertura total del espacio.

Tomado de *Album personal* [Fotografía], Mejía, 2017,

<https://www.facebook.com/cesaraugusto.mejiaramirez/photos>

Por otro lado, la fundación se sostiene por los aportes que dan los bailarines correspondiente a una mensualidad que se les cobra por formarse, esta mensualidad oscila entre los treinta y treinta y cinco mil pesos; un precio bastante moderado en comparación con otros lugares donde también realizan procesos de formación artística; sin embargo, el pago de la mensualidad por parte de algunos bailarines no es tan constante, pues muchos de ellos no cuentan con los medios económicos para poder pagar, esto afecta el funcionamiento de la fundación, pues, no permite que la misma

tenga una estabilidad económica y pueda responder con el pago de arriendos, servicios y demás obligaciones.

Esta situación ha puesto a los directivos de la fundación en una situación compleja, ya que, ante la mora en los pagos de los bailarines, se cuestionan si optar por cancelar o no el ejercicio de formación de los mismos; frente a esto, se ha adoptado como política institucional que no se puede suspender el ejercicio de formación de los bailarines por las limitaciones en los pagos de las mensualidades, dado que lo más importante es apoyar los anhelos de la gente por aprender a bailar los ritmos latinos. Esto lo reconoce el director de la fundación cuando plantea que:

Todos no pagan porque no tienen los medios para hacerlo, o el apoyo de sus padres; sin embargo, no se les niega la oportunidad de que aprendan en tanto que tengan las ganas de hacerlo, pues, eso es lo que necesitan las personas: oportunidades⁴.

Esta decisión es acorde con la misión de la fundación, la cual busca formar en ritmos latinos, internacionales y acrobática. Es importante reconocer que, aunque la fundación ha venido generando procesos formativos aun sin tener una respuesta satisfactoria en cuanto a los ingresos económicos, actualmente no existe allí un trabajo encaminado hacia el diseño y la gestión de planes, programas y/o proyectos que busquen subsanar las deudas de los bailarines y mantener el equilibrio financiero de la fundación; de hecho, en muchas ocasiones las obligaciones son cubiertas con los ingresos de la compañía de promoción artística LE´PASSIONATTA; si bien es cierto, esta tiene una relación directa con la fundación, las dos tienen figuras jurídicas y organizativas distintas, por lo que tanto la compañía de promoción artística como la fundación deben tener una sostenibilidad económica independiente.

⁴ Fragmento de entrevista realizada en el mes de diciembre de 2019 al director de la FAERD.

3.2 Una ciudad de salseros

Cali es una ciudad que tiene diversos escenarios de expresiones culturales y artísticas, por los cuales se ha destacado a nivel internacional, obteniendo el título de Ciudad Destino Cultural en el 2019. Cabe resaltar que la salsa es el aspecto artístico y cultural más reconocido de la ciudad; ya que, a través del tiempo se ha consolidado un estilo de baile de salsa que ha merecido reconocimiento a nivel nacional e internacional, esto lo reconoce Escobar cuando plantea que:

La salsa es un referente cultural y popular caleño, que invita al turista a conocer los diversos escenarios musicales, como el Salsódromo, el Festival Mundial de Salsa, conciertos y demás eventos internos como Delirio, Ensalsate, El Mulato Cabaret y más de 120 escuelas de salsa que promueven este tipo de cultura musical en la ciudad. (2018, pág. 122)

3.3.1 ¿Todos los(as) caleños(as) bailan salsa?

Esta pregunta responde al imaginario que existe alrededor de la salsa en la ciudad de Cali, ya que esa es la fama que se le ha dado a los caleños y las caleñas, en este caso, es preciso entender que existe una conexión histórica de los caleños con la salsa, pues:

Entre 1940 y 1980 se fundaron un poco más de 100 barrios populares, contruidos por la misma gente de la periferia, en terrenos ejidos o en las antiguas haciendas parceladas para las viviendas. Miles de hombres, mujeres y niños participaron de esa construcción y en ese proceso la música antillana y la salsa estuvieron presentes en kioscos, terrazas y casetas comunales, como símbolo de una gesta colectiva. (Escobar, 2018, pág. 59).

De este modo, la salsa ha acompañado a los ciudadanos caleños desde la construcción de sus hogares, es decir, la gente en Cali ha forjado sus proyectos de vida a nivel individual y comunitario a ritmo de la salsa, sin embargo, cabe aclarar que todos no la bailan a la perfección, ni todos son

bailarines; pero sí podemos hablar de bailadores, pues son estos últimos quienes disfrutan y bailan con el estilo que caracteriza la salsa caleña.

Es preciso reconocer que, aunque la FAERD no tiene como objetivo el aportar al fortalecimiento de la identidad cultural caleña mediante la formación en salsa artística, esta función está implícita en su quehacer, es decir, mediante este ejercicio se fomenta el uso de la salsa en la ciudad de Cali; esto lo reconocen algunos de los bailarines cuando plantean que el formarse en salsa artística les ha permitido destacarse en eventos sociales y discotecas a través del baile de la salsa y tener también un sentido de pertenencia con la ciudad.

Siempre me ha encantado la rumba, salir a bailar con amigos y echarme unos pasitos de salsa, formarme en salsa artística me ha permitido no solo estar en competencias y presentaciones, sino disfrutar con mis amigos y mi familia en discotecas y reuniones a ritmo de buena salsa. Es diferente bailar salsa artística, pero, lo que uno aprende aquí lo hace disfrutar mejor la salsa en cualquier lado.⁵

Es así como, la fundación aporta a las dinámicas de la comunidad, pues el uso de la salsa en la ciudad de Cali además de tener una importante representación en las festividades, también contribuye y ha contribuido al fortalecimiento del tejido social en los barrios y comunas, pues esta tiene un alto nivel de convocatoria, y se ha instaurado en el lenguaje corporal de la gente de distintos sectores de la ciudad; como cuando “se arma una rumba a ritmo de salsa, para recoger los fondos para terminar una escuela (...) y configuran prácticas sociales que aglutinan, solidarizan, identifican y promueven la esperanza” (Ulloa, 1989, pág. 143).

⁵ Fragmento de entrevista grupal realizada a jóvenes en proceso de formación artística de la FAERD en el mes de diciembre de 2019.

3.4 La construcción de comunidad

A nivel macro, la fundación no participa en actividades que de manera organizada le permita generar investigaciones sobre sus propios problemas, necesidades y recursos existentes, ni hay una dirección hacia la formulación de proyectos en los que se involucre a la comunidad inmediata, sin embargo, ha participado en la ejecución de actividades en comunidad ofreciendo pequeñas presentaciones. Es preciso reconocer que la organización tiene que ver con las posibilidades de encuentro en una comunidad donde se gestione la solución a problemáticas de manera consiente, que exigen la unión para poder ser llevados a cabo; bajo este escenario la organización comunitaria representa un componente importante, ya que es vista como “el pilar fundamental de la participación, pues si la sociedad no cuenta con redes organizativas se hace muy difícil madurar procesos democráticos mediante los cuales adquieran vida los canales y mecanismos de participación” (Roigarth & Marquez, 2011, pág. 5).

En este sentido, se afirma que la fundación carece de una estructura organizada que le permita tener una relación sinérgica con organizaciones de base, y/o fundaciones presentes en el sector, en términos de construir trabajos que de manera contextualizada apunten al fortalecimiento de la fundación y su proyecto formativo e impulse la construcción de tejido social en comunidad.

3.5 La acción pedagógica

Cuando hablamos del ejercicio pedagógico de la fundación es preciso remitirnos a sus inicios para poder comprender la manera en que la acción pedagógica de la fundación fue dándose forma. En sus inicios la fundación no contaba con una planta física, ni había una estructura organizativa que

permitiera entender adecuadamente la misión y la visión de la fundación, este proceso se fue gestando a través del tiempo mediante un vínculo altamente afectivo caracterizado por un intercambio de confianza entre padres de familia, directores y estudiantes; lo cual posibilitó el surgimiento de la experiencia de formación artística. Lo anterior se puede analizar en términos pedagógicos en la medida que “enseñar es una práctica que activa sentimientos en quien enseña y en quienes aprenden; y que requiere del involucramiento afectivo y de la propia personalidad de los implicados para realizar su labor de manera efectiva” (Florez, 2014, pág. 91). En el caso de la FAERD se evidencia que la experiencia de formación artística se dio de manera comprometida tanto a nivel artístico como a nivel emotivo, pues esta se originó bajo un espacio de interacciones colaborativas.

Por otro lado, hoy en día no existe una concepción pedagógica sobre el quehacer de la fundación, que permita que se direcciona y se reflexione sobre el ejercicio educativo. Para Mejía, todo ejercicio educativo presupone una pedagogía, y reconoce que “no es posible hablar de educación sin una pedagogía que le subyace como ese saber que da identidad y dota de concepción a las prácticas que acontecen en distintos niveles de la acción educativa” (2011, pág. 9). Es por esto que entender lo pedagógico conlleva una constante que se debe asimilar en todos los procesos educativos, teniendo en cuenta que “la pedagogía requiere no sólo de una reflexión sino de una práctica que siendo educativa da forma a las maneras como se conciben la sociedad, se organiza el mundo, y se plantea el futuro de la humanidad” (Mejia, 2011, pág. 9).

Es importante reconocer que, aunque no existe una concepción pedagógica que fundamente el ejercicio de formación en salsa artística de la fundación, sus aproximaciones conceptuales se centran en el hacer, es decir, existe una acción pedagógica que no es teorizada y tiene lugar en los cuerpos de quienes realizan el ejercicio formativo.

En este sentido, se requiere una concepción pedagógica que permita comprender las bases del ejercicio de formación en salsa artística de la FAERD, en donde se aborde de manera amplia el concepto de pedagogía, reconociendo en ella su papel socializador; se trata entonces de “no reducir la pedagogía al proceso de instrucción y de enseñanza y a las relaciones que se establecen en el marco de la institucionalidad escolar” (Mejía, 2011, pág. 63) y entender la pedagogía desde una acción rigurosa y fundamentada, como lo hace el campo de la Educación Popular en la cual se reconoce el papel socializador de la educación en contexto no escolares y plantea los siguientes interrogantes:

¿qué es una relación educativa? ¿Qué es una relación educativa en el campo de la socialización? ¿Cuál es la calidad del trabajo que hace a nombre de la transformación? ¿Cuáles son las relaciones sociales en las cuales se realiza el hecho educativo? ¿De qué manera se empoderan los actores en las relaciones sociales que se dan en un acto educativo? ¿Cómo se constituyen las mediaciones educativas en dispositivos de poder en el saber? ¿Cómo las nuevas realidades tecnológicas y comunicativas operan como dispositivos y mediadores? (Mejía, 2011, pág. 65).

Es preciso entender que el ejercicio de socialización que aquí se reconoce, no es concebido desde un carácter funcionalista donde “se determina la forma como los miembros de una determinada sociedad llegan a compartir los mismos valores, principios y normas sociales” (Martín Baró, 1982, pág. 162), adquiridos únicamente en instituciones como la escuela, la familia y el trabajo; sino que, es comprendido desde una esfera educativa que se refiere a los “procesos permanentes realizados en los diversos espacios de la vida cotidiana (...) y, en estos tiempos con una preponderancia de lo tecnológico, lo comunicativo” (Mejía, 2011, pág. 67), donde se gestan

relaciones sociales que son diversas y se forjan procesos educativos específicos como lo son: “las formas masivas, los procesos de interacción de pares (galladas, pandillas, por ejemplo) y los procesos de constitución de grupos por fuera de lo escolar” (Mejía, pág. 68) como es el caso de la FAERD.

Cuando se dice que la fundación no tiene una concepción pedagógica se hace referencia a que la fundación no realiza un ejercicio reflexivo sobre sus prácticas formativas: ¿qué se busca con lo que se enseña? ¿cuál es la idea de aprendizaje y de formación que se maneja? ¿cuáles son las herramientas pedagógicas y qué pretenden?

3.6 La diversidad étnica en el ejercicio de formación en salsa artística

Si bien es cierto, en el oriente de la ciudad de Cali vive un gran porcentaje de personas reconocidas como afrocolombianas, esto se ve reflejado en la población que asiste a la FAERD, pues en su mayoría se encuentran ahí personas pertenecientes a esta etnia. Desde el ejercicio formativo que hace la FAERD no se evidencia una conciencia en torno a dinámicas raciales, de hecho, existen situaciones en las que se manifiestan comportamientos racistas, por ejemplo: a una de las chicas se le dice “Timbiquí”, pues, relacionan su piel negra con este lugar ubicado en la costa pacífica del departamento del Cauca, donde en su mayoría se encuentran personas negras, aunque ella sea oriunda de la ciudad de Cali; en algunas ocasiones, la chica reacciona con risas frente a esta situación y en otras simplemente calla y hace malos gestos; también, en ocasiones se dirigen a ella de una manera burlesca y con un tono de voz que pretende ser una imitación de la manera en como hablan las personas negras.

Estas acciones son reconocidas como conductas racistas, teniendo en cuenta que el mismo es “un fenómeno psicosocial e institucional que responde al temor a la diferencia, que lleva a la

construcción ideológica de estereotipos y en ocasiones a la toma de actitudes negativas, discriminatorias frente a dicha diferencia” (Memmi, 1972; en Camargo, 2011, pág.52). Si bien, el racismo en muchas ocasiones se ve reflejado de forma cruel y violenta; también se desarrolla de manera sutil, como es el caso y, llegando al punto de ser legitimado, de hecho, el director plantea que los momentos en que se hacen comentarios o chistes en relación con la etnia de las personas son un gesto de confianza y no reconoce en ello una situación basada en el racismo. Frente a esto, se plantea la necesidad de la implementación de acciones que generen una reflexión frente a las dinámicas raciales en el ejercicio de formación en salsa artística, en donde se generen cuestionamientos sobre la manera en que se reproducen estereotipos, conductas o acciones que denigran o afectan la etnicidad de los participantes, abordando de manera crítica el ejercicio formativo. Avanzando así hacia un ejercicio formativo en salsa artística en el cual se piense en la “inclusión de "los otros", su historia y su cultura (...), la eliminación de los aspectos etnocéntricos que hacen de la cultura oficial la cultura verdadera y superior; la denuncia de los prejuicios y estereotipos discriminatorios” (Gonzalez, 2014) todo esto desde un ejercicio que sea consiente, reflexivo y basado en el respeto hacia los otros.

3.7 La construcción de relaciones de vida

Es importante recalcar que, aunque la fundación no ha tenido un acercamiento conceptual sobre su función pedagógica, el hecho pedagógico en sí mismo que allí subyace ha tenido un impacto en la vida de las personas que hacen o han hecho parte del proyecto formativo en salsa artística, generando transiciones en diferentes escalas de su vida, en este sentido, se aborda la autoestima como un factor determinante en la construcción de las relaciones de vida consigo mismo y los demás desde el ejercicio de formación en salsa artística.

La autoestima es un término que tienen bastantes complejidades al ser abordado, sin embargo, a lo que aquí refiere, se realiza una aproximación a las habilidades y destrezas a nivel emocional que las personas adquieren en el ejercicio de socialización, entendiendo que:

La autoestima es inherente a todos los seres humanos, es un producto social que se desarrolla en la interacción hombre-mundo, en el proceso de la actividad y la experiencia social y canaliza la actividad del cuerpo y la mente de todas las personas. Su carácter social y desarrollador la proveen de una extraordinaria significación para la educación de niños, adolescentes, jóvenes y adultos. La autoestima es de naturaleza dinámica, multi-dimensional y multi-causal, es decir, diversidad de influencias que la forman en interacción continua (Acosta & Hernandez, 2004, pág. 2).

Es preciso reconocer que existen diversos factores que afectan el desarrollo de la autoestima, los cuales muchas veces pueden pasar desapercibidos, pero tienen un significado determinado en las emociones de las personas, Acosta y Hernández plantean que:

Existen personas extremadamente sensibles cuya autoestima puede bajar debido a un gesto desagradable, una frase, un pequeño incidente familiar o una crítica en el colectivo. Los niños genuinamente son muy susceptibles y muchos a diario son afectados por los pequeños sucesos que ocurren en las aulas o escuelas. Los fracasos, las experiencias negativas y el miedo pueden bajar la autoestima, mientras que los éxitos, las buenas relaciones y el amor pueden aumentarla (2004, pág. 4).

Dicho esto, se identificaron algunas situaciones en el ejercicio de formación artística que pueden tener repercusiones en la configuración de la autoestima de las personas, los cuales se relatarán a continuación:

Hay una particularidad en cuanto a la forma en que se llaman, es muy habitual que los nombres de las personas sean cambiados por otros o se les ponga una acentuación al final, por ejemplo: se le

llama “Magola” a cualquier mujer o, “Antonio José” a cualquiera de los hombres y, a Medina, el cual es el apellido de uno de los bailarines, se le dice “Mediná”. Esta forma de expresarse se puede observar desde la relación director – bailarín y la relación bailarín– bailarín.

Esta situación genera un ambiente de risas entre los bailarines y el director, en la medida que se interviene para corregir o dar alguna directriz. Por otro lado, se usan apodos entre los bailarines que surgen de aptitudes y actitudes de ellos mismos, por ejemplo: cuando alguien se demora mucho para aprender una coreografía o se olvida de algún paso en la misma, se le dice “Mongui”, haciendo referencia a una persona con Síndrome de Down. También, quien baile fuera de tiempo se le dice “sordo”, se le señala que está en “Jumanji” o que esta MFT (meando fuera del tiesto), haciendo referencia a que su cuerpo no está presente en la musicalidad.

Cabe resaltar que los apodos o señalamientos a nivel de actitud o aptitud en el baile, también son usados por el instructor, en cuanto a esta situación, ninguno de los bailarines manifestó que el ser llamado de alguna de estas formas por el director o sus compañeros significara un insulto o representara alguna molestia, sin embargo, entre las risas que surgen de estas situaciones, se pueden observar señales de incomodidad e incluso de rabia en el rostro de alguno de los bailarines.

Por otro lado, se pudo comprender que el ejercicio de formación en salsa artística ha impactado positivamente en la conformación de comportamientos pro-sociales de los jóvenes, pues admiten haber crecido como personas, al reconocer que tienen talento y capacidades para aprender cosas nuevas, uno de los jóvenes plantea que a partir de que tomó la decisión de formarse como bailarín pudo generar cambios importantes en su vida, alejándose de situaciones peligrosas; en sus palabras:

El haber hecho parte de este proceso tuvo un gran impacto en mi vida, pues en el momento que inicié a bailar estaba inmerso en un grupo de amigos de los cuales hoy en día la

*mayoría están en la cárcel o muertos; a veces me pongo a pensar qué hubiera sido de mí si no me hubiera acercado a la salsa; no sé si hubiera contado con la misma suerte de mis amigos de ese entonces, lo que sí es cierto es que mi vida cambió.*⁶

En este sentido, en el ejercicio de formación en salsa artística se deben propiciar espacios en los cuales se apunte al fortalecimiento de la autoestima de los bailarines. Para Acosta y Hernández “existe una relación directamente proporcional entre los niveles de autoestima y los niveles de aprendizaje, entonces, aumentar la autoestima de los alumnos significa mejorar sus niveles de aprendizaje y de igual forma las posibilidades de éxito de estos en la vida” (2004, pág. 4) entendiendo esto, en el caso de la formación en salsa que una autoestima alta favorece la adquisición de habilidades artísticas.

Es necesario entonces que se cuestionen las prácticas de formación en salsa artística de la fundación, en términos de pensarse la manera que estas puedan afectar la autoestima de los bailarines, y de cierto modo entorpecer su proceso de formación. Para esto se plantean los siguientes interrogantes: ¿Cómo influir en el desarrollo de la autoestima de los bailarines? ¿Cuándo y cómo, de forma inconsciente, se causa daño a la autoestima de los bailarines? ¿Cómo el fortalecimiento de la autoestima puede mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la salsa artística?

⁶ Fragmento de entrevista grupal realizada a jóvenes en proceso de formación artística de la FAERD en el mes de diciembre de 2019.

3.8 Construyendo el cuerpo a través de la salsa artística

Pensar la manera en que se configura el cuerpo a través del ejercicio de formación en salsa artística parte por reconocer que el mismo es una construcción socio-cultural, “pues en él pueden leerse concepciones elaboradas sobre el mundo, sobre hombres y mujeres, sus creencias y su sentido de pertenencia e identidad” (Tortajada, 2011, pág. 21). Es preciso entonces analizar la manera en que la práctica corporal de la salsa artística propicia escenarios en los que los bailarines asumen su cuerpo como parte esencial de su vida, entendiendo que:

Todos los sujetos somos cuerpo, vivimos a través de él, y las relaciones sociales, a pesar de que se olvide, tienen una dimensión corporal. Ésta se expresa en numerosas esferas, la biológica, la psicológica, la ideológica, la social; todas ellas lo constituyen y determinan. (Tortajada, 2011, pág. 23)

En este sentido, la formación en salsa artística tiene como medio el cuerpo, pues es en éste donde se configuran las técnicas o prácticas corporales propias de la salsa artística, esto desde el plano físico, sin embargo, es pertinente indagar en otras esferas que impactan en la configuración de los cuerpos de los bailarines, como lo son las relaciones de género.

Para entender este postulado, se debe empezar por comprender que el género es “una construcción social que interpreta lo biológico, y supone formas opuestas y excluyentes de sentir, pensar, actuar y ser, que se identifican con hombres o con mujeres” (Tortajada, 2011, pág. 23) es decir, son los roles y/o características sociales que se le imponen a las personas de acuerdo al sexo asignado al nacer.

Desde la perspectiva de género se plantea que la “diferencia hombre-mujer es universal, está presente en todas las culturas y sociedades, pero con connotaciones específicas” (Tortajada, 2011,

pág. 24). Lo mismo sucede en el proceso de formación en salsa artística, pues en este se sostienen estas diferencias a raíz de la configuración de la corporalidad del ejercicio formativo.

En el baile de la salsa artística existe también un tipo de diferenciación que es bastante marcado, empezando por el hecho de que tanto hombres como mujeres hacen movimientos distintos y deben responder a ciertos roles: el hombre debe mostrar fuerza y rapidez en sus movimientos, siendo él quien guía y da la sensación de que maneja el show; a diferencia de la mujer, quien es la persona que debe mostrar fuerza de una manera sutil, sensual y delicada, dejándose manejar por el hombre, pero a su vez siendo el foco de atención.

Torjada plantea que “estos estereotipos llegan a la danza, donde persiste la dicotomía femenino-masculino. La cultura toma cuerpo y en la danza se estiliza y esquematiza” (2011, pág. 46) es decir, que también en la danza se reproducen los roles de género, dándole determinado lugar a hombres y mujeres. Esto lo reconoce el director de la fundación cuando plantea que en la salsa artística *es la mujer quien con su cuerpo adorna la salsa, es ella quien tiene que mostrarse, pero dejándose guiar del hombre, y el hombre siempre debe dar la sensación de que muestra la mujer y la maneja.*⁷

Es importante puntualizar que existe una relación directa entre el ejercicio de la salsa artística y las relaciones de género, pues estas se instauran en el cuerpo de los bailarines, una desde el ámbito físico y otra desde el ámbito cultural, esto se relaciona con la postura de Torjada, cuando dice que:

El vehículo de la danza y de la sexualidad es el mismo, el cuerpo, y cualquier ejecución dancística encarna al bailarín y bailarina como ser humano sexual; el discurso kinético de la danza y su construcción estarán determinados por el sexo de su intérprete. (Torjada, 2011, pág. 47)

⁷ Entrevista realizada en el mes de enero de 2020 al director de la FAERD

De acuerdo con esto, las bailarinas reconocen que tienen una posición en el baile que las hace sentir subordinadas, en sus palabras: *muchas veces el que digan que nosotras debemos adornar nos hace sentir como un objeto, como si no hiciéramos nada más*⁸. Es entonces evidente que desde la FAERD no se está pensando la manera en que a través del ejercicio de formación artística se reproducen roles de género en los cuerpos de los bailarines, alimentando así la cultura patriarcal en la que la mujer-bailarina es limitada y en buena medida dominada en sus movimientos por el hombre-bailarín.

Frente a esta situación, es necesario que desde el ejercicio de formación en salsa artística se empiece a pensar el impacto que el mismo tiene en la configuración de los cuerpos de los bailarines desde una perspectiva de género, teniendo en cuenta los siguientes interrogantes:

- ¿cómo se piensa el cuerpo femenino en función del ejercicio de la salsa artística?
- ¿Qué sentimientos les trae tanto a hombres como mujeres el tener un rol establecido en el ejercicio de la salsa artística?
- ¿Cómo realizar creaciones en salsa artística donde se rompa con los roles hegemónicos de género?

3.9 Aprendiendo y compartiendo de sí

La configuración del cuerpo de los bailarines además de pasar por la parte física y de ser asimilada desde las perspectivas de género, tiene una gran repercusión en el desarrollo de la identidad. Para abordar este tema, se reconoce aquí el proceso de construcción de la identidad como:

Un ejercicio de autorreflexión, a través del cual el individuo pondera sus capacidades y potencialidades, tiene conciencia de lo que es como persona; sin embargo, como el individuo no

⁸ Entrevista realizada en el mes de febrero de 2020 a bailarines del grupo Juvenil de la FAERD.

está solo, sino que convive con otros, el autoconocimiento implica reconocerse como miembro de un grupo; lo cual, a su vez, le permite diferenciarse de los miembros de otros grupos. (Mercado & Hernandez, 2009, pág. 231)

Es así como el proceso de formación en salsa artística les ha permitido a los bailarines hacer parte de un grupo y conformar mediante este su proceso identitario, como futuros bailarines profesionales, como lo plantea uno de los bailarines de la fundación: *Cuando yo empecé a bailar me fui dando cuenta de lo que significaba ser bailarín, ahora yo me reconozco como eso, si antes de empezar en esto me lo hubieran preguntado, no sabría qué decir*⁹. Es así como a partir de la formación como bailarines, se desarrolla en ellos la identidad profesional, la cual tiene significados más allá de la realización de una simple actividad, pues es vista por ellos mismos como una forma de encarnar a través de su cuerpo un proyecto de vida.

Por otro lado, el proceso de configuración de la identidad profesional de los bailarines ha generado transiciones en la vida de muchos, como es el caso de uno de ellos:

*Antes de ingresar a bailar yo estaba en un grupo de amigos, con los que hacía cosas que no estaban bien, la gente me decía que yo era un bandido con apenas tener quince años, yo llegué al punto de creerlo y solo quería que la gente me tuviera respeto como a otros, ahora ya no soy el bandido, sino el bailarín; eso me hace sentir bien.*¹⁰

El testimonio de este joven da cuenta de la manera en que el hacer parte del ejercicio de formación en salsa artística ha impactado en la configuración de su identidad al reconocerse como un bailarín, y también la manera en que reflexiona sobre su pasado. Es entonces rescatable la labor de la FAERD en este sentido, pues desde su ejercicio impulsa no solo el que los bailarines acondicionen

⁹ Entrevista realizada a bailarín de la FAERD en el mes de enero de 2020

¹⁰ Entrevista realizada a bailarín de la FAERD en el mes de enero de 2020

su cuerpo físico adquiriendo destrezas a nivel técnico en el ejercicio de la salsa artística, sino que, se planteen la importancia del reconocimiento de su labor como bailarines, en palabras del director: *yo siempre busco que los jóvenes se identifiquen como bailarines, ya que de esta manera ellos empiezan a hacer las cosas mejor, empiezan a apreciar y valorar lo que hacen y también a cambiar muchas prácticas de su vida.*¹¹

Por otro lado, actualmente en la fundación algunos bailarines que tienen una formación más avanzada tienen la posibilidad de compartir sus aprendizajes con los más chicos o los que apenas ingresan al ejercicio de formación; enseñándoles los pasos básicos de salsa artística. Estos ejercicios tienen un significado importante para los bailarines, pues al compartir las habilidades que han adquirido a través de su cuerpo con los demás, se han dado cuenta de las capacidades que tienen.

*Cuando empecé a enseñarle a los niños me gustó demasiado la manera en que ellos me veían, yo nunca pensé enseñar, pero cuando empecé a hacerlo quería hacerlo muy bien, me di cuenta que se me da muy bien enseñar, que los niños me entienden y les gusta, me gustaría seguir haciéndolo y enseñar también a gente más grande.*¹²

Entonces, la experiencia de formación les ha permitido a los bailarines explorar en otra ocupación, como lo es la enseñanza, utilizando su cuerpo como el transmisor de todo lo que han aprendido, y abriendo caminos a lo que podría convertirse en un futuro proyecto de vida.

¹¹ Entrevista realizada al director de la FAERD en el mes de enero de 2020

¹² Entrevista realizada a bailarín de la FAERD en el mes de enero de 2020

3.10 Generando ingresos a través de la salsa artística

Desde la FAERD se ha tenido como propósito el proyectar los bailarines hacia la vida laboral, por lo cual, en ayuda de la compañía de promoción artística LE' PASSIONATA se abren los caminos para que puedan desempeñarse como bailarines profesionales en diversos escenarios, como lo son; shows de circos, hoteles, animación y demás, esta ha sido una oportunidad bastante significativa para los bailarines, como lo plantea uno de ellos:

Formarme como bailarín me ha posibilitado cosas que tal vez de otra manera no las hubiera podido hacer, obtuve mi primer trabajo; que además fue a nivel internacional, tuve la posibilidad de salir por primera vez del país y conocer Turquía. Acercarme a una cultura totalmente distinta me retó como persona y como artista, pues me vi en la necesidad de generar un diálogo entre las manifestaciones religiosas y culturales de este país, entendiendo y adentrándome en las dinámicas de vida de este lugar; que son distintas a las nuestras, todo esto desarrolló en mi la capacidad de adaptarme, de aprender y también desaprender sobre formas de ver la vida y hacer las cosas.¹³

Por lo que, se puede afirmar que el trabajo mancomunado entre la FAERD y LE'PASSIONATA ha impactado la vida de varios de los bailarines, a agosto de 2020, según el director; se encuentran alrededor de cincuenta bailarines contratados en el exterior, lo que le hace sentir satisfacción por ver cómo las personas que ha formado como bailarines pueden vivir de lo que les apasiona, según él: *las condiciones en las que trabajan los bailarines en el exterior son muy buenas, sería muy difícil encontrar un trabajo donde ellos tengan acomodaciones y salarios parecidos aquí en Colombia, muchos de ellos viven y trabajan en hoteles cinco estrellas.¹⁴* De hecho, el director siente cierto orgullo por observar la manera en que cambian los círculos sociales de los jóvenes y la

¹³ Entrevista realizada a joven bailarín de la FAERD en el mes de enero de 2020

¹⁴ Entrevista realizada al director de la FAERD en el mes de enero de 2020

manera en como empiezan a proyectarse como profesionales en salsa artística impactando positivamente en sus círculos familiares e incluso en la comunidad.

CAPÍTULO 4

4 Fortalecimiento de la experiencia pedagógica en salsa artística de la FAERD

*Toda tristeza, pena, dolor
se hacen chicas al son
de la salsa, rumba y guaguancó
a disfrutar las cosas bellas
de la vida , tomando buenas
energías y llenándonos de alegría.*

*La vida te da sorpresas,
puede que mañana no exista ,
vivamos hoy con buena onda y buen ritmo*

(Fernandez, 2012)

El siguiente capítulo busca plantear alternativas que fortalezcan la experiencia pedagógica en salsa artística, por lo que aquí se encontrará en primera medida un ejercicio de conclusión que permita sintetizar y abordar los puntos más relevantes y conocimientos explorados en relación a los capítulos 2 y 3, seguido de la presentación de una propuesta de alternativa pedagógica al proceso de formación en salsa artística en la FAERD.

4.1 A manera de conclusión

Es una realidad que en la ciudad de Cali se respira salsa, y que los bailarines han hecho historia con la manera en que han mostrado al mundo su estilo de baile, sin embargo, cabe dirigir las miradas un poco atrás, y reconocer la labor y las experiencias que hay en el ejercicio de formación de estas personas, en la actualidad existen más de 127 espacios en la ciudad donde se forman bailarines a nivel profesional, y existe una industria en la ciudad que gira en torno a la salsa.

A pesar de eso, la experiencia de formación en salsa artística de la FAERD ha tenido una trayectoria que permite comprender lo difícil que puede ser llegar a construir un proyecto de formación en salsa artística en la ciudad, aun cuando en la misma existe un alto número de academias que se

dedican a formar bailarines y este ejercicio en la ciudad tiene gran reconocimiento por la industria cultural en la que se encuentra inmerso.

El hecho de que la misma haya surgido en el contexto de un barrio popular del oriente de la ciudad de Cali, tiene implicaciones bastante significativas en las dinámicas sociales que se viven en estos sectores, pues, la mera existencia de la fundación en este contexto genera una experiencia que transforma la percepción geográfica de los habitantes con relación a los espacios que transitan, en términos de la generación de nuevos usos y dinámicas en la habitabilidad del territorio.

De ese modo, a ritmo de la salsa se ha construido no solo un espacio físico en el cual las personas puedan convertirse en bailarines, sino que, este espacio ha sido proyecto de lucha, resistencia y esperanza en un contexto marcado por problemáticas sociales que van desde la drogadicción, hasta el uso de la violencia para controlar las “fronteras invisibles”.

Esto se puede observar en la medida que en el transcurso de cinco años la fundación se ha podido consolidar en la parte legal y administrativa, mejorando en aspectos relacionados con las instalaciones, compra de vestuarios y equipos, y fortaleciendo un proyecto internacional que vincula laboralmente a los bailarines.

Otra de las muestras que resaltan el avance de la fundación es su participación en escenarios dispuestos por organizaciones privadas y la Administración Municipal, como lo son: la Feria de Cali, el Festival Mundial de Salsa, etc. Es una realidad la existencia variada de escenarios en este ámbito, sin embargo, la participación en los mismos requiere de un trabajo arduo y organizado, en lo cual se ha caracterizado la fundación.

Por otro lado, el hacer un acercamiento a las características del ejercicio de formación en salsa artística, permitió reconocer que, aunque en la misma no existe un abordaje conceptual sobre el

ejercicio de formación, los cuerpos y las acciones de los participantes hablan de ello. De este modo, se entiende que el ejercicio de formación en salsa artística tiene una intencionalidad y una secuencia que está determinada por el nivel en el que se encuentren los bailarines y no por la edad, es decir existe un diálogo intergeneracional en el ejercicio de enseñanza y aprendizaje de la salsa artística.

Es importante resaltar que al analizar la experiencia de formación en salsa artística dio a conocer la implicación que tiene la misma en la vida de las personas, partiendo de reconocer que este ejercicio no solo se instaura en el plano físico de los cuerpos de los bailarines, sino que tiene implicaciones a nivel cultural, comunitario e individual.

Un ejemplo de ello es la manera en que además de que la academia ha cumplido su función de formar en el ejercicio de la salsa artística, ha sido proyecto de transformación, de cambio y de aprendizaje en lo más íntimo de cada uno de los participantes: sus proyectos de vida, la construcción de su identidad y la vida profesional.

Es así como en la experiencia de formación en salsa artística se encuentran un entramado de posibilidades educativas que van más allá de la instrucción técnica de la salsa, es decir, formarse en salsa artística trae consigo diversas experiencias de aprendizaje, que, aunque las mismas no tengan una dirección pedagógica, es posible palparlas y revivirlas. De este modo, entendiendo que la Educación Popular plantea la importancia de reconocer y dotar de significado prácticas educativas que se instauran en la cotidianidad de la gente, se plantean aquí alternativas que permitan fortalecer la experiencia pedagógica de formación en salsa artística de la FAERD.

4.2 Repicando a ritmo de la convivencia

Teniendo en cuenta que la FAERD trabaja con un grupo de personas variadas y, que el factor común para conformar un grupo es el nivel artístico en el que se encuentren los bailarines y no la edad; estas alternativas están orientadas a personas que se encuentren en un nivel básico en el ejercicio de formación, es decir, personas que ingresen a formarse como bailarines de salsa y que no hayan estado en un proceso de formación artística previo en este ritmo.

Por otro lado, esta propuesta será organizada de acuerdo a la programación de un año de la fundación, de los cuales hay diez meses activos, teniendo en cuenta que el ejercicio de formación en salsa artística no tiene una gradualidad establecida por temporalidad, sino que corresponde a un proceso individual en el que de acuerdo con el nivel en que se encuentre cada bailarín, el director artístico determina si se mantiene o se promueve a otro grupo.

Entendiendo las implicaciones que tiene el ejercicio de formación en salsa artística en la vida de los bailarines y, de acuerdo con las realidades que se viven en el contexto del Distrito de Agua Blanca donde se encuentra ubicada la fundación (el cual es uno de los sectores más vulnerables de la ciudad, donde es habitual la participación de niños y jóvenes en pandillas o bandas delincuenciales), la alternativa pedagógica aquí planteada tendrá una dirección hacia la educación para la convivencia a partir del proceso de formación en salsa artística.

Así las cosas, se plantea en su orden: un abordaje conceptual en aras de comprender las bases de la alternativa pedagógica, para lo cual se abordará la formación artística y la educación para la convivencia como conceptos fundamentales, seguido de la concepción pedagógica, la cual integra la meta de la estrategia, la concepción de las relaciones bailarín-director (educador-educando) y las dimensiones desde las cuales se sustenta el ejercicio de promoción de la convivencia; por

último, se exponen unas metodologías técnicas y actividades que apuntan al desarrollo de la propuesta.

4.2.1 Educación artística

Desde el Ministerio de Educación Nacional, se exponen algunas orientaciones pedagógicas para la educación artística, entendiendo que esta tiene una diversidad de interpretaciones respecto al quehacer artístico desde el ámbito educativo, de este modo, se toma el siguiente concepto donde se plantea la educación artística como:

Un campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética y la comunicación a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario, teniendo presentes nuestros modos de relacionarnos con el arte, la cultura y el patrimonio.
(Ministerio de Educación Nacional, 2010, pág. 13)

Este concepto nos abre las puertas a reconocer lo que se aprende en el campo de la educación artística, teniendo en cuenta que este tiene variedad de formas de expresiones en los que es posible que se desarrolle la práctica educativa, como lo es: lo visual, lo sonoro, lo corporal y lo literario, de hecho, estas expresiones pueden manifestarse de manera conjunta o fluir en sí mismas de una expresión a otra. Entonces, cuando hablamos de educación artística, el Ministerio de Educación Nacional plantea que el proceso de aprendizaje está relacionado con los siguientes términos:

4.2.1.1 Sensibilidad

La sensibilidad está relacionada con la percepción que se tiene de los hechos artísticos, es decir, es un conjunto de disposiciones biológicas, cognitivas y relacionales, que permiten la recepción y el procesamiento de la información presente en un hecho estético, que puede ser una obra de arte, un trabajo artístico en proceso, un discurso, entre otros. (Ministerio de Educación Nacional, 2010, pág. 26)

Es de cierto modo despertar la capacidad de sentir y afectarse por los hechos artísticos, ayudando así al “conocimiento e identificación de las emociones propias y ajenas; a cualificar su expresividad, enriqueciendo sus habilidades para expresarse tanto de forma verbal como no verbal; y al cultivo y goce de su conciencia corporal.” (Ministerio de Educación Nacional, 2010, pág. 29)

Entonces, el desarrollo de la sensibilidad permite generar una conexión con la emoción a raíz de las experiencias artísticas, partiendo de reconocer de que somos cuerpos sensibles y que la sensibilidad fortalece la creatividad y la capacidad de expresión.

4.2.2.2 Apreciación estética

La apreciación estética está relacionada con la capacidad de entendimiento racional de los hechos artísticos, en términos de comprender desde una posición centrada (...) conceptos que permitan generar posiciones respecto al arte, esto se reconoce desde el ministerio de Educación cuando se plantea que la apreciación estética:

Se refiere al conjunto de conocimientos, procesos mentales, actitudes y valoraciones, que, integrados y aplicados a las informaciones sensibles de una producción artística o un hecho estético,

nos permiten construir una comprensión de éstos en el campo de la idea, la reflexión y la conceptualización (Ministerio de Educación Nacional, 2010, pág. 35)

Desde esta posición se reconoce la importancia de la sensibilidad como un proceso anterior a la apreciación estética, en la medida que la sensibilidad se ocupa de evocar el sentimiento y la emotividad frente a los hechos artísticos, lo que es necesario para que desde la apreciación estética se “asocien las informaciones sensoriales a ideas, conceptos, reflexiones (...), es de cierto modo una facultad sensible-racional” (Ministerio de Educación Nacional, 2010, pág. 35) que permite adentrarse en la lectura de los códigos artísticos.

4.2.2.3 Comunicación

La comunicación está relacionada con la capacidad de plasmar experiencias artísticas, teniendo presente la sensibilidad y la apreciación estética como procesos indispensables en la producción del arte, donde “la adquisición de conocimientos, valoraciones y el desarrollo de habilidades que le permiten a un estudiante imaginar, proyectar y concretar producciones artísticas, y generar las condiciones de circulación para que dichos productos puedan ser presentados.” (Ministerio de Educación Nacional, 2010, pág. 42)

Esta se constituye en la interacción que surge entre las personas alrededor de los hechos artísticos, donde no solo el artista tenga un nivel de dominio acerca de un lenguaje artístico, sino que también, facilite el encuentro y diálogo de los espectadores alrededor de ello. Pues las obras “pese a haber sido ejecutadas, requieren de la publicación, exhibición y representación.” (Ministerio de Educación Nacional, 2010, pág. 42).

En síntesis, la concepción de educación artística aquí propuesta corresponde con el planteamiento que se hizo de la misma en el marco teórico, pues Miñana reconoce que “el sentido de la educación

artística no está dado en unos objetos, en unas obras o en acciones, sino que es una compleja red de significaciones tejidas desde tramas y lógicas diversas (Miñana, 2000) ” que pasan por experiencias individuales, sociales y comunitarias.

4.2.3 Educar para la convivencia

Para abordar la educación para la convivencia es preciso remitirnos a lo que se entiende por convivencia, en aras de facilitar una comprensión más detallada y sustentada de lo que se conoce como educación para la convivencia, en este sentido:

Quando hablamos de convivencia nos estamos refiriendo a las manifestaciones de la vida y la cultura que resultan del compartir la vida y construir la realidad conjuntamente con otras personas. La convivencia es la resultante de las estrategias de vida en común y de realización de las necesidades adoptadas en momentos y contextos determinados. (Arango, 2009, pág. 176)

Por otro lado, se hace una definición de convivencia desde el grupo Investigación en Psicología Comunitaria de la Universidad del Valle y los participantes del Programa de Educación para la Participación y la Convivencia Ciudadana (EDUPAR), el cual se fundamenta desde la realidad de la vida cotidiana de los partícipes y los significados que ellos le dan a la misma.

Convivir se refiere al hecho de “vivir con”, es decir, que se refiere, en primer lugar, al proceso integral de la vida, y, en segundo lugar, a que esa vida se da en relación con otros. Convivencia es la forma como nos relacionamos con los demás. El hecho de que haya una relación no implica necesariamente que esa relación sea de convivencia. Hay personas con las que coexistimos y personas con las que convivimos. Igualmente convivimos con la naturaleza, con las plantas y animales, con todo lo que nos rodea como seres vivos, con todo lo que podemos mirar, tocar, oler, sentir, admirar y soñar. Por lo tanto, no es la coexistencia con otros lo que define la convivencia, sino la calidad de esas relaciones. (Arango, 2006, pág. 339)

Es preciso resaltar que estos dos conceptos tienen aproximaciones similares, en la medida que reconocen que en la convivencia existen unas relaciones resultantes de una vida en común, o una vida con los otros, desde este enfoque, podríamos reconocer que la dinámica de la convivencia requiere de la existencia del otro o de lo otro. No obstante, es importante analizar desde el planteamiento de Arango que una relación de coexistencia no es proporcional a una relación de convivencia.

Entendidos los conceptos sobre convivencia, nos acercamos a lo que se concibe como educar para la convivencia, reconociendo que:

El aprender a convivir tiene que ver con la promoción de interacciones y relaciones sociales que permitan la conservación y la realización de la vida humana y natural (dimensión interactiva). Relaciones de reconocimiento, respeto y confianza con el otro, basadas en una comunicación afectiva, en la resolución no violenta de los conflictos, en el pluralismo y la dignidad personal (Campo & cols., 2002, pág.38)

Desde la misma línea, se plantea que el resultado esperado de un proceso de educación para la convivencia es el que los actores educativos desarrollen la capacidad de escuchar, dialogar expresar y elaborar sus emociones en conjunto con los otros que puedan “comunicarse en forma asertiva y respetar las diferencias con los demás. Personas que aprendan a aceptarse y amarse a sí mismos como punto de partida para mejorar las relaciones con los otros y con capacidad de reconciliación y de perdón” (Campo & cols., 2002).

4.3 La educación del ser como meta pedagógica en la formación en salsa artística

Para entender el concepto de educación del ser desde la formación en salsa artística se debe empezar por comprender que, aunque a primera vista la concepción de formación en salsa artística

se orienta solo hacia la adquisición de habilidades técnicas, existe en ella una inminente capacidad de formación personal y desarrollo de vínculos humanos. En este sentido, la meta que aquí se plantea es poder abordar la experiencia pedagógica de formación en salsa artística de manera integral; donde se vincule el desarrollo del ser en convivencia consigo mismo y con los otros.

La educación del ser se remite a que somos seres sociales, que en el transcurso de nuestra vida hacemos uso de distintos espacios desde los cuales es posible adquirir aprendizajes para el desarrollo de nuestras necesidades, como lo son: la escuela, la familia, el barrio, los grupos, los espacios virtuales y demás instituciones sociales. Entonces, el aprender a ser corresponde a la generación de actitudes y comportamientos que permitan a los educandos reconocer sus necesidades humanas y asumir de manera integral su proceso de autorrealización personal, (Campo & cols., 2002, pág. 27) es decir, contribuir al desarrollo global, pues es una realidad que los seres humanos deben estar en capacidad, en especial gracias a la educación recibida y los procesos de socialización, de dotarse de un pensamiento crítico y reflexivo, a fin de construir decisiones propias y tener la capacidad para determinar por sí mismos qué deben hacer en las diferentes esferas de la vida.

De este modo, en el ejercicio de formación en salsa artística se debe aprender a ser humano, ser persona, ser individuo y ser actor social al mismo tiempo en que se adquieren las habilidades técnicas del ejercicio de salsa, entendiendo que:

Somos seres humanos cuando nos asumimos como parte de una especie y establecemos relaciones sanas con los otros seres vivos, con la naturaleza y con el planeta. Somos personas cuando construimos una identidad y una personalidad a partir de una historia individual y un aprendizaje social. Somos individuos cuando tenemos la capacidad de asumir nuestra libertad, de adoptar posiciones críticas y de sustentarlas ante los demás, cuando se es capaz de pensar por sí mismo y de

trascender la posición que ocupamos en la historia y en la sociedad. Somos actores sociales cuando nos asumimos como pertenecientes a una sociedad, nos comportamos como sujetos de deberes y derechos, participamos en la vida comunitaria y ejercemos activamente nuestra ciudadanía. (Campo & cols., 2002, pág. 28).

También, entender la formación del ser como meta pedagógica está relacionado con “la capacidad de poder conceder un lugar especial a la imaginación y a la creatividad; manifestaciones por excelencia de la libertad humana” (Campo & cols., 2002, pág. 8) posibilitando así el desarrollo y la vivencia de experiencias sensibles a través de la música, la danza, la literatura y demás. En síntesis, la educación del ser tiene como fin “el despliegue completo del hombre en toda su riqueza y en la complejidad de sus expresiones y de sus compromisos; individuo, miembro de una familia y de su colectividad, ciudadano y productor, inventor de técnicas y creador de sueños.” (Campo & cols., 2002, pág. 9).

4.3.1 La relación entre bailarines y directores

Para comprensión de este apartado se precisa que los directores artísticos aquí sean asumidos como (educadores) y los bailarines como (educandos), entendiendo que estos son el pilar fundamental en el acto formativo en salsa artística, pues son los mismos quienes hacen posible el proceso de enseñanza-aprendizaje, teniendo en cuenta que este no se basa meramente en las técnicas utilizadas para tal fin, sino que, fluctúa entre las interacciones que se llevan a cabo en el proceso. De este modo, la relación educativa en el ejercicio de formación en salsa artística que se propone debe apuntar a la conformación de relaciones horizontales, en las que tanto educando como educadores sean partícipes del proceso de enseñanza-aprendizaje, esto implica que los “educadores se involucren intencional y sistemáticamente en el descubrimiento de sus propios talentos y, a través

de ellos, desarrollen y utilicen sus fortalezas, para ayudar a sus estudiantes a descubrir sus propios talentos, y a desarrollar y utilizar sus fortalezas” (Valenzuela & Contreras, 2016, pág. 82).

Es así como el educador es entendido como un facilitador y/o acompañante que genera espacios donde se provoque tanto a sí mismo como a los educandos en la implementación de dinámicas activas y creativas, donde sobre todas las cosas se generen ambientes de aprendizaje seguros, en tanto que el clima de las relaciones que se gesten estén permeadas por la sana convivencia, la emotividad y la sensibilidad, ya que “una situación educativa sólo puede ser significativa y tener un efecto transformador si se ha establecido una relación afectiva entre los implicados, es decir si se ha establecido un vínculo amoroso de carácter positivo (confianza, aceptación y respeto).” (Campo & cols., 2002, pág. 49)

4.4 Las dimensiones de promoción de la convivencia en la formación en salsa artística

4.4.1 La comunicación

La comunicación es entendida como un proceso mediante el cual las personas interactúan de modo que les es posible compartir sus puntos de vista de manera amena y segura, “esta debe ser entendida no solo como la simple transmisión de información entre emisor y receptor (...), sino como el proceso de intercambio de saberes y experiencias que contribuyen al fortalecimiento de las relaciones interpersonales” (Barrios , 2014, pág. 94) llevadas al contexto que nos compete, hablaríamos de las relaciones entre bailarines, directivos, padres de familia y demás integrantes de la comunidad educativa de la FAERD.

4.4.2 Las relaciones afectivas

Las relaciones afectivas son entendidas como el conjunto de interacciones que permiten la vinculación tanto de los otros como de sí mismo mediante la emotividad y el apoyo mutuo, entendidas como una “tarea fundamental en el desarrollo psicosocial, con implicaciones relevantes en cuanto a la calidad de vida, el bienestar y la salud (...), así como un aporte importante para la construcción identitaria y las competencias sociales.” (Paéz, 2014, pág. 116) De este modo, las relaciones afectivas desde el ejercicio de formación en salsa artística deben estar permeadas por la ternura y la expresión de los sentimientos, en aras de que exista un clima de bienestar y de relaciones sanas.

4.4.3 La recreación

La recreación como dimensión de promoción de la convivencia está relacionada con el uso que las personas dan a los espacios en que se encuentran y la vivencia del disfrute que surge en el desarrollo de las prácticas sociales, en este sentido, desde el ejercicio de formación en salsa artística, se habla de las formas en que tanto individual como colectivamente se comparten experiencias, momentos de ocio, juegos, chistes, etc.

4.4.4 La participación

La participación entendida desde el ejercicio de formación en salsa artística está relacionada con la capacidad de proponer, y reconocer el papel que cada persona cumple en el ejercicio, entendiendo que este debe ser un espacio en el que se dialogue, se proponga y se tenga en cuenta “nuestra capacidad de enseñar a otras y otros, así como nuestra capacidad de aprender de otros y otras. La participación implica entonces, desarrollar el hábito de no ser sólo receptores pasivos de las ideas de otras y otros.” (Perez & Van de Velde, 2005, pág. 23)

4.5 El enfoque metodológico

El enfoque metodológico a utilizar en la presente alternativa pedagógica en el ejercicio de formación en salsa artística corresponde con la utilización de actividades interactivas que:

Activen la expresión de las personas, facilitando el hacer ver, hacer hablar, hacer recuperar, hacer recrear, hacer análisis, lo cual es lo mismo que hacer visibles o invisibles, sentimientos, vivencias, formas de ser, creer, pensar, actuar, sentir y relacionar de los sujetos para hacer deconstrucciones y construcciones. (García , Quiroz, Velazques , & Gonzales, pág. 48)

De este modo, el abordar las actividades interactivas como enfoque metodológico, es también una posibilidad para que la propuesta no esté alejada de la realidad que habitan las personas en el escenario en que se encuentran, es decir, las técnicas y actividades a desarrollar deben tener relación con la cotidianidad establecida en la fundación, pues, en tanto bailarines, el cuerpo debe ser el medio a través del cual se promueva el reconocimiento y el encuentro entre los sujetos, propiciando la construcción colectiva del conocimiento, el diálogo de saberes y la reflexividad.

4.5.1 La intensidad de la alternativa pedagógica

La intensidad de la alternativa pedagógica para el proceso de formación en salsa artística está pensada para desarrollarse en el transcurso de diez meses, para eso, se desarrollarán actividades puntuales cada dos meses que corresponderán con las categorías de comunicación, participación, relaciones de afecto y recreación. Es preciso reconocer que, si bien se realizarán actividades cada dos meses, debe haber un proceso transversal que aborde las categorías planteadas anteriormente en el que se generen discusiones y reflexiones de manera conjunta al proceso de adquisición técnica de la salsa. La actividad final está pensada como una actividad reflexiva donde los participantes

den cuentan del proceso y puedan plasmar sus experiencias, sentires y aprendizajes en torno a la promoción de la convivencia en su proceso de formación.

Las actividades que se plantean a continuación no son una camisa de fuerza, son más bien una serie de herramientas que pueden ser utilizadas de acuerdo al interés de los facilitadores y participantes, por lo cual, las mismas están abiertas a ser modificadas, re-pensadas y reflexionadas.

4.6 Actividades para la promoción de la convivencia a partir del ejercicio de formación en salsa artística.

4.6.1 La escoba que baila (mes 2)

Tiempo de realización: (30 minutos aproximadamente)

Objetivo: Propiciar la interacción entre todos los integrantes del grupo, donde se genere un proceso de reconocimiento y de confianza a través del baile.

Materiales

- ✓ Escoba
- ✓ Computador
- ✓ Parlante

Descripción

La escoba que baila es una actividad que promueve el encuentro entre los bailarines, en términos de forjar relaciones de confianza entre los mismos. Esta requiere del trabajo en grupo y del reconocimiento de los otros para ser efectiva, el sentido de esta actividad es que los bailarines

puedan tener contacto entre todos, es decir, que puedan bailar entre ellos mismos, pero siempre con diferente pareja.

También, la persona que dirija (puede ser elegido por el mismo grupo), puede poner un poco más de dinámica a la actividad y jugar con la manera en que deben los bailarines conformar las parejas, por ejemplo: hombre con hombre, mujer con mujer o mujer y hombre.

Realización

1. Distribuir el grupo por el espacio y poner la escoba al frente. (la cantidad de personas que participen no debe ser un número par)
2. Seleccionar varios ritmos de salsa.
3. Poner la música y dar la instrucción de que formen parejas como ellos quieran.
4. Cada vez que se pare la música deben cambiar de pareja (siempre debe ser una pareja diferente)
5. Quien no tenga pareja debe bailar con la escoba.

Nota: los bailarines deben realizar cada ritmo de acuerdo a las técnicas y tiempos que le corresponden.

Toma de conciencia

En este punto se invita a los bailarines a expresar sus sentires con relación a cómo se sintieron en cuanto a bailar con todos sus compañeros, y cómo se sintieron al no tener pareja y tener que bailar con la escoba. La toma de conciencia en este punto se relacionaría con la calidad de las relaciones y la vinculación entre bailarines, en aras de que puedan desarrollar la confianza y disposición para interactuar a través del baile con todas las personas del grupo.

4.6.2 El paso roto (mes 4)

Tiempo de realización: (30 minutos aproximadamente)

Objetivo: Generar reflexiones sobre la importancia de la comunicación asertiva, la escucha y la expresión consiente de nuestras ideas, pensamientos y sentires.

Materiales

- ✓ **Parlante**
- ✓ **Computador**

El paso roto es una actividad que busca generar reflexiones sobre la importancia de la comunicación asertiva, teniendo presente la manera en que nos comunicamos con los demás y cómo esto puede afectar de manera positiva o negativa una persona o grupo.

Esta actividad sugiere de la participación consiente de cada uno de los integrantes, la primera persona que dará el mensaje (facilitador) puede ser escogida en grupo. Esta actividad es también una oportunidad para que los bailarines demuestren sus destrezas en el manejo de los pasos básicos de la salsa artística caleña.

Realización

- 1) Una persona (facilitador) pensará en una pequeña coreografía de pasos básicos, por ejemplo (4 básicos caleños, 4 punta talón, 3 punta de garza, 2 latinos)
- 2) Las personas (facilitador) se hacen en fila con un brazo de distancia y se enumeran.
- 3) La persona que pensó la pequeña coreografía deberá decírsela a la persona número 1 de la fila.

- 4) La persona 1 debe decirle al oído lo que escuchó a la persona No.2, la persona No.2 debe hacer lo mismo con la No.3 y así sucesivamente hasta llegar al último.
- 5) La última persona deberá ejecutar la pequeña coreografía justo como la escuchó.

Toma de conciencia

Después de que la última persona ejecute la coreografía, deberá decirle a los demás qué fue lo que escuchó, en este momento, se confronta con el facilitador para conocer si el mensaje final es igual al que se dijo en el inicio.

A partir de esto se plantea la reflexión en torno a la comunicación, sobre cómo se sintieron al tener la responsabilidad de escuchar y transmitir el mensaje, sobre la manera en que una mala comunicación puede afectar en el desarrollo de ciertas actividades de la vida cotidiana y demás. Esta reflexión también puede tener una dirección hacia el reconocimiento de la escucha, la atención y el desarrollo de capacidades que nos permitan adquirir principios y valores como la verdad, la honestidad y el respeto.

4.6.3 7-8 ¡A grabar! (mes 6)

Tiempo de realización: (1 hora aproximadamente)

Objetivo: Identificar los valores presentes en las canciones a través de la exploración de diversos lenguajes artísticos.

Materiales

- ✓ **Parlante**
- ✓ **Computador**

✓ Cámara de video o celulares

Descripción

Esta actividad es una invitación a que los bailarines puedan explorar sus capacidades artísticas, reconociendo los valores que se encuentran inmersos en algunas canciones que ellos suelen bailar y, representándolos a través de su cuerpo. Esta actividad será grabada por ellos mismos a modo de que sea presentada en un blog o plataforma virtual.

En este espacio se permite; cantar, bailar, actuar. Es también una oportunidad para que fortalezcan las habilidades de trabajo en grupo.

Realización

1. Definir roles, (director, camarógrafo, actores)
2. Se define el tema o valor que se va a tratar en la obra
3. Se define el papel que va tener cada persona en la obra (actores)
4. Empieza la grabación de la obra presentando primero la canción.
5. Cuando la grabación finalice se debe presentar a todo el grupo para su aprobación.
6. El director sube el video a la plataforma con el nombre de todos los participantes.

Toma de conciencia

La finalización de esta actividad debe generar una reflexión en torno a cuestiones como la participación y la organización grupal, la manera en que entre ellos pueden crear y construir piezas artísticas. Además de reflexionar sobre los valores que presentaron en la obra de acuerdo a la canción escogida, preguntándose la importancia de la aplicación o no de estos en la vida cotidiana y las implicaciones de estos en su ejercicio de formación en salsa artística.

4.6.4 Reconociendo y compartiendo (mes 8)

Tiempo de realización: (40 minutos aproximadamente)

Objetivo: Propiciar un espacio de reconocimiento y compartir de fortalezas, bondades y emociones entre los bailarines.

Materiales:

- ✓ **Stickers de dos colores**

Descripción

Esta actividad pretende propiciar un espacio de encuentro en el que los bailarines reconozcan en sus compañeros las bondades, fortalezas y emociones que los caracterizan, y que a su vez les puedan brindar o compartir lo que ellos piensan que necesitan para el desarrollo de su vida. En la realización de esta actividad se sugiere que los bailarines tengan la responsabilidad y el respeto para interactuar entre ellos.

Realización

- 1) Se le dan a cada participante stickers de dos colores.
- 2) Un color de sticker corresponde a lo que reconozco y el otro color a lo que brindo.
- 3) Los participantes empiezan a caminar libremente por el espacio con los stickers en su mano.
- 4) Deben hacer contacto visual con sus compañeros.
- 5) Cuando el facilitador de la señal los participantes deben parar y hacer pareja con la última persona con la que hicieron contacto visual mientras caminaban.

- 6) Cuando estén con su pareja, cada uno debe expresarle las bondades, fortalezas y las emociones que reconoce en el otro al mismo tiempo que pone en su cuerpo un sticker de un color, también debe compartirle lo que considera que puede mejorar su vida y ponerle un sticker de otro color por cada compartir.
- 7) Cada que se dé la señal se deben hacer parejas distintas.
- 8) Este proceso se repite hasta que se hayan agotado las parejas posibles de conformar.

Toma de conciencia

Cuando la actividad finalice se debe hacer una reflexión en torno a la importancia del reconocer en los otros las bondades y las fortalezas que tienen y cómo a partir de esto se pueden propiciar relaciones amenas donde se vinculen tanto a sí mismos como a los otros en un ejercicio emotivo y reflexivo. Reconociendo también que el compartir no radica solo en lo material, sino que se constituye como una oportunidad de brindar apoyo, consejo y esperanza. Este momento es por otro lado una invitación para que se construyan relaciones basadas en el sentimiento y el afecto, donde no solo importen las adquisiciones a nivel técnica del ejercicio de formación en salsa artística, sino que se vincule el ser: el ser emocional, sentimental y afectivo.

4.6.5 la colcha de retazos: una actividad reflexiva (mes 10)

Tiempo de realización: (1 hora y 30 minutos aproximadamente)

Objetivo: Identificar sentimientos, expresiones y vivencias de los sujetos con relación a sus prácticas y maneras de convivir.

Materiales

- ✓ **Block de papel bond tamaño carta**
- ✓ **2 pliegos de papel bond**
- ✓ **Cinta**
- ✓ **Colores, marcadores, lápices.**
- ✓ **Ega**

Preguntas orientadoras:

En el desarrollo de la actividad las preguntas se realizarán en dos momentos, uno durante la elaboración en la hoja sobre las perspectivas que cada uno tiene en torno a la convivencia, y el otro momento cuando se haya creado la colcha de retazos con la hoja que cada participante realizó.

Primer momento:

- ¿Para ustedes qué es convivencia?
- ¿Cómo creen que se vive la convivencia en la academia? ¿cómo es el ambiente?
- ¿Se sienten cómodos con sus compañeros?
- ¿Cómo se sienten con los directores?
- ¿Cuál es la importancia de promover la convivencia en la formación en salsa?
- ¿Cómo debería ser la convivencia en la academia?
- ¿Cómo puedo aportar para que en la fundación haya buena convivencia?

Segundo momento:

- ¿Qué les llamó la atención de la colcha?
- ¿Cuál es la relación que puede haber entre mi retazo y el de mis compañeros?

- ¿Qué sensaciones despierta la colcha realizada entre todos?
- ¿Qué añadirías o le quitarías a la colcha?
- ¿Qué soluciones podemos plantear para los casos en los se evidencia dificultades en la buena convivencia?

Descripción

Para el desarrollo de la técnica “Colcha de retazos” se requiere en primer lugar un ejercicio individual en el que cada uno de los bailarines construirá sus significados, sentires, experiencias sobre la convivencia, para ello, es importante que los participantes tengan a su disposición la mayor cantidad de materiales que les facilite desplegar su imaginación y creatividad.

La construcción de los significados se realizará de manera individual y privada por lo que se les indicará a los bailarines que se distribuyan en el espacio, de modo que tengan la libertad de expresar lo que ellos deseen, después de esto, se le dará a cada uno un sobre en el que introducirán su creación (retazo) para posteriormente depositarlo en una caja denominada la “Urna de la Convivencia”.

La consigna que se les dará a los participantes será la siguiente:

“Vamos a realizar entre toda una colcha de retazos, a cada uno se le entregará una hoja de papel en el que pondrá las experiencias significativas, concepciones y sentires que han tenido en torno a la convivencia aquí en la fundación. Posteriormente la introducimos en un sobre y la depositamos en la urna, cuando todos hayamos terminado nos acercaremos y destaparemos la urna y después uniremos la hoja que cada uno hizo creando una gran colcha de retazos”.

Expresión

Después de realizar la colcha de retazos entre todos, se les pedirá a los participantes sentarse en círculo alrededor de la colcha. Posteriormente, se le pedirá a cada participante que lea lo que hay en una hoja, no tiene que ser la hoja que realizó, puede leer la que desee, el propósito es que cada uno y cada una exprese sus opiniones y percepciones sobre lo que identifica en la hoja que escogieron.

Es importante lograr que cada participante comparta con el resto del grupo aquello que identifica en el retazo que escogió, qué emociones o sentimientos le subsisten. El facilitador de la sesión debe utilizar las estrategias necesarias para generar un ambiente propicio donde los participantes se sientan a gusto compartiendo el producto realizado por cada uno de los compañeros.

Interpretación

Después de que cada participante haya leído un retazo de la colcha, el facilitador hará uso de las preguntas orientadoras anteriormente mencionadas, las cuales permitirán hacer hincapié en los puntos que le parezcan más importantes, y de esta manera identificar las percepciones, sentimientos, experiencias que cada participante tiene entorno a la convivencia, y que al mismo tiempo servirá de puntos de focalización para la información que se necesita generar en el proceso reflexivo.

Toma de conciencia

Luego de socializar cada retazo de la colcha, sigue el momento en el cual se busca que los participantes concluyan y elaboren construcciones colectivas frente al tema de la convivencia; el facilitador tematizará los aportes de los participantes, identificando así las dificultades y la manera de potenciar lo que se encontró, por último, recogerá a modo de conclusión lo que cada uno expuso,

su rol estará puesto en guiar al grupo a una reflexión y realizar el cierre clarificando las percepciones y conceptos en torno a la convivencia.

En este momento se posibilita la reflexión sobre el sentido de lo expresado en la colcha de retazos y se da cuenta de tensiones, miedos, logros, metas comunes, vivencias significativas, situaciones a superar, replantear, deconstruir y resignificar, en relación a la convivencia dentro de la academia.

Sistematización de la actividad

Para la sistematización de la técnica se realizará una tabla que albergue las dimensiones desde las cuales se comprende la convivencia, con el fin de organizar la información obtenida en la colcha de retazos.

Dimensiones	Información obtenida
Comunicación	
Recreación	
Afectividad	
Participación	

Referencias

- Acosta, P., & Hernandez, J. (2004). *La autoestima en la educación* . Arica: Universidad de Tarapacá.
- Alcaldia de Santiago de Cali . (2019). *Reglamento festival mundial de salsa* . Cali : Secretaria de cultura del municipio de Santiago de Cali .
- Altamirano, I. (2015). *LA danza como herramienta para la convivencia escolar en niños y niñas de la comuna de Peñalopen* . Chile : Universidad academia de humanismo cristiano .
- Alvarado, L., & Garcia , M. (2008). *Características mas relevantes del paradigma socio-criticosu aplicacion en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado en Educación del Instituto Pedagógico de Caracas* . Caracas : Revista Sapiens .
- Arango, C. (2006). *psicología comunitaria de la convivencia*. cali : Universidad del Valle.
- Arango, C. (2009). Los desarrollos conceptuales sobre convivencia . En J. Helap, *EL conocimiento social en convivencia desde los escenarios de la educación popular* (págs. 150-181). Cali: Universidad del valle.
- Barrios , W. D. (2014). *LA COMUNICACIÓN EDUCATIVA EN LA CONVIVENCIA ESCOLAR: UN ANALISIS GENERAL DESDE EL CONTEXTO SOCIAL*. Cartagena: Adelante Head .
- Bonilla, E., & Rodriguez, P. (2005). *Más allá del dilema de los métodos-La investigación en Ciencias Sociales* . Bogotá: Norma.
- Camargo, M. (2011). *Las comunidades afro frente al racismo en colombia* . Barranquilla : Universidad autonoma del caribe .
- Campo, D. (2002). *PROGRAMA INTERINSTITUCIONAL DE EDUCACIÓN PARA LA PARTICIPACIÓN Y LA CONVIVENCIA CIUDADANA EDUPAR*. CALI: Universidad del Valle.
- campo, D., arango , c., mosquera, a., delgado, a., perez, j., higuita, j., . . . suarez , e. (2002). *pedagogía para la convivencia y la democracia* . cali: FES.
- Castro, M. (2016). *EDUCACIÓN EXTRAEDAD: “LOS ESTUDIANTES DEL OTRO LADO”*. Cali: Universidad del Valle .
- Escobar, K. (2018). *Pa’ bailar. Una historia a ritmo de la salsa*. Cali: Buenaventuriana .
- Feria de Cali. (11 de septiembre de 2018). *El salsódromo 2018 en clave de mujer* . Obtenido de <https://www.feriadecali.com.co/noticia/EL-SALSODROMO-2018-EN-CLAVE-DE-MUJER>
- Fernandez, D. (26 de julio de 2012). *Poemas del alma*. Obtenido de Poemas del alma: <https://www.poemas-del-alma.com/blog/mostrar-poema-186808>
- Florez, A. (2014). *El vínculo entre profesor y estudiante: Núcleo del proceso del trabajo docente*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Gallardo, J., Molina, C., & Sandoval , H. (2014). *Tirando paso, escuelas de salsa en Cali*. Cali: Secretaría de cultura y turismo .

- Gamboa, C. R. (2015). *La danza como medio para la convivencia en el preescolar del colegio Francisco Javier Matiz*. Bogotá : Universidad libre .
- García , B., Quiroz, A., Velazques , A., & Gonzales, S. (s.f.). *Técnicas interactivas para la investigación social cualitativa* .
- Gonzalez, L. (19 de abril de 2014). *Aula intercultural*. Obtenido de Por una educación antirracista : <https://aulaintercultural.org/2014/04/14/por-una-educacion-antirracista/>
- Jinete, L., & Miranda, N. (2014). *SISTEMATIZACIÓN DE LAS PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS DEL SEMILLERO INFANTIL DE DANZA DE LA INSTITUCIÓN EDUCATIVA DOCE DE OCTUBRE DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN*. medellin : universidad de san buenaventura.
- López, P., & Fachelli, S. (2015). *Metodología de la investigación social cualitativa*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Mariel. (3 de septiembre de 2017). *Barrio Obrero y tradición de la salsa en Cali*. Obtenido de <https://www.viviendocali.com/barrio-obrero-tradicion-la-salsa-en-cali/>
- Marmolejo, G. (13 de julio de 2015). *El país*. Obtenido de <https://www.elpais.com.co/cali/cartas-de-amor-a-colores-y-sabores-reunidos-en-un-poema.html>
- Martín Baró, I. (1982). *Psicología social*. El salvador: Universidad centroamericana José Simeón Cañas.
- Mejía , M. R. (2011). *Pedagogía en la Educación Popular* . La paz: Fe y alegría.
- Mejía, C. (2014). *Facebook [Fotografía]*. Obtenido de <https://www.facebook.com/cesaraugusto.mejiaramirez/photos>
- Mejía, C. (2017). *Facebook [Fotografía]*. Obtenido de <https://www.facebook.com/cesaraugusto.mejiaramirez/photos>
- Mejía, M. R. (2011). *Educaciones y pedagogías críticas desde el sur* . Lima: Concejo de educación de adultos de america latina.
- Mendez, H., Villalobos, A., D'alton, C., Cartín, J., & Piedra, A. (2012). *El aprendizaje y la enseñanza en los modelos pedagógicos centrados en el estudiante: concepciones y aplicaciones*. UNIVERSIDAD ESTATAL A DISTANCIA.
- Mercado, A., & Hernandez, A. (2009). *El proceso de construcción de identidad colectiva*. Mexico : Universidad Autonoma del Estado de Mexico .
- Ministerio de Educación Nacional. (2007). *orientaciones pedagógicas para la educacion artistica en basica y media*.
- Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media* . Bogotá : Colombia aprende .
- Miñana, C. (2000). *Formación artistica elementos para un debate*. Bogotá: universidad nacional.
- Miñana, C., Ariza, A., & Arango, C. (2006). *Formación artistica y cultural: ¿arte para la convivencia?* Caracas.

- Mostacilla, G. (2015). *Prosocialidad; el nuevo ritmo de la convivencia de la danza* . Chia : Universidad de la sabana .
- Núñez, D. (2019). *Reconstrucción de la experiencia artística y pedagógica Jam Kids en el municipio de santiago de Cali*. Cali: Universidad del Valle .
- Paéz, M. (2014). *VÍNCULOS AFECTIVOS JUVENILES: DILEMAS Y CONVERGENCIA ENTRE PADRES E HIJOS*. Manizales : Revista latinoamericana de estudios de familia .
- Palomares, M. (2018). *El arte del grafiti una mirada desde la Educación Popular* . Cali: Universidad del Valle .
- Perez, G., & Nieto, S. (2009). *La investigación-acción en la educación formal y no formal*. Revista interuniversitaria de didáctica.
- Perez, R., & Van de Velde, H. (2005). *Metodología y técnicas de educación popular*. CICAP.
- Quintero, R. (s.f.). Una cultura: la salsa en Cali. *Anaconda* , 53-60.
- Rivas, J. (2016). *El baile salsa en Cali: La profesionalización como forma de enclasmiento* . Cali: Universidad del Valle.
- Roigarth, C., & Marquez, P. (2011). *ORGANIZACIÓN Y PARTICIPACIÓN COMUNITARIA EN EL PROCESO DE CONFORMACIÓN DE LOS CONSEJOS COMUNALES* . Caracas : Ciudad y sociedad.
- Rozas, P. M. (1998). *Una perspectiva teorica metodologica de la intervención en trabajo social* . Argentina : Editorial Buenos Aires.
- Saenz, L. G. (2018). *Incidencia de las Prácticas Corporales en el Desarrollo de Habilidades Sociales en Bailarines Infantiles de una Escuela de Baile de Salsa en la Ciudad de Cali*. Cali : Universidad del Valle .
- Sáez, J. M. (2018). *Estilos de aprendizaje y métodos de enseñanza*. España: UNED.
- Taylor, S., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* . Nueva York: Ediciones paidos .
- Tortajada, M. (2011). *Daanza y Género*. Mexico: Cenidi Danza.
- Ulloa, A. (1989). *La salsa en Cali: cultura urbana, musica y medios de comunicación*. Cali: Universidad del Valle .
- Valenzuela, C., & Contreras, C. (2016). *La relación educador-educando: Algunas perspectivas actuales*. Chile: Estudios pedagógicos.
- Zuluaga, A. (2016). *Salsa, espacio público y convivencia*. Cali: Universidad del Valle.