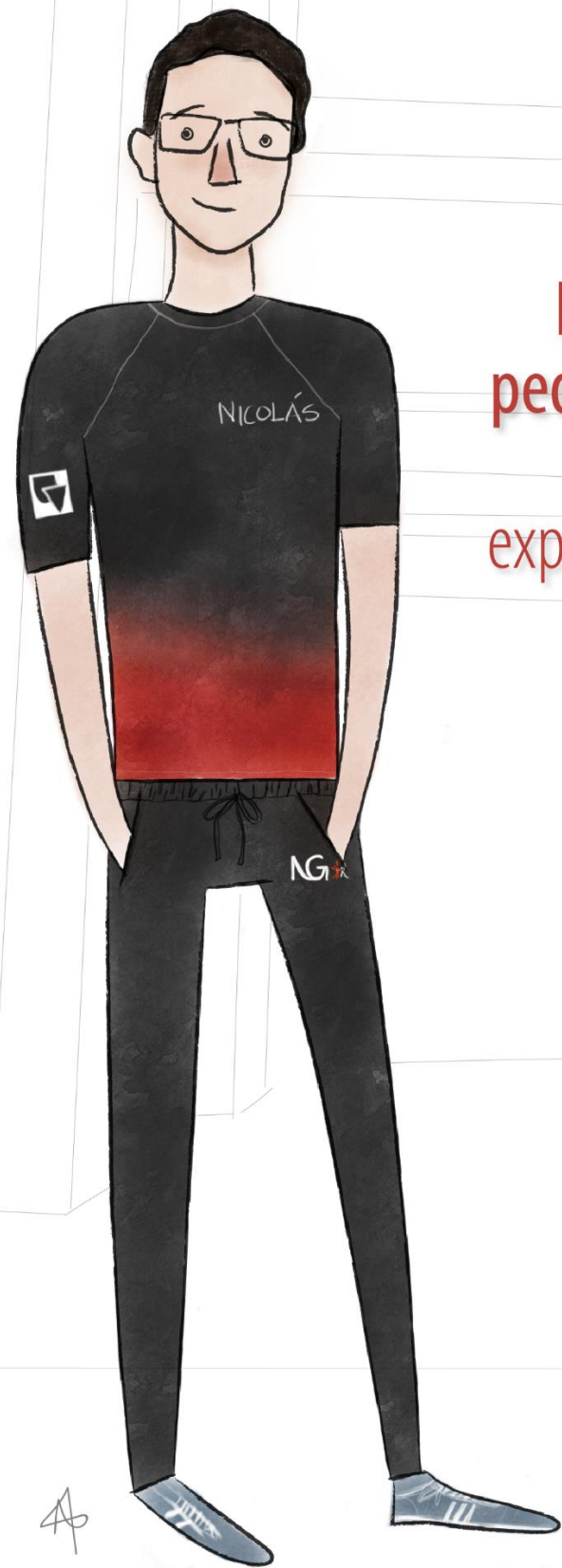




**El baile de la salsa y su potencial
pedagógico en la creación de vínculos
sociales: una mirada desde la
experiencia propia y colectiva en el grupo
de bailes latinos
Nueva Generación**

Nicolás Mosquera Avendaño





El baile de la salsa y su potencial pedagógico en la creación de vínculos sociales: una mirada
desde la experiencia propia y colectiva en el grupo de bailes latinos Nueva Generación

Nicolás Mosquera Avendaño

Universidad del Valle

Instituto de Educación y Pedagogía

Programa Académico de Recreación

Santiago de Cali, mayo de 2021

El baile de la salsa y su potencial pedagógico en la creación de vínculos sociales: una mirada desde la experiencia propia y colectiva en el grupo de bailes latinos Nueva Generación

Nicolás Mosquera Avendaño

Trabajo de grado presentado para optar al título de
Profesional en Recreación

Trabajo de grado dirigido por:

Diana Lorena Sánchez Rico

Universidad del Valle

Instituto de Educación y Pedagogía

Programa Académico de Recreación

Santiago de Cali, mayo de 2021

Dedicatoria

*“Entre las personas que nos apasiona bailar, pertenecer a Nueva Generación y complementar la estancia en el grupo con la vida universitaria es, a mi modo de ver, una experiencia que mezcla muchísimos elementos, emociones, retos, y con una inmensa cantidad de situaciones, cosas vividas y de cosas aprendidas que tienen un valor infinito”. **Arantxa** (2020)*

*“Pues de NG, que empezó siendo un grupo solo de aprendizaje para mí, poco a poco lo fui convirtiendo en una familia, y conocí personas que ahora son muy importantes. Es un grupo que gracias a como ha sido dirigido siempre se pueden desarrollar vínculos. Siempre nos ha llevado a ser personas muy unidas y muy pocos grupos en sí logran eso”. **Adilson** (2020)*

*“He conocido y vivido muchas cosas gracias al grupo. Amor total a las personas, integrantes, a todo el proceso, a toda la vivencia. Y pues con deseo de verlo mucho más arriba así sea como espectador”. **Juan Camilo** (2020)*

*“Todos somos iguales, todos somos personas, aquí vinimos a aprender, a disfrutar, a pasar ratos bien bacanos. Yo creo que se ha logrado, porque, si los instructores son así, hacen un impacto a las personas y todos son así chéveres, es una re-chimba”. **Gerson** (2020)*

*A **Dios**, porque él es quien ha labrado el camino para que yo pueda estar hoy ejerciendo esta maravillosa labor.*

*A mi **padre y madre**, por enseñarme el valor del trabajo y la perseverancia. Un padre que me apoyó incondicionalmente, una madre que estuvo detrás de que cumpliera mis logros. **Juan José Mosquera y Nubia Helena Avendaño**.*

*A **Arantxa** por brindarme todo su amor, apoyo y ánimos con los cuales me ayuda a ser un mejor líder, profesional y persona.*

*A **Anye**, porque nunca se me va a olvidar que fuiste la primera persona en acompañarme en NG.*

*A **Nueva Generación**. Todas las personas de este grupo han tenido su aporte en este trabajo y su impacto en mi vida. Esto es por ustedes y para ustedes.*

Agradecimientos

A Dios por ponerme en este camino del arte y la recreación, donde encontré la oportunidad de desarrollar mis pasiones al lado de gente maravillosa. Gracias por darme la convicción, la tenacidad y la sensibilidad para cerrar una importante etapa de mi vida e iniciar con muchos proyectos más grandes.

A mi familia, por ser mi seno de enseñanza en el amor y la hermandad. A mi padre, por ser una figura de apoyo en la vida profesional que escogí, incluso en medio de adversidades; siempre estuviste ahí desde mis inicios en el baile, en muchas presentaciones, en mi escogencia de carrera, y me apoyaste durante toda mi formación. A mi madre, por ser una persona sumamente pendiente, aterrizada, que mantuvo mis pies en la tierra para no perder de vista los objetivos de mi proyecto de vida; gracias por escucharme y acompañarme con el amor que solo una madre puede brindar. Gracias por traerme a este mundo. A mis hermanos, Valentina y Juan David, por acompañarme durante momentos memorables, negativos y positivos, pero siempre unidos para salir juntos de las adversidades y apoyarnos en todas las situaciones; por ser mis amigos de vida, mis cómplices y delatores; gracias por brindarme su amor incondicional. Los amo desde lo más profundo de mi ser.

Quiero darle un especial gracias a Arantxa Castellanos por ser mi pareja, un pilar, una amiga, una colega y una de las profesionales más sorprendentes que he conocido en mi vida. Siempre estás ahí para ayudarme en mis objetivos, en mis propósitos profesionales, en el trabajo, en mi forma de liderar, mucho más de lo que alcance a mencionar. Gracias por ser una mujer tan amorosa, responsable, frentera, luchadora, preocupada y atenta. La culminación de este trabajo también es un logro tuyo. Espero que me queden muchos años de vida a tu lado para seguir construyendo incontables experiencias nuevas.

Anye, gracias por ser la primera en apoyarme con ese grupo de chicos que se me volvió un poco de gente. Eres una persona con un corazón enorme y dedicado. Tu lealtad hacia tus convicciones, hacia las personas y hacia tu visión de crear una mejor sociedad es algo de lo que me asombro todos los días. Gracias por estar ahí, por enseñarme, por regañarme y animarme. Por mi parte, tengo mucho que seguir aprendiendo de ti; espero que la vida nos permita seguir trabajando juntos para transformar vidas.

A Anye, Arantxa y Andrés. No puedo estar más feliz de ser parte de este hermoso equipo de trabajo construyendo mi proyecto de vida. Ustedes me dieron el impulso que necesitaba para hacer mis sueños realidad. Son personas maravillosas con unos corazones enormes. Gracias por enseñarme, por creer en mí, por seguirme, por compartir una visión tan humana del arte y la pedagogía. Gerson, Alejandra y Paula, a ustedes también gracias por ser las primeras personas después de nosotros en asumir el reto de NG; son el legado de una familia, son la nueva generación, estoy enormemente feliz por ello. Gracias.

A Nueva Generación, por ser el grupo que cambió mi vida. El regalo que más me han dejado es el de la diversidad. Gracias por sus risas, sus dificultades, su esfuerzo, su rebeldía, su recocha, su amor por sus compañeros, su respeto, sus intenciones de ser las mejores versiones de cada uno para todos. Son mi familia, la razón de mi graduación y mi proyecto de vida. Y no voy a olvidar a Sebastián Velasco y Javier Aguirre, la Generación Zero, por decirme “sigamos ensayando” cuando solo éramos tres personas. De ustedes y su voz somos ahora cientos. Muchas gracias por eso.

A mi tutora, Diana Sánchez, a quien admiro profundamente por su paciencia, dedicación y amor al ejercicio de la enseñanza y la construcción del conocimiento. Haber realizado este texto con su guía fue un ejercicio arduo, largo, complejo, pero también enriquecedor, satisfactorio y fructífero. Gracias por motivar mi curiosidad académica, por las preguntas complicadas, por acompañar mi proceso hasta el final con esa dedicación por la investigación que la caracteriza.

Al Programa Académico de Recreación, porque me mostraron la magia de los procesos desde el goce, el impacto pedagógico del arte sobre la enseñanza, la forma de integrar la diversidad y la unión entre las personas para la construcción conjunta de conocimientos y realidades. Ustedes re-crearon mi vida. Gracias a todos mis profesores, colegas y amigos.

A la Universidad del Valle, mi Alma Máter, por ser mucho más que mi segunda casa, por ser el sitio donde ocurrió todo esto.

*Por último, pero no menos importante, quiero citar al rapero Snoop Dog: “I wanna thanks me”. **Quiero agradecerme a mí** por creer en mí, por no dejar de trabajar, por luchar por mis sueños, por despertarme cada día para querer aprender algo nuevo de otros, por no dejar de buscar cómo ayudar a otros por medio del arte y la enseñanza, por todo el esfuerzo, el sudor, las lágrimas y el trasnocho puesto en mi carrera, por disfrutar de mis victorias, por alcanzar mis logros, por ser quien soy ¡Nico, sos grande!*

Índice de ilustraciones

Ilustración 1: Triángulo interactivo planteado por Mesa (2004).....	34
Ilustración 2: Ensayo de Semillero. Ala norte del coliseo Mario Alberto Betancourt.....	48
Ilustración 3: Integrantes de la Sub-base. Foto previa a una presentación de baile.	49
Ilustración 4: Presentación del Grupo Base en el Solar Decathlon 2019, Universidad del Valle. Foto propia.	50
Ilustración 5: Práctica de acrobacias durante ensayo de Base en la Cancha 1 (CDU), Universidad del Valle.....	52
Ilustración 6: De izquierda a derecha: Andrés Cortés, Arantxa Castellanos, Nicolás Mosquera, Anye Insuasty. Foto propia.....	55
Ilustración 7: División por roles del Equipo de Trabajo.	58
Ilustración 9: Intereses de los participantes y su evolución en los grupos.	59
Ilustración 8: Afluencia de participantes en Nueva Generación. Fuente: listas de asistencia.....	60
Ilustración 10: Ejemplo del formato de Catálogo Completo. Tomado de Sánchez (2016).....	65
Ilustración 11: Noche de "rumba" en la escuela El Manicero. Foto propia.	68
Ilustración 12: Nicolás (de maleta roja) con compañeros del grado 11.	69
Ilustración 13: Nicolás (de chaqueta gris) dirigiendo una sesión de baile para el colegio en compañía de compañeros de curso y profesores.	71
Ilustración 14: Techo del sexto piso de la Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle. Excursión hecha con el grupo de Parkour. Toma propia.	79
Ilustración 15: Cambios físicos en Nicolás (izquierda). Excursión a Comfandi Yanaconas con compañeros de la universidad.	80
Ilustración 16: Presentación como solista. Clausura 2014 Expresión Salsa y Swing.	81
Ilustración 17: Clausura 2014 Expresión Salsa y Swing. Grupo Base.....	83
Ilustración 18: Carolina y Nicolás. Apertura de la Feria de Cali 2014; foto tomada de "El Espectador" (2014).....	83
Ilustración 19: Expresión Salsa y Swing (de azul) en el Mundial de Salsa 2015. Foto propia tomada de recorte de periódico.....	86
Ilustración 20: Nicolás y Valentina -su hermana- en Salsódromo 2017. Foto propia.	87
Ilustración 21: Reunión de evaluación de cierre del semestre 2018-2.....	98
Ilustración 22: Integración cierre de semestre 2019-2.	100

Índice de tablas

Tabla 1: Núcleos problemáticos propuestos por Mesa (2004).....	32
Tabla 2: Tipos de vínculos sociales propuestos por Paugam (2012).	42
Tabla 3: División de temas para la entrevista.	63
Tabla 4: Perfiles y criterio de selección para las entrevistas.....	64
Tabla 5: Reglamento de Nueva Generación. Información no formal elaborada verbalmente por el equipo de trabajo.....	89

Tabla de contenido

Resumen.....	11
Introducción.....	12
1. Antecedentes.....	14
1.1. La influencia educativa de las Academias de Salsa en Cali.....	14
1.1.1. Escuelas de salsa e ¿inclusión social?.....	14
1.1.2. Escuelas de baile desde el enclasmamiento social.	16
1.2. Aportes pedagógicos desde la recreación a los procesos de enseñanza y aprendizaje del baile de la salsa17	
1.3. Aportes en los procesos de enseñanza y aprendizaje del baile de salsa desde la experiencia de Nueva Generación.....	19
2. Planteamiento del Problema:	21
2.1. Cali: Capital Mundial de la Salsa.....	21
2.2. El estilo de baile caleño y las academias de salsa.....	24
2.3. El baile de la salsa en la Universidad del Valle	26
2.4. Grupo cultural Bailes Latinos Nueva Generación: una mezcla entre Salsa y Recreación.	28
2.5. Problema de investigación.	29
2.6. Objetivo general.....	30
2.7. Objetivos específicos	30
3. Marco Conceptual:.....	31
3.1. La Dimensión pedagógica de la Recreación en Nueva Generación.....	31
3.2. Principios pedagógicos de las estrategias de enseñanza/aprendizaje implementadas en Nueva Generación	35
3.3. Vínculos y relaciones sociales en Nueva Generación.....	38
4. Marco contextual: un recorrido por la historia, la estructura organizativa y los actores de Nueva Generación.	45
4.1. Trayectoria histórica sobre la iniciativa “Nueva Generación”.....	45
4.2. Estructura organizativa de Nueva Generación.....	48
4.2.1. Semillero.	48
4.2.2. Sub-base.....	49
4.2.3. Base.....	50
4.3. Roles organizativos y de trabajo en Nueva Generación.....	52
4.4. Actores de Nueva Generación.....	54
4.4.1. Director de Nueva Generación.....	54
4.4.2. Equipo de trabajo de Nueva Generación.....	55

4.4.3.	Participantes de Nueva Generación.	59
5.	Proceso metodológico del trabajo de grado	61
5.1.	La investigación cualitativa como punto de partida.....	61
5.2.	El autorrelato como fuente de información: la experiencia propia	62
5.3.	Entrevistas semiestructuradas: las experiencias de los otros	63
5.3.1.	Análisis de las entrevistas.	64
5.3.2.	Transcripciones de las entrevistas e interpretación de los relatos.	65
6.	Autorrelato: construyendo un proyecto de vida desde el baile	66
6.1.	Lo que nunca imaginé: una vida para bailar	66
6.1.1.	Mi entrada a la academia El Manicero con un “Mijo, lo voy a meter a baile”.	66
6.1.2.	Fuego en las venas: cuando descubro mi pasión.....	67
6.1.3.	Vagancia estudiantil y mi primer acercamiento a la pedagogía.....	69
6.1.4.	¡Me gradué! El anhelado regreso al baile y formación en Swing Latino.....	72
6.1.5.	Expresión Salsa y Swing: una nueva mirada al arte, la pedagogía y la comunidad.....	74
6.2.	Entrando a la Universidad del Valle: un camino más que claro como profesional	77
6.2.1.	Parkour en Univalle para hacer más cosas además de bailar.	78
6.2.2.	Mi construcción pedagógica/dancística en Univalle y Expresión Salsa y Swing.	80
6.2.3.	Carito: mi primer gran reto pedagógico.	83
6.2.4.	Expresión Salsa y Swing, grandes momentos y logros artísticos.	86
7.	Resultados: Nueva Generación, un proyecto que existe gracias al trabajo de todos.....	88
7.1.	Estrategias pedagógicas del grupo Nueva Generación	88
7.1.1.	Estrategia 1. Asignación de roles y responsabilidades.....	88
7.1.2.	Estrategia 2. Establecimiento de reglas y acuerdos para el trabajo en equipo.	89
7.1.3.	Estrategia 3. Planeación y ejecución conjunta de los contenidos.	90
7.1.4.	Estrategia 4. La pedagogía de los instructores en Nueva Generación.....	91
7.1.5.	Estrategia 5. La puesta en común de lo aprendido, a través de las presentaciones artísticas. 95	
7.1.6.	Estrategia 6. La clausura Anual de Nueva generación.....	96
7.1.7.	Estrategia 7. La evaluación como fin y apertura del proceso artístico.....	98
7.1.8.	Tensiones entre lo pedagógico y lo artístico.	100
7.2.	Las relaciones y los vínculos sociales dentro del Grupo Base Nueva Generación	102
7.2.1.	Vinculación y motivos de ingreso de los actores entrevistados a NG.	102
7.2.2.	La interacción de los participantes de la Base dentro y fuera del grupo.	104
7.2.3.	Los tipos de vínculos y relaciones construidas en el grupo Base.....	106
7.2.4.	¿Qué motiva a las personas para seguir en Nueva Generación?	111

8.	Conclusiones	112
8.1.	La dimensión pedagógica del proceso formativo en Nueva Generación	112
8.2.	Nueva Generación: una mezcla entre lo artístico y lo pedagógico	115
8.3.	Los vínculos como resultado y materia prima que mantiene unido al grupo.....	115
8.4.	El rol del Recreador en los grupos culturales de la Sección de Cultura, Recreación y Deporte y el Área de Cultura	115
9.	Bibliografía	117

Resumen

El presente trabajo toma objeto de estudio, el *Grupo Base* del grupo cultural *Bailes Latinos Nueva Generación*, adscrito al Área de Cultura y a la Vicerrectoría de Bienestar Universitario de la Universidad del Valle, para reflexionar sobre las estrategias pedagógicas y los vínculos sociales que se configuran en el proceso de formación artística. El análisis se deriva de la exploración de dos estrategias de recolección de información -el autorrelato y las entrevistas semiestructuradas- derivados de la autoetnografía (Blanco, 2011, 2012) y la etnografía (Geertz, 1973 y Guber, 2011)

La finalidad de este ejercicio de investigación es analizar de qué manera las estrategias pedagógicas implementadas posibilitan la creación de vínculos, y cómo estos influyen en la permanencia de los participantes del *Grupo Base* de *Bailes Latinos Nueva Generación*. Los resultados de este trabajo muestran la influencia educativa de los procesos culturales y artísticos cuando converge lo pedagógico con la formación artística.

Palabras clave: estrategias pedagógicas, vínculos sociales, influencia educativa, recreación, baile de la salsa, grupo cultural.

Introducción

Este trabajo nace de las reflexiones de mi participación y dirección en el grupo cultural *Bailes Latinos Nueva Generación* de la Universidad del Valle, el cual dirijo desde su fundación en el año 2016, hasta la actualidad. En el ejercicio de investigación se exploraron como estrategias de recolección de información, el autorrelato y las entrevistas semiestructuradas, procedentes de los enfoques de investigación autoetnográfico y etnográfico. El autorrelato (Blanco, 2011, 2012) permitió la reconstrucción de las experiencias del director del grupo durante su formación artística en baile y su formación pedagógica en el Programa Académico de Recreación para reflexionar sobre la consolidación de las estrategias pedagógicas desarrolladas en el grupo de Baile. Las entrevistas semiestructuradas (Geertz, 1973 y Guber, 2011) posibilitaron conocer la experiencia desde la voz de otros actores que participan o estuvieron vinculados en el grupo Base.

El propósito de este trabajo de grado es mostrar cómo un proceso de la enseñanza del baile de la salsa, mediado por algunos principios pedagógicos de la Recreación, puede propiciar la construcción de vínculos sociales y la permanencia de los participantes en el proceso formativo. También busca mostrar que el ejercicio de enseñanza y aprendizaje en el baile, puede ser un escenario pedagógico que impulse las interacciones, el desarrollo de habilidades personales y sociales, la liberación de los sujetos y la formación integral del individuo, de manera transversal, a la formación artística. En otras palabras, un escenario que ponga en tensión y en conversación lo pedagógico y lo artístico, donde resulta clave la participación de los Profesionales en Recreación para lograr el acople ideal de todos los elementos anteriormente mencionados.

El presente trabajo de grado está dividido en tres grandes apartados. En el primero se plantean cuatro capítulos que presentan antecedentes de otros trabajos de investigación realizados en torno al ejercicio del baile de la salsa en Cali, seguidos del Planteamiento del Problema de este trabajo

de grado, los elementos contextuales y conceptuales necesarios para comprender globalmente el objetivo de la investigación. En el segundo, se describe el proceso metodológico empleado con relación a la recolección de información y el tratamiento de las entrevistas y el autorrelato. Por último, se derivan una serie de conclusiones sobre los elementos encontrados, a partir de los objetivos de investigación.

1. Antecedentes

Este capítulo consta de tres ejes temáticos. En el primer eje, se presentarán los roles que cumplen las academias de salsa en cuanto a la formación, intervención e influencia de su trabajo en jóvenes y adultos; se tomarán como referencia los trabajos de grado de Arredondo (2014) y Rivas (2016) realizados desde el campo del deporte y la Sociología; en el segundo eje, se visualizarán los aportes pedagógicos de la Recreación para fortalecer los procesos de enseñanza y aprendizaje de algunas academias de baile de salsa, a partir de las reflexiones realizadas en el campo de la recreación por (Tovar, 2015 & H. López, 2020); en el tercer eje, se mostrará cómo este trabajo de grado puede realizar aportes pedagógicos en los procesos de enseñanza del baile de la salsa, desde la experiencia del grupo Nueva Generación de la Universidad del Valle.

1.1.La influencia educativa de las Academias de Salsa en Cali¹

La indagación conceptual realizada en el marco del trabajo de grado mostró el papel educativo de varias academias de salsa en la ciudad de Cali, debido a que se convierten en lugares de encuentro, en espacios protectores contra dinámicas de violencia como pandillas, consumo de SPA y dificultades económicas, espacios de diversos aprendizajes, de superación personal de promoción y difusión del estilo de salsa caleño Arredondo (2014) y Rivas (2016)

1.1.1. Escuelas de salsa e ¿inclusión social?

La gente de Cali es una comunidad esencialmente salsera; no es raro ir por la calle y escuchar este género en la radio de las casas, locales, ambientando áreas de trabajo, negocios, entre otros, a cualquier hora del día. Aun así, la incidencia y el arraigo de este género es más fuerte en los

¹ Desde la perspectiva de Mesa (2008) para este trabajo se entiende la influencia educativa como el impacto pedagógico y social de la acción de las academias de salsa en los sectores donde se encuentran y en su población participante en la búsqueda de mejores condiciones de vida, opciones de trabajo, ocupación, desarrollo de proyectos de vida, entre otros.

sectores populares de la ciudad donde los estratos rondan desde el 0 hasta el 3; además de ser sectores habitados principalmente por:

(...) la masa urbana, mestiza, negra y mulata, históricamente discriminada y excluida por las elites locales o regionales (...), es allí, donde especialmente existe una mayor manifestación de bailarines y escuelas de baile de la salsa; reflejando de esta manera, un contraste en el panorama donde se hace evidente la exclusión social. (Arredondo, 2014, p. 12)

Como se puede ver, el trabajo de grado de Arredondo (2014) se centra en presentar cómo desde los grupos de salsa se gestan procesos de expresión e inclusión social tanto en sus barrios como en la ciudad en general, teniendo en cuenta que históricamente el sector del oriente de Cali es estigmatizado por la violencia y la delincuencia.

Esta investigación arroja una reflexión interesante: hay y, al mismo tiempo, no hay inclusión social en el ejercicio del baile (Arredondo Galeano, 2014). Es decir, se incluye a los participantes de estos grupos, por medio del arte, en dinámicas que los alejan de la violencia, la delincuencia y el “desocupe diario” (invierten su tiempo libre en entrenar, en disciplina, en constancia, y no “estando parados en una esquina, consumiendo drogas o robando”)²; pero al mismo tiempo, se excluyen, pues desde la ciudad no se aseguran aspectos como empleo, salud, vivienda, educación o participación ciudadana a quienes se dedican profesionalmente al baile de la salsa (Arredondo Galeano, 2014).

Para comprender mejor lo anterior, la autora se enfoca en cuatro aspectos específicos para afirmar si hay o no un ejercicio de inclusión: 1. La educación y la formalización de la práctica del baile de la salsa; 2. La seguridad en salud; 3. Un techo para vivir y bailar y 4. Expectativas de inclusión social desde el baile de la salsa. Por último, se manifiesta la necesidad de aportar

² En las comillas se parafrasea parte de las respuestas emitidas por los entrevistados.

herramientas pedagógicas y metodológicas al baile para lograr un mayor impacto en sus comunidades, además de la necesidad de promover un ambiente de cooperación (más que de competencia) que forme integralmente a los bailarines. A continuación, se cita una de las entrevistas realizadas a uno de los directores de la academia que evidencia la intención pedagógica y social de varias academias en Cali,

(...) es que uno saca a los jóvenes y uno les brinda una opción, bueno, ¿sabe bailar? ¡Gane cualquier cosa bailando pues!, ¡ensaye! Que el tiempo que va a estar en la calle, en la noche en la esquina buscando a quien robar venga ensaye, ocupa la mente, uno los enseña a soñar, porque lo que pasa es que los jóvenes populares no sueñan, no tienen anhelos, por eso uno con el baile los enseña a ser mejores, yo puedo soñar, puedo salir, puedo volar, puedo ser internacional, puedo ser grande a pesar de que soy una persona humilde y pobre, uno les devuelve la alegría a los jóvenes (...). (Entrevista en, Arredondo, 2014, p. 83-84)

El anterior relato y la investigación hacen un aporte importante a la construcción de este trabajo de grado porque muestra que la intención de muchas academias de Cali es generar procesos de inclusión social que apunten a la formación integral del ser, impactando positivamente en la configuración de los proyectos de vida de los jóvenes. Igualmente se destaca que, desde la perspectiva de los directores, les hacen falta herramientas pedagógicas para fortalecer los procesos de enseñanza y aprendizaje que se imparte en las academias de salsa; por tanto, se requieren más procesos de formación y cualificación profesional para los instructores y directores.

1.1.2. Escuelas de baile desde el enclasmiento social.

Las escuelas de salsa en la ciudad, además de promover procesos de inclusión social, son espacios abiertos al mundo del espectáculo y a la industria cultural (local e internacional), lo que posibilita la movilidad social de los bailarines, brindándoles la oportunidad de ascender de estatus social.

Lo anterior es sustentado en el Trabajo de Grado de Juliana A. Rivas (2016), enfocada en la profesionalización de la salsa, donde recopila los relatos de vida del director – El mulato- y de los bailarines de la academia de salsa Swing Latino, quienes, a pesar de provenir de estratos bajos y barrios populares de Cali, son reconocidos a nivel internacional por recorrer escenarios en más de 50 países y por bailar al lado de estrellas como Jennifer López, Marc Antony, Shakira, entre otros.

En suma, estos actores han logrado hacerse a un lado de los sistemas de violencia de sus sectores, y ascender socialmente, dado que su paso por la academia los ha llevado a conocer otros países y ampliar sus experiencias de vida (Rivas, 2016).

Los viajes también han sido una experiencia educativa para los bailarines y directores, pues narran que recibían clases de cómo comportarse en un hotel, cómo dirigirse a personas extranjeras, cómo mantener la etiqueta a la hora de comer, creando un capital simbólico que les ayudó a enclasar en el nuevo espacio social del que hacen parte. En efecto: “(...) los jóvenes de la academia Swing Latino son vistos como unos profesionales en su ámbito y poco a poco han empezado a lucrarse de este arte, lo que les ha permitido lograr ascender socialmente” (Rivas, 2016, p. 82). Los aportes de esta investigación al presente trabajo de grado se reflejan en demostrar cómo el baile de la salsa también se torna en un agente de movilidad social en contextos vulnerables, ya que permite a bailarines y directores ascender social y económicamente. Y como, a la vez, es un escenario de aprendizaje.

1.2.Aportes pedagógicos desde la recreación a los procesos de enseñanza y aprendizaje del baile de la salsa

Así como se han realizado estudios sobre el baile de la salsa como fenómeno social y económico, en el Programa Académico de Recreación-PAR se han realizado dos trabajos de grado que, desde lo pedagógico han reflexionado sobre la danza y las academias de la salsa en

la ciudad. Concretamente, estos trabajos se han centrado en mostrar los aportes que la recreación puede realizar en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la danza en las academias de salsa existentes en la ciudad.

El Trabajo de Grado de Tovar (2015)³, brinda algunas reflexiones sobre la importancia de articular lo pedagógico y lo artístico en la formación de los profesionales en recreación. Así, expresa que la misión de un recreador es “(...) entender y comprender académicamente lo interdisciplinario (...) en el accionar de dirigir o complementar procesos sociales que involucren el bienestar de las personas a través del sentido de los bailes populares y los juegos coreográficos en la recreación dirigida” (Tovar, 2015, p. 45).

Por otro lado, es posible ver cómo desde la recreación se puede aportar pedagógicamente a los procesos de enseñanza y aprendizaje del baile de la salsa, para potenciarlos enriqueciendo las metodologías de enseñanza en academias y grupos de baile (López, 2020).

Es aquí donde Hoyos (2020), por medio de un proceso de intervención e investigación⁴ realizado con instructores y bailarines buscó “(...) conocer de cerca el trabajo pedagógico de los instructores, su metodología y sus herramientas, a fin de identificar el papel de la recreación en estos espacios” (Hoyos, 2020, p. 4).

Los resultados de este trabajo evidenciaron una actitud desafiante, y en algunos casos ofensiva, de parte de los instructores hacia los bailarines, estableciendo líneas de comunicación verticales y hostiles que invisibilizan prácticas como la cooperación, “No se abre el espacio para la escucha o el trabajo colectivo, lo que afecta las dinámicas de aprendizaje y la degradación de ambientes positivos para enseñar y aprender” (Hoyos, 2020, p 24).

³ En su trabajo de grado realiza una narración de su propio recorrido en la salsa y los bailes folclóricos a través de su carrera como bailarín antes y durante su estancia en el PAR

⁴ Propuesta de intervención titulada: La escuela de baile, un espacio para jugar-

Posteriormente, algunos de estos bailarines se convertirán en instructores y replicarán las prácticas y estrategias con las que aprendieron, manteniendo el ciclo.

Este trabajo contribuye a esclarecer una necesidad latente en el baile de la salsa, de crear nuevas pedagogías hacia la formación integral de los grupos. Por otro lado, también le apunta a pensar en nuevas formas de interacción entre los instructores/directores y los bailarines de las escuelas, lo cual se aproxima al tema de indagación de este trabajo de grado.

1.3. Aportes en los procesos de enseñanza y aprendizaje del baile de salsa desde la experiencia de Nueva Generación

La particularidad en Nueva Generación es que ha sido un campo idóneo para explorar y poner en práctica estrategias pedagógicas mediadas desde lo recreativo y lo lúdico⁵. Esto ha sido posible porque es un proyecto universitario que toma distancia de los que se desarrollan en medio del “afán” de las competencias, concursos, etcétera. Lo anterior permitió que Nueva Generación concentrara sus esfuerzos en desarrollar prácticas pedagógicas que favorezcan la construcción de procesos colectivos al interior de cada subgrupo conformado. En suma, NG más que un proceso de formación enfocado en el baile es un proceso que vincula a las personas por medio del baile, ello hace que, a través de esta práctica, las personas interactúen, creen vínculos entre ellos y se motiven a seguir juntos en el proceso.

En este sentido, el aporte de este trabajo al campo de la recreación es mostrar cómo se han llevado a cabo los procesos de enseñanza y aprendizaje del baile de la salsa en Nueva Generación, a partir de la implementación de estrategias que poseen ciertos elementos tomados de la dimensión

⁵ Se entiende lo recreativo y lo lúdico como expresiones que son placenteras, creativas, provenientes del juego y que motivan la interacción entre los participantes (Huizinga, 2007).

pedagógica de la Recreación⁶. También se mostrará cómo estas estrategias contribuyen al fortalecimiento de los vínculos sociales y la permanencia de los participantes en el grupo.

⁶ Dimensiones que se describirán en el siguiente apartado.

2. Planteamiento del Problema:

¿Por qué se relaciona el baile de la salsa con los vínculos en Nueva Generación?

Para entender la forma en la que se plantea a la pregunta de investigación y el propósito de este trabajo de grado se hace necesario, primero, contextualizar brevemente el fenómeno de la salsa en Cali, ciudad conocida como la Capital Mundial de la Salsa; segundo, entender cómo surgen el estilo de baile caleño, las academias de salsa y el baile como espectáculo; tercero, presentar la llegada del baile de la salsa a la Universidad del Valle y el nacimiento del grupo cultural Bailes Latinos Nueva Generación; por último, se mencionarán la pregunta problema y los objetivos. En la construcción de este capítulo, se tomaron como referentes la indagación bibliográfica realizada sobre la salsa en Cali y la experiencia del autor como bailarín profesional de salsa caleña y como director del grupo objeto de estudio.

2.1.Cali: Capital Mundial de la Salsa

Cali hoy en día es reconocida internacionalmente como la *Capital Mundial de la Salsa*; título que tomó tiempo en ganarse porque la salsa no es un género musical oriundo de la región ni del país. Desde la década de los 40 del siglo pasado, hasta hoy, la salsa y su baile es una práctica social que se ha adoptado e instaurado en la cultura caleña porque no nació, ni se constituyó en la ciudad de Cali “Curiosamente, la salsa no es colombiana, no se ha inventado en Cali, sin embargo, ha sido adoptada como suya, como su principal signo de identidad ante propios y extraños” (Ulloa, 1998, p. 2).

El primer acercamiento de los ritmos antillanos y afrocubanos en la ciudad se dio en conjunto con la creciente economía de Cali en los inicios del siglo XX; economía que apuntaba hacia la caña de azúcar como una fuente de ingresos alta para el Valle, lo cual promovió una forma de trabajo que ya tenía fuertes referencias en las islas antillanas del caribe: la plantación y la hacienda

esclavistas de caña de azúcar. Poderosos terratenientes y hacendados radicados en Cali comenzaron a importar caña y esclavos de Cuba principalmente, estos últimos, a su vez, trajeron al Valle del Cauca su cultura y costumbres musicales que, al pasar de los años, se fueron asentando en las zonas populares y de tolerancia de la ciudad⁷. La plantación y la hacienda esclavista se tornan en “dos espacios de producción económica, de deculturización y sincretismo, de desarraigo para el nativo africano; pero también, dos espacios para sembrar en sus descendientes, rasgos físicos y culturales, de los cuales, la música y la danza son los más expresivos de todos” (Ulloa, 1998, p. 5).

Con la abolición del modelo esclavista y la llegada de la industrialización en Cali, surgieron otros contextos y formas de habitar la ciudad: el barrio popular⁸. Al principio los ritmos afrocubanos traídos por los esclavos (el son, bolero, el mambo, el chachachá, el guaguancó) se mezclaron homogéneamente con los géneros musicales que se escuchaban en los demás barrios de la ciudad, es decir: el tango, bolero, foxtrot, pasodoble, las rancheras, los géneros de cuerda, la música colombiana (principalmente de las regiones Caribe y Andina). Pero los ritmos afrocubanos tenían un plus: se podían bailar. Esto encajaba perfectamente con la energía y alegría de la gente de los barrios populares, quienes hallaron en el baile un pasatiempo nuevo para liberar las tensiones de las pesadas jornadas laborales. “Entre todos los ritmos, los cubanos se consumían "bailablemente". El "tirar paso" se definió como un modo de socialización que, en Cali, tenía sus principales escenarios en la fiesta familiar, en la zona de tolerancia, o en el encuentro en quioscos, clubes y bailaderos.” (Ulloa, 1998, p. 10).

⁷ La “zona popular” y de “tolerancia” eran asentamientos periféricos que se iban construyendo en los alrededores de la ciudad, habitados esencialmente por personas de escasos recursos, esclavos, desplazados, entre otros.

⁸ El “barrio popular” es una zona popular que se formaliza en la planeación municipal, abasteciéndolo de los sistemas estructurantes urbanos que lo integran dentro de la ciudad como vías, servicios públicos, equipamientos, entre otros.

Ahora bien, los ritmos afrocubanos, al tener su origen en las zonas populares de Cali, eran estigmatizados por las clases sociales más altas de ese entonces. Fue en ese momento cuando los medios de comunicación, como la radio y el cine, tomaron un papel importante al encargarse de llevar la música afrocubana a todos los rincones de la ciudad. Gracias a esta masiva reproducción, los prejuicios que catalogaban al género de la salsa “pobre” o “de barrio” se fueron desvaneciendo, permitiéndole escalar socialmente a los estratos más altos.

Por otro lado, hacia los años 60, una revolución musical se venía gestando en el norte del continente. En Estados Unidos “las oleadas migratorias del Caribe a Nueva York después de concluida la segunda guerra mundial, harán crecer el barrio latino, donde germinará una nueva expresión: La salsa” (Ulloa, 1998, p. 12). Dicen que la salsa nació en Cuba, pues se crea a partir de la fusión de ritmos como el son cubano, el danzón, el son montuno, la guajira, la guaracha, propios de Cuba y las Antillas. Pero se produjo y se difundió mundialmente en Nueva York gracias al trabajo de la orquesta la Fania All Stars, que acogió a migrantes y músicos caribeños como Celia Cruz, Héctor Lavoe, Willy Colón, Tito Puente, y otros, quienes fusionaron su legado musical con los ritmos neoyorquinos (principalmente el jazz latino), popularizando este nuevo sonido y género musical en todo el mundo. La producción masiva de la salsa comenzó y en los próximos años los LP (abreviación de Long Play, también conocidos como discos de acetato) no tardaron en distribuirse por todo el continente.

Cali no fue la excepción. La salsa llegó rápido desde Nueva York y las grandes ciudades del pacífico estadounidense con grandes aglomeraciones de latinos como Los Ángeles y Miami. Estos latinos (entre los que también había caleños) se transportaron por el pacífico en barco hasta llegar a Buenaventura, uno de los puertos más importantes de Sur América. Y, de Buenaventura a Cali, transportaron este nuevo ritmo a una ciudad que se sabía era rumbera.

En Cali, esta “salsa” se mezcló profundamente con la ya arraigada tradición de la música cubana y la intensa tradición popular del baile. El hecho de no tener una música identitaria en la ciudad de Cali contribuyó a que la salsa llenara los corazones de sus habitantes al ser apadrinada y promocionada masivamente en bares, discotecas, eventos privados y ser tocada por las orquestas emergentes de la ciudad (Ulloa, 1992). En un principio solo se consumía la salsa gracias a los LP, pero luego, al pasar de los años, fueron apareciendo orquestas caleñas de salsa, convirtiendo a los caleños en productores musicales de este género.

2.2.El estilo de baile caleño y las academias de salsa

Al hablarlo de forma internacional y en sus sitios de origen (Cuba, Puerto Rico y Nueva York) el baile de la salsa sigue la marcación de la clave cubana, de 2x3 (secuencia 1-2, 1-2-3), haciendo la primera marcación del paso junto con la clave, en el segundo tiempo del compás. El estilo de baile caleño se sale de ese parámetro “(...), pues no se comienza en el segundo tiempo sino en el primer tiempo del compás donde está marcado el acento en la salsa” (Ulloa, 2005, p.78).

La recepción de la música predominó ante la producción musical, por eso no se sabía cómo funcionaba y se asumió empíricamente una forma de escuchar y bailar la salsa. La salsa, no llegó a través de los instrumentos, tocando la percusión y siguiendo la clave; llegó por los medios de comunicación, por la radio, el cine y los LP. El no conocer los instrumentos y sus polirritmias⁹ fue lo que aisló al caleño de saber dónde debía comenzar a bailar (tiempo 2, siguiendo el compás de la clave cubana como se hace internacionalmente) y marcó el paso donde sintió la marcación, el golpe, más fuerte (tiempos 1, 3, 5 y 7 del compás).

“Si admitimos que el baile es un lenguaje, cada estilo es el resultado de un cambio colectivo en el modo de bailar” (Ulloa, 2005, p. 68) y esto fue lo que pasó con los caleños; el bailaror,¹⁰ influenciado por el mambo, la pachanga, el boogaloo y el guaguancó, se centró en seguir el sonido

⁹ Conjunto de ritmos distintos que tocan a un mismo compás y que componen una armonía.

¹⁰ Persona que baila. No sigue patrones estéticos ni coreográficos.

de los instrumentos con los pies, creando una gran variedad de pasos y figuras, improvisando casi siempre muchas de ellas en la pista de baile con su pareja, acorde a la sonoridad de la canción. El estilo de baile caleño era espontáneo, intuitivo, creado en la pista de baile, en la verbena, en los kioscos, compartido y construido socioculturalmente.

Cada generación de bailadores, a partir de los años 70, continuó construyendo y afirmando nuevas características, prácticas y formas de baile dentro del Estilo Clásico Caleño; es aquí donde aparecieron los primeros “bailadores expertos” y el inicio de lo que se llamarían más adelante “bailarines profesionales de salsa”, cuyos representantes son hoy íconos y referentes de la salsa en la ciudad (Luis Eduardo “El Mulato” Hernández, Carlos Paz “El Resorte Colombiano”, Edgar y Yolanda “Los Reyes del Bolero y el Son”, Fernando y Alonso “Los Mellizos de la Salsa”, entre otros). Esta generación añadiría un nuevo ítem al Estilo Clásico Caleño: la acrobacia. Es en esto último, donde se halló la mayor distinción entre los bailadores, que solo iban a la discoteca y bailaderos a “tirar paso”. Y los bailarines, quienes entretenían a sus públicos, también en discotecas, bailaderos, eventos privados, aplicando al baile un rigor estético, definición en sus pasos, coreografía y acrobacia; todo esto acompañándolo con vestuarios coloridos, de lentejuelas, de satín, exaltando la elegancia del hombre y las curvas de la mujer. “Este modo particular de asumir la salsa para shows, concursos y competencias se diferencia del baile normal de los salseros y se caracteriza por su predisposición al espectáculo en el que se exhiben vestuario, coreografías y estilo” (Ulloa, 2005, p. 58). Estas mismas personas son quienes inician, para después formalizar, la enseñanza del estilo de baile caleño, fundando las primeras academias de baile (en sus mismos barrios, sectores populares de Cali), y consolidando la distinción entre bailador y bailarín. Ulloa define a los bailarines como

(...) una clase de bailadores que asumen el baile no solo por el placer que provoca, sino como una práctica profesional, sometida a ejercicios de enseñanza-aprendizaje formalizados, a ensayos, talleres y

otras modalidades pedagógicas con el fin de presentarse en espacios públicos o privados, bien sea como solista, o como integrante de una escuela, un grupo o una compañía artística, ejerciendo una profesión de la cual se puede obtener alguna rentabilidad económica y simbólica. (Ulloa, 2005, p. 71)

Al volverse el baile un “negocio rentable”, en los barrios populares de Cali, se produjo una rápida proliferación de nuevas academias de salsa conformadas con jóvenes, provenientes de estos sectores, que veían en esta actividad no solamente una pasión, sino también una opción de ingresos económicos participando en shows, concursos y competencias de salsa. También, se volvieron un foco de prevención para niños, jóvenes y adultos que querían buscar un entorno protector, alejado de los conflictos del barrio (pandillas, la violencia, consumo de SPA, sicariato, etcétera) y en el cual podían visualizar un proyecto de vida más prometedor para ellos. Con ello, el baile de la salsa deja de ser una actividad competitiva o económica para pasar a convertirse en un factor de protección y en una “práctica de intervención social”¹¹.

2.3.El baile de la salsa en la Universidad del Valle

A la par de la revolución salsera, la Universidad del Valle, se encontraba realizando una serie de reformas administrativas que darían nacimiento, en 1999, a la Vicerrectoría de Bienestar Universitario (VBU), la cual se dividió en las siguientes secciones de trabajo: Servicio Médico Estudiantil, Servicio de Salud Cotizantes, Desarrollo Humano y Promoción Socioeconómica, Restaurante Universitario; Salud Ocupacional y, Cultura, Recreación y Deportes. Y a su vez, cada sección se distribuyó en Áreas que atienden de forma específica, las necesidades de la comunidad universitaria. En suma, VBU se creó con el propósito de crear, mantener y consolidar un entorno

¹¹ Cabe aclarar que desde los planteamientos de Carballada (2010) la intervención social como dispositivo puede construirse desde la perspectiva lingüística y la construcción de subjetividad, por lo que esta “intervención” mencionada tiene un enfoque empírico esencialmente, nacido de la voluntad de los líderes de cada grupo o academia por mejorar los sectores en los que se encuentran usando el baile de la salsa como herramienta principal para lograrlo. De esta forma, es posible ver cómo lo cultural, utilizado como dispositivo de intervención y creado a partir del saber popular, “(...) antes que un generador de desviación o de problemas sociales, se transforma en una posibilidad de resolución, de reencuentro, de organización” (Carballada, 2010).

universitario caracterizado por un ambiente intelectual, ético y estético en el que la comunidad puede participar en actividades culturales, curriculares y extracurriculares, deportivas, recreativas, de salud y de vida universitaria dentro y fuera de la Institución. (Universidad del Valle, 2020)

Estas secciones y áreas se fueron consolidando como respuesta a las necesidades de la comunidad universitaria. Por ello, en el 2001, surge dentro de la Sección de Cultura, Recreación y Deportes, el Área de Cultura, que sería la “(...) encargada de organizar programas y eventos culturales en conjunto con las diferentes Unidades Académicas (...) para que los miembros de la comunidad universitaria puedan alternar sus rutinas académicas o laborales con diversas manifestaciones culturales” (Universidad del Valle, 2020); área liderada por el profesional Francisco Emerson Castañeda. La principal oferta de esta área era consolidar los grupos estudiantiles, que se gestaron de manera voluntaria por la agremiación de los estudiantes. Solo el grupo estudiantil de Danzas Folclóricas Carmen López existía antes de la consolidación del Área de Cultura; posteriormente, se formaron el Coro Magno, cuentería (El Perol), capoeira (Nagó) y salsa (Salsa Swing), entre otros. Este último fue el que marcó la entrada del baile de la salsa en la Universidad.

El grupo estudiantil Salsa Swing nació en el año 2004 como una iniciativa estudiantil impulsada por los hermanos Jhon Jairo, Andrés Felipe y Anthony Bastidas Bastidas, estudiantes de la institución en ese entonces. Jhon Jairo, el mayor de los hermanos, estuvo a la cabeza de la iniciativa y del proceso queriendo traer a la universidad lo que sabía y había aprendido de su instancia en distintas academias de salsa en Cali para replicarlo en la comunidad universitaria (Universidad del Valle, 2020). Así se consolidaron como un grupo que, además de formar bailadores y bailarines dentro de la universidad, representaban a la institución a nivel de Salsa y Bachata en competencias

interuniversitarias (como las realizadas por la Asociación Colombiana de Universidades “ASCUN Salsa y Bachata”) y externas (como el Festival Mundial de Salsa).

2.4. Grupo cultural Bailes Latinos Nueva Generación: una mezcla entre Salsa y Recreación.

Ante una serie de inconformidades encontradas en el grupo representativo de Salsa Swing, varios estudiantes se salieron de este proceso y se organizaron para fundar un nuevo grupo en el que pudieran abordar de forma diferente el baile de la salsa dentro de la universidad.

Es así como en el 2016 nace el grupo estudiantil Bailes Latinos Nueva Generación (Nueva Generación o NG, de ahora en adelante), quien logra vincularse al Área de Cultura en el segundo período académico del 2018. En ese momento, se consolida como:

(...) una propuesta que busca la inclusión de toda la comunidad universitaria en torno a la danza, con tal de promover la vida social, el esparcimiento, hábitos saludables, entre otros, y que hace frente a la necesidad siempre creciente de la comunidad universitaria de descubrir nuevos espacios de encuentro que motiven la integración, la socialización, la cohesión y el afecto interpersonal, en este caso, excusados en el aprender a bailar. (Universidad del Valle, 2020)

Desde entonces, el autor de este trabajo de grado asumió su dirección voluntariamente intentando fusionar lo aprendido como bailarín de salsa con las herramientas adquiridas en su paso por el Programa Académico de Recreación (PAR).

Desde el programa Académico de Recreación de la Universidad del Valle, la Recreación es una de las tres actividades principales del ser humano junto con la educación y el trabajo; para (Mesa, 2004) estas tres actividades están interrelacionadas entre sí y son transversales a lo largo de todo el proceso de vida del hombre, transformándose conforme se desarrolla. La recreación es una actividad, es libre y genera placer.

Desde la Recreación, la danza, es un **Lenguaje lúdico-creativo** (Mesa, 2008); es decir, es una estrategia pedagógica que permite a los recreandos resolver un problema creativo propuesto por el recreador, y que, al ser superado, permite una construcción y/o resignificación de conocimientos sobre sí mismo, sobre su cuerpo, sobre los otros. En este trabajo, el baile de la salsa se entenderá como un el lenguaje lúdico-creativo que aporta a la construcción de vínculos y aprendizajes personales y colectivos en los participantes de NG.

El grupo de baile Nueva Generación, usando como mediación el baile, busca implementar estrategias que posibiliten a los participantes conocerse, relacionarse y compartir sus saberes corporales con otros, creando vínculos entre ellos; en últimas, busca consolidar estrategias educativas que combinen la enseñanza de la técnica del baile con la formación integral de los participantes. Este hecho hace que los procesos de formación artística en NG sean distintos a un proceso de formación en baile convencional¹².

2.5. Problema de investigación.

Sobre lo expuesto anteriormente surge la intención de describir las estrategias pedagógicas y los vínculos que se van construyendo a lo largo del proceso de formación artística del grupo Base de Nueva Generación. Se analizará únicamente el subgrupo Base porque, por un lado, los bailarines en esta etapa ya han transitado un proceso de formación que inició en el Semillero, pasó por la Sub Base, y se mantuvo en la Base, sumando entonces, aproximadamente un año y medio dentro del grupo; estancia que les ha permitido adquirir y compartir aprendizajes técnicos, personales y sociales. Por otro lado, el grupo Base cumple con el rol de consolidar transversalmente el trabajo del grupo asumiendo los roles más rigurosos en materia artística,

¹² Generalmente los procesos de formación dentro de las academias de salsa tienden a ser verticales, con relaciones de poder diferenciadas entre instructores y bailarines, manejos de lenguaje agresivo, entre otros, con tal de obtener los resultados esperados en el ámbito artístico. Este concepto se ampliará en el capítulo de Antecedentes.

pedagógica y representativa. De este modo, se espera responder la siguiente pregunta de investigación:

¿De qué manera las estrategias pedagógicas implementadas influyen en la construcción de vínculos y en la permanencia de los integrantes del grupo Base de Bailes Latinos Nueva Generación de la Universidad del Valle?

2.6.Objetivo general

- Analizar de qué manera las estrategias pedagógicas influyen la construcción de vínculos y la permanencia de los participantes del grupo Base del grupo cultural Bailes Latinos Nueva Generación.

2.7.Objetivos específicos

- Relatar la trayectoria artística y académica del director que le permitió pensar el enfoque pedagógico del grupo Bailes Latinos Nueva Generación.
- Describir las estrategias pedagógicas que influyen en la construcción de vínculos y permanencia dentro del grupo Bailes Latinos Nueva Generación.
- Reflexionar sobre los vínculos que se construyen a lo largo del proceso de formación artística y su impacto en la permanencia de los participantes del grupo Base de Bailes Latinos Nueva Generación.

3. Marco Conceptual:

Un camino hacia comprensión de lo pedagógico y la tipología de vínculos que se configuran en Nueva Generación

En este capítulo se trabajarán tres conceptos principales. El primero es la dimensión pedagógica de la recreación, (Mesa, 1999, 2004), porque es a partir de esta concepción educativa que se configuran las metodologías de enseñanza y aprendizaje implementadas en Nueva Generación; el segundo, los principios rectores de las estrategias pedagógicas de Nueva Generación (Coll, Colmina, Onrubia y otros, 1992; Onrubia, 2005; Vygotski, 2009). Por último, se abordarán las relaciones (Grossetti, 2009) y los vínculos sociales (Paugam, 2012; Salcedo, 2008), sus definiciones, tipologías y su conexión con Nueva Generación.

3.1. La Dimensión pedagógica de la Recreación en Nueva Generación

Para comenzar, se hace indispensable comprender que son tres las dimensiones que componen la actividad recreativa (Mesa, 1999, 2004): la dimensión socio-histórico cultural, la dimensión interna o psicológica y la dimensión pedagógica. Como se mencionó en el capítulo 1, esta última ha sido un referente metodológico fundamental en Nueva Generación, dada la formación académica del director y fundador del grupo.

La recreación tiene un contexto de acción que está compuesto de espacios físicos, culturales y de poblaciones que tienen construcciones históricas específicas (Mesa, 1999). Es por ello que, en **la dimensión socio-histórico cultural** “se sitúan las transformaciones, continuidades y discontinuidades de las prácticas recreativas en las distintas culturas y en procesos históricos determinados que explican su emergencia, motivos, sentidos, significados y función social que se les asigna en la diversidad de contextos” (Mesa, 1999). Así, se afirma que la actividad recreativa se construye, se adapta y se transforma según las costumbres, la historia, la cultura y los intereses de cada comunidad. Dentro de esta dimensión también se ubican los tres núcleos problemáticos de

investigación de la actividad recreativa (Mesa, 2004), los cuales se describirán en la siguiente tabla:

Tabla 1: Núcleos problemáticos propuestos por Mesa (2004).

Núcleo problemático	Problemas abarcados
Contemplativo	Comprende el placer o el goce en acciones externas o internas. También está relacionado a las diversas formas de abrir el espíritu por medio de la actividad cultural, la diversión y el descanso.
Festivo	Estudia la fiesta popular y carnavalesca, desde sus formas de organización, en tanto genera la negociación de problemas, la creación y resolución de conflictos. Y desde sus formas de encuentro que emergen en el espacio de las festividades y permiten la creación de vínculos sociales.
Lúdico	Investiga las distintas formas de interpretar el juego (verbales, narrativos, físicos, coreográficos, entre otros), sus modalidades, espacios y realización en la historia de cada comunidad, utilizado como mediación semiótica, en las cuales es medio y fin al mismo tiempo.

Aproximando los núcleos problemáticos al trabajo de Nueva Generación es posible decir que su énfasis está centrado en **lo lúdico**, pues el baile de la salsa es visto como una actividad placentera, de dispersión, de encuentro. Por otro lado, **lo festivo** y **lo contemplativo**, están presentes al momento de realizar presentaciones, shows y eventos propios¹³, pues los integrantes se convierten en artistas de un espectáculo que genera goce, euforia y sensibilidades estéticas en los observadores.

La dimensión interna o psicológica se basa principalmente en los postulados de Vygotski (1993, en Mesa, 2004) que afirman que toda función psicológica es primero de carácter social (externa) antes de ser apropiada e interiorizada por cada individuo (interna). En esta dimensión también se encuentra el cuarto núcleo problemático de investigación en Recreación: los lenguajes lúdico-creativos. Estos son lenguajes no convencionales que, aunque no son sistemas de comunicación formales, sirven como mediaciones para construir cambios significativos en las

¹³ Por ejemplo, la Clausura “Al Ritmo de una Nueva Generación” y el Concurso Interno Nueva Generación: Dúos, Parejas y Tríos.

personas, es decir, desarrollar su imaginación creadora, sus procesos de afectividad, socialización y cognición a través de retos creativos y problemas pedagógicos (Mesa, 2004); entre los lenguajes se ubican las actividades culturales -música, danza, teatro, narrativa, títeres-, lenguajes matemáticos, juegos predeportivos y cooperativos, entre otros. El baile, la música¹⁴, los juegos coreográficos y dancísticos¹⁵ son los lenguajes lúdicos utilizados en Nueva Generación para crear procesos educativos en sus participantes (Mesa, 2004);

Por último, está **la dimensión pedagógica de la recreación** (DPR abreviada), la cual se deriva de la actividad sociocultural y pedagógica, estableciendo que los procesos deben estar mediados por objetivos; es decir, la actividad recreativa siempre tiene una intención pedagógica a la hora de comunicar o de enseñar: un sentido educativo (Mesa, 2004). La autora se basa principalmente en las nociones del modelo de análisis de la Influencia Educativa y la Interactividad¹⁶ para definir la recreación como una práctica pedagógica. En este modelo, “(...) la construcción del conocimiento escolar reside en la interrelación y articulación de los tres elementos del triángulo interactivo: el alumno, el profesor y los contenidos” (Mesa, 2004, pág. 7). Vale la pena mencionar, que los componentes del triángulo adoptan nuevos nombres en el contexto de la actividad recreativa. Por ejemplo, **los recreandos:** son todos aquellos que participan de la actividad recreativa y los últimos responsables de sus procesos de enseñanza y aprendizaje. **El recreador:** es quien media

¹⁴ El juego musical se puede traducir de manera amplia como toda actividad lúdica “(...) definida en función de la presencia de patrones rítmicos y/o melódicos recurrentes y elaborados (de acuerdo con la estructura repetición-variación) y/o de acuerdo con la sujeción de las conductas a un pulso musical subyacente” (Martínez, 2009, pág. 5).

¹⁵ El juego coreográfico se puede definir brevemente como un fenómeno coreográfico que posee núcleos musicales y de movimiento a partir de la recreación de un conjunto de patrones y expresiones corporales en el marco de una actividad lúdica. Estos están a su vez en estrecha relación con la danza como parte de su propósito creativo y, en este caso, educativo (Hernández Salazar, 2015).

¹⁶ La influencia educativa se entiende como la ayuda prestada a un aprendiz durante los procesos de enseñanza y aprendizaje para el desarrollo de nuevos procesos cognitivos y/o conocimientos en el marco de la interactividad, entendida también como la interacción continua entre los estudiantes, el profesor y los contenidos a enseñar (definidos por el currículo escolar), los cuales se dialogan, construyen y negocian continuamente entre todos los agentes (externos) para lograr una apropiación (interno) (Coll y Cols, 1994, en Mesa, 2004).

(reemplazando el papel del profesor) entre los contenidos y los recreandos para que estos últimos lleven a cabo su construcción de significados y sentidos. **Los contenidos y/o tareas:** son todas las actividades recreativas (sociales o culturales) que son encaminadas por los objetivos, y que son negociados, redefinidas por el recreador a lo largo del desarrollo del proceso. Gracias a ellos se produce la interactividad entre el recreador y el recreando (Mesa, 2004).

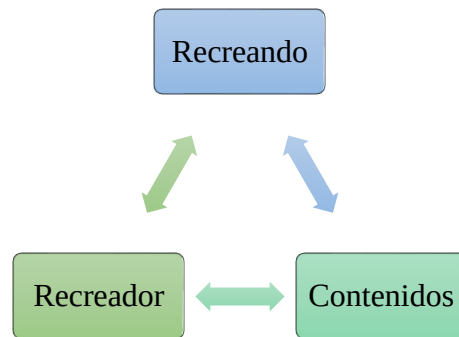


Ilustración 1: Triángulo interactivo planteado por Mesa (2004).

Dentro del proceso formativo llevado a cabo en Nueva Generación y bajo la perspectiva de esta dimensión, podemos inferir que los instructores resignifican estos tres roles de la siguiente manera: Los “recreandos” pasan a ser *los integrantes* del grupo pues participan del mismo y son los últimos responsables de sus procesos de formación. El rol del “recreador” se reemplaza con el de *los instructores*, pues son ellos los que guían los subgrupos¹⁷ y negocian con los integrantes los contenidos (de índole artístico y pedagógico) para alcanzar los objetivos trazados en cada fase del proceso. Los contenidos son los propósitos formativos que buscan generar espacios de encuentro, interacción, formación cultural y de liberación de la presión académica.

¹⁷ Los grupos que integran Nueva Generación: el Semillero, la Sub base y la Base. Se profundizará en ellos en el Capítulo 4.

3.2. Principios pedagógicos de las estrategias de enseñanza/aprendizaje implementadas en Nueva Generación

En este apartado se describirán tres principios pedagógicos que nutren las estrategias de enseñanza implementadas en Nueva Generación: la **Zona de Desarrollo Próximo**, la **ayuda ajustada** y, por último, la **interactividad**.

Vygotsky (2009)¹⁸, define la Zona de Desarrollo Próximo como:

(...) la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz”. (Vygotski, 2009, pág. 133)

Desde esta perspectiva, Nueva Generación, posibilita procesos de aprendizaje que favorecen el desarrollo de habilidades específicas en sus participantes. Por ejemplo, dos de las más importantes son el desarrollo de habilidades motores gruesas¹⁹ derivadas del “aprender a bailar” y el desarrollo de las habilidades sociales²⁰ direccionada a la configuración de vínculos sociales. Los instructores son los encargados de potenciar estas habilidades en los participantes que tienen a cargo, llevando sus capacidades a niveles más avanzados por medio de **la Zona de Desarrollo Próximo** que generan. “Dicha zona define aquellas funciones que todavía no han madurado pero que se hallan en proceso de maduración, funciones que en un mañana próximo alcanzarán su madurez y que ahora se encuentran en estado embrionario” (Vygotski, 2009, pág. 134)

¹⁸ Vygotski realiza sus estudios en niños de edad preescolar y escolar, pero sus resultados pueden ser aplicados a personas de mayor edad y los procesos de enseñanza y aprendizaje en general.

¹⁹ Las habilidades motrices parten del conocimiento y del control del propio cuerpo y de su relación con un espacio y un tiempo determinado; éstas son movimientos naturales que surgen como respuestas a los problemas de movimiento planteados al individuo (por su entorno o sus necesidades) en la vida cotidiana (Tigeros & Rivera, 2004).

²⁰ Las habilidades sociales se pueden entender como “(...) las capacidades para organizar cogniciones y conductas en un curso de acción integrado, dirigido hacia metas sociales o interpersonales culturalmente aceptadas. (...) Constituyen un conjunto de complejos comportamientos interpersonales que dependen en gran medida de factores de aprendizaje” (Ladd & Mise, 1983; Michelson, 1983; Bellack & Morrison, 1982 en Hidalgo & Abarca, 1990, pág. 266)

En su investigación, Vygotsky, además establece la imitación como parte importante de esta zona. Los niños imitan las acciones de sus padres o maestros que superan el límite de sus capacidades pero que, más adelante, podrán resolver por sí mismos (Vygotski, 2009). De esa misma forma, los participantes de Nueva Generación, imitan los instructores o compañeros de mayor nivel durante el desarrollo de un paso o una rutina coreográfica que más adelante llegarán a interiorizar; así, parte del proceso inicia a partir del ejemplo (imitar posturas, gestos, movimientos) y progresivamente se va transformando en un aprendizaje corporal, interiorizado desde de la vivencia de la práctica y de continuos intentos hasta lograr el nivel deseado. Incluso, la tarea pasa también por la imitación de la actitud de los instructores, su forma de hablar, de interactuar con los participantes; y de la guía que estos hacen para favorecer la construcción de relaciones basadas en la amistad, el respeto y la cooperación.

Por otro lado, en Nueva Generación, inicialmente se trazan los objetivos de formación en cada uno de los grupos conformados, y los instructores los van ajustando progresivamente de acuerdo con los intereses de los participantes para lograr una apropiación más significativa de los contenidos; en otras palabras, se da una **ayuda ajustada**²¹, la cual Onrubia (2005) define como:

(...) la estructura lógica de un contenido remite a la organización interna del material de aprendizaje en sí mismo, y puede considerarse estable entre contextos, situaciones y aprendices.

La estructura psicológica del contenido, en cambio, remite a la organización de ese material

²¹ Vale la pena aclarar que las diferencias entre la Zona de Desarrollo Próximo y la Ayuda ajustada que radican en sus intenciones pedagógicas. La ZDP es una teoría psicológica socio-constructiva asociada al desarrollo evolutivo en general de los niños y sus procesos de aprendizaje cuando son apoyados por adultos o pares con más conocimiento en la resolución de tareas que por sí solos no podrían resolver, aprender y/o interiorizar (por ejemplo, desde procesos complejos como la construcción del lenguaje hasta la realización de tareas sencillas como aprender a amarrarse los zapatos, vestirse, resolver problemas matemáticos sencillos, reconocer figuras del entorno, entre otras). La segunda es una apropiación de la ZDP aplicada específicamente a procesos de aprendizaje escolar donde los profesores (más expertos) contribuyen a los estudiantes (menos expertos) a alcanzar el dominio y la experticia de unos objetivos académicos explícitos.

para un alumno concreto, y depende de lo que, en cada momento, el alumno aporta al proceso de aprendizaje. (Onrubia, 2005, p. 3)

Dentro de Nueva Generación, el instructor, es el responsable de hacer el seguimiento de su grupo asignado; de ofrecer los apoyos y soportes necesarios durante el proceso -siendo estos de origen diverso²²; y de ajustar los contenidos a las capacidades, los cambios y los avances de cada uno de los integrantes, con tal de lograr una construcción óptima del conocimiento.

El concepto de **interactividad** planteado por Coll (1992) es el tercer principio pedagógico trabajado por los instructores en el grupo. Este autor define la interactividad como “la articulación de las actuaciones del profesor y de los alumnos en torno a una tarea o un contenido de aprendizaje determinado” (Coll, Colomina, Onrubia, & Rochera, 1992, pág. 191)²³. Y es en el marco de esta interactividad donde el proceso de enseñanza y aprendizaje cobra sentido para los fines de la actividad conjunta.

La interactividad tiene una dimensión temporal, es decir, se analiza en el marco de una serie de actuaciones entre educadores y educandos en un tiempo concreto; para ello se establece la secuencia didáctica como unidad básica de información (Coll, Colomina, Onrubia, & Rochera, 1992). Esta secuencia didáctica debe incluir los principales componentes de un proceso de enseñanza y aprendizaje; es decir, debe tener objetivos educativos puntuales, un espacio donde se realice, materiales o recursos específicos, además de las actuaciones determinadas entre alumnos y/o maestros en función de los contenidos planteados, y un inicio, desarrollo y finalización bien definidos. Aunque Nueva Generación sea un proceso circular²⁴, dentro de los subgrupos es posible

²² Los instructores tienen la misión de diversificar sus formas de enseñar con tal de hacerse entender lo mejor posible. Es decir, si al explicar un contenido aún quedan dudas, el instructor buscará la forma de volver a explicar usando los medios y recursos que considere necesarios (cambios de tono de voz, movimientos corporales, ejemplos, ejecuciones individuales o en pareja de los contenidos, entre otros).

²³ Cabe aclarar que de esta misma definición de interactividad es de la que Mesa parte para redefinir los actores del triángulo interactivo en su interpretación de la recreación como práctica pedagógica

²⁴ Es decir, no tiene un cierre. Es continuo a lo largo de todos los semestres. Esto se explicará mejor en el Capítulo 4.

encontrar rastros de la secuencia didáctica planteada por este autor al separar las actividades por semestres. Al inicio de cada semestre, se discuten los contenidos y se construyen con base en las negociaciones de los intereses entre participantes e instructores; luego estos contenidos son desarrollados en el marco de una serie de interacciones y tareas; por último, se finaliza con un producto (coreografía) construida conjuntamente por medio del acompañamiento y ayuda de los instructores.

Coll (1992) también se refiere a esto como un doble proceso de construcción pues, mientras los participantes del grupo construyen sus significados y aprendizajes, los instructores construyen las interacciones y la actividad conjunta a medida que el proceso se desarrolla. “En suma (...) las formas de organización de la actividad conjunta, (...) son en sí mismas el resultado de un proceso de construcción que implica por igual al profesor y a los alumnos” (Coll, Colomina, Onrubia, & Rochera, 1992, pág. 193). Es decir que, gracias a esta construcción conjunta, tanto los instructores como los participantes, aprenden y se forman de manera continua durante el proceso de enseñanza y aprendizaje en Nueva Generación.

En síntesis, la ayuda ajustada y la interactividad brindan apoyo y crean una Zona de Desarrollo Próximo que contribuye a la construcción de conocimientos. Estas son las premisas pedagógicas que orientan el quehacer de los instructores, y que se consolidan a través de las estrategias usadas en el proceso de formación artística e integral; estrategias que serán descritas en el capítulo de resultados.

3.3.Vínculos y relaciones sociales en Nueva Generación

Las relaciones y los vínculos dentro de Nueva Generación son un pilar fundamental en este trabajo de grado, pues se busca analizar cómo éstos contribuyen a la permanencia de los participantes en el grupo. Es posible afirmar que las relaciones configuran los vínculos, por ello se

considera pertinente enunciarlos como temas separados, aunque a la vez, guardan una interrelación.

Los términos “relación social” o “vínculo social” han sido ampliamente discutidos e interpretados desde distintos campos del conocimiento y perspectivas a lo largo de la historia. Cada perspectiva (la biológica, psicología, económica, entre otras) plantea definiciones con distintas características en cuanto a su concepción, desarrollo, intencionalidad, propósitos de investigación, etcétera. Para este caso se presentarán los conceptos planteados por Grossetti (2009), Paugam (2012) y Salcedo (2008), afines al tipo y las características de las “relaciones sociales” y los “vínculos sociales” construidos en Nueva Generación.

- **Sobre las relaciones sociales**

En cuanto a las **relaciones sociales**, Grossetti (2009), hace un análisis sociológico del concepto de redes recopilando definiciones de distintos autores para elaborar una categoría global de “relación social”. Según Grossetti (2009) el origen de las relaciones sociales se encuentra en el entorno colectivo (generalmente institucionalizado, como por ejemplo la familia, las organizaciones, el trabajo, la academia, entre otros); en marcos extensos y en ocasiones definidas. Estos marcos, lugares, medios, pueden generar espacios favorables (o desfavorables) para la construcción de vínculos interpersonales. De igual forma, llama “mediación” a los actores sociales, objetos ordinarios y/o dispositivos técnicos que crean vínculos entre actores; de esta forma, también llama “recursos de mediación” a todos estos elementos que vinculan, sin que necesariamente se generen vínculos. Finaliza, con el término “**colectivo**”²⁵ para definir el acceso de sus miembros (actores) a un conjunto de recursos comunes que pueden operar como recursos

²⁵ Los colectivos pueden ser la familia, el trabajo, un grupo de estudio, cultural o deportivo, entre otras organizaciones. De igual forma, el colectivo nace se la asociación/relación de tres personas o más.

de mediación, los cuales les permiten encontrarse e interactuar, sin necesariamente depender de la consolidación de relaciones interpersonales.

Estos colectivos se encuentran constantemente en dinámicas de **encastre y desacoplamiento**; el autor define que “(...) el encastre es el incremento de las dependencias de una forma social con respecto a la otra y el desacoplamiento es el proceso recíproco de autonomización” (Grossetti, 2009, pág. 52). Estos términos son similares al colectivismo y el individualismo planteados por Salcedo (2008). Para este trabajo de grado, los colectivos y el desacoplamiento se vuelven importantes pues se puede entender a Nueva Generación como un “colectivo” y el desacoplamiento como el fortalecimiento de las relaciones (y su sostenimiento) por fuera de los espacios oficiales del grupo.

Concretamente, el desacoplamiento, surge cuando la relación supera los roles previstos de la organización, cuando las personas dejan de ser sustituibles y se personaliza la relación. Hay desacoplamiento cuando las personas se buscan, se reúnen, interactúan y comparten por fuera de los espacios determinados del colectivo; esto se evidencia en Nueva Generación cuando los participantes sostienen una relación cercana con sus compañeros por medio de acciones como ir a almorzar juntos, encontrarse en espacios distintos para practicar lo aprendido (en el baile), para conversar, ir a bailar a discotecas, reunirse a celebrar cumpleaños, etcétera. Estos son indicadores positivos de desacoplamiento. Este, a su vez, está directamente relacionado a la fuerza del vínculo (su densidad) la cual se mide también por su capacidad de sobrevivir ante la eventual salida o desaparición del colectivo (Grossetti, 2009). Esta definición nos lleva a comprender las relaciones que se mantienen entre, integrantes de Nueva Generación, que no pudieron continuar sus actividades en el grupo, pero continúan frecuentando el colectivo y a sus “amigos”.

Dicho autor añade también que las relaciones creadas “(...) en el marco de un colectivo se desarrollan siempre al margen de las reglas del colectivo (...)” (Grossetti, 2009, pág. 54). De esta forma, se puede sugerir que las relaciones creadas en el marco de Nueva Generación buscan preservar las dinámicas que se viven tanto dentro de la organización como por fuera de ella (la danza, la amistad, la cooperación, entre otros). Sin embargo, las personas también pueden participar en colectivos y construir relaciones con otros al compartir intereses comunes, haciendo que el colectivo sea un marco en el cual confluyen estos intereses y mediaciones sociales, los cuales pueden facilitar la creación de vínculos entre sus participantes hacia un futuro (Grossetti, 2009).

De esta forma, este autor construye una definición sobre la relación interpersonal que parte, entonces, de la superación de los roles previstos para la organización; del ejercicio de desacoplamiento; de la construcción de un conocimiento recíproco; del compromiso “positivo” de la cooperación entre los individuos; de las interacciones constantes y de la construcción de una confianza.

- **Sobre los vínculos sociales**

Por su parte, Paugam (2012) define los “**vínculos sociales**” a partir de dos dimensiones: de protección y de reconocimiento; es decir, de las expectativas de la expresión “contar con”, en cuanto a lo que el individuo espera de otros individuos e instituciones; así como la expresión “contar para”, en cuanto al reconocimiento que el individuo genera y ofrece ante otros para establecer un “nosotros”. “Los vínculos que aseguran al individuo la protección y reconocimiento adquieren, en consecuencia, una dimensión afectiva que refuerza las interdependencias humanas” (Paugam, 2012, pág. 2). Se puede decir que el individuo busca algún tipo de aprobación en los vínculos contruidos con otros. También aporta cuatro grandes tipos de vínculos sociales los cuales

son transversales los unos a los otros, y constituyen el tejido social que envuelve al individuo. A continuación, la tipología propuesta por el autor:

Tabla 2: Tipos de vínculos sociales propuestos por Paugam (2012).

Tipo de vínculo	Definición
Vínculo de filiación	Remitido de forma inicial a la consanguineidad. Contribuye al equilibrio de la persona desde su nacimiento pues le asegura protección, cuidados físicos, seguridad afectiva y reconocimiento.
Vínculo de participación electiva	Es la socialización extra-familiar del individuo en grupos diversos y/o instituciones. Al ser de carácter electivo (a diferencia del anterior), otorga la libertad a los individuos de establecer relaciones interpersonales según sus deseos, aspiraciones, intereses comunes, valores emocionales, entre otros.
Vínculo de participación orgánica	Se caracteriza por el aprendizaje y el ejercicio de funciones determinadas en la organización del trabajo. Se constituye primero en el marco de la escuela y posteriormente se traslada al mundo del trabajo. Es el que otorga una posición social, protección en la sociedad y la sensación de ser “útil”.
Vínculo de ciudadanía	Asociado a la pertenencia a una nación. Descansa sobre el reconocimiento de los derechos y deberes que hace ciudadanos completos a cada individuo en la búsqueda de un cuerpo con identidad y valores comunes.

De acuerdo con estas definiciones, el tipo de vínculo que más se refleja en Nueva Generación es el de participación electiva, pues las personas escogen de forma libre el participar en el grupo e interactuar con otras personas con base en intereses individuales comunes. También se establece el vínculo de participación orgánica al estar en el marco de una institución de educación superior y/o cuando los integrantes asumen responsabilidades que implican la representación artística del colectivo en espacios externos a la Universidad del Valle.

Para Salcedo (2008), los vínculos son concebidos como “(...) una unidad mínima básica de configuración de la sociedad, a través de las cuales los individuos forjan sus relaciones y comportamientos” (Salcedo, 2008, pág. 209). Así mismo establece tres categorías distintas para abordar el estudio de los vínculos sociales: su constitución, densidad y uso.

Según **su constitución** se pueden clasificar en colectivistas o individualistas. En la primera se prioriza la estructura social por encima de los vínculos individuales; es decir, los vínculos surgen como resultado de la pertenencia a un grupo, categoría, roles, entre otros, que determinan las

funciones que ejercen y la posición ocupada por los individuos en una colectividad determinada; en la segunda, cada individuo se concentra en su capacidad para construir vínculos a partir de sus propias reglas, ideales, personalidad y negociar sistemas normativos existentes; es decir, cada individuo puede construir sus propios vínculos y escoger libremente con quienes los construye (Salcedo, 2008).

De acuerdo **a su densidad** se clasifican en vínculos *fuertes o débiles*; la fuerza del vínculo parte de la combinación entre tiempo, intimidad, intensidad emocional y la reciprocidad entre los individuos (Granovetter, 1973, en Salcedo, 2008); “en ese orden de ideas, *los vínculos fuertes* incluyen intimidad, provisión mutua de servicios y contacto frecuente, mientras que los *débiles* son aquellos que no se mantienen frecuentemente en la medida en que no existe intimidad entre los actores” (Salcedo, 2008, pág. 211). Así, los vínculos fuertes mantienen la cohesión grupal, un alto grado de intimidad, de sentido de pertenencia y se comparte la misma información; por otro lado, los vínculos débiles tienen un mayor grado de difusión de información al servir como puente entre miembros de distintos grupos al usar la baja capacidad de integración para potenciar la movilidad social, las redes sociales e, incluso, generar espacios donde se puedan crear nuevos vínculos fuertes (Salcedo, 2008).

En cuanto, **al uso**, Salcedo (2008) retoma la tradición sociológica de Bourdieu (1980) y Coleman (1986), la cual concibe a los vínculos como “recursos”. Para Bourdieu “las relaciones constituyen no solo una serie continua de intercambios, sino un conjunto de recursos que garantizan el logro de ciertos objetivos” (Salcedo, 2008, pág. 211); además, Coleman afirma que “cada actor tiene control sobre ciertos recursos y situaciones, entonces el capital social constituye una clase particular de recursos disponibles para un actor” (Coleman, 1986, pág. 98 en Salcedo, 2008, pág. 212).

Por último, el Salcedo (2008) aclara que todas las definiciones y categorías son interdependientes, no antagónicas, y que las distintas formas en las que estas se pueden juntar, separar o relacionar componen las distintas formas de generar vínculos entre los individuos de una sociedad. De esta forma, se puede afirmar que en Nueva Generación los vínculos pueden pasar de ser individualistas a colectivistas, según la etapa del proceso y el subgrupo al que pertenece el individuo; pueden fortalecer o debilitar su densidad según los intereses colectivos e individuales de los participantes. Y pueden funcionar recíprocamente en cuanto a los aportes de su capital social (tanto lo que las personas puedan percibir, lo que les aporta el grupo o viceversa). Además, son un aspecto complejo con el cual los instructores deben mediar pues, aunque se busque generar vínculos fuertes, estables y recíprocos, es común que surjan diferencias entre los participantes que conlleven a rupturas personales y generen el debilitamiento del colectivo; lo anterior entendiendo que las dinámicas grupales no están exentas de conflictos o tensiones sociales.

4. Marco contextual: un recorrido por la historia, la estructura organizativa y los actores de Nueva Generación.

En el Capítulo 1 se presentó un contexto general del grupo Nueva Generación. En este sentido, el marco contextual, se enfocará en describir la trayectoria histórica, la estructura organizativa - los subgrupos y su funcionamiento-, los actores -instructores y participantes-, de Nueva Generación.

4.1. Trayectoria histórica sobre la iniciativa “Nueva Generación”

Como se mencionó en el Planteamiento del Problema, Nueva Generación, nace después de que un grupo significativo de personas se retiraron de Salsa Swing por estar en desacuerdo con el director en la forma como manejaba el proceso de formación y se dirigía a los estudiantes. Tras este suceso, la estudiante Lina Valencia, con algunos compañeros -Stiven Aldana y Rubén Muelas- se pusieron en contacto con otros exmiembros de Salsa Swing por medio de WhatsApp y el “voz a voz” para realizar una reunión. El fin: reunir varios bailarines experimentados para ensayar y crear un nuevo proceso de salsa en la Universidad del Valle. Rubén es quien contacta a Nicolás Mosquera (director actual de Nueva Generación y autor del presente trabajo de grado) y a Arantxa Castellanos; ellos llegan, al igual que otros, como bailarines interesados en la propuesta. De esta primera reunión se consolida un grupo de aproximadamente doce bailarines profesionales, concretando horarios, espacios de ensayo y se arma un grupo de WhatsApp al que Rubén bautiza provisionalmente como “New Generation”.

Al haber participado en Salsa Swing, todas las personas se conocían en mayor o menor medida. Quienes no, solo se presentaban y eran integrados al grupo. Ahí, Nicolás Mosquera, conoció a Stiven Aldana, Anye Insuasty y Francis Díaz. Periódicamente se realizaban reuniones para definir la trayectoria del grupo; en una de ellas se definió que era necesario crear un Semillero para poder

consolidarse como grupo estudiantil. Nicolás se ofreció para liderar este proceso; se ajustaron horarios y comenzaron los ensayos convocados por medio de “voz a voz” buscando personas interesadas en aprender a bailar salsa. Ese primer semillero fue de aproximadamente 15 personas.

En el transcurso del 2016-2 las personas del grupo inicial dejaron de asistir progresivamente hasta que, a finales del semestre, se disolvió totalmente. Solo el semillero continuó funcionando hasta el final con Nicolás al frente, y entre ellos acordaron seguir trabajando el siguiente año.

Cuando comenzó el semestre 2017-1 solamente volvieron dos hombres. A pesar de ello, decidieron seguir ensayando sin importar la baja cantidad de integrantes. Los encuentros eran en el ala norte del Coliseo Alberto Betancourt de 12:00 m a 2:00 pm, tres veces a la semana. En poco tiempo, estudiantes que transitaban a esa hora por el sitio se interesaban en la actividad y preguntaban si se podían unir (la respuesta siempre era “sí”); tras poco tiempo el grupo comenzó a aumentar su número de participantes hasta ser aproximadamente 20. En este momento, Nicolás, se vio obligado a buscar ayuda para manejar el volumen de gente, pidiéndosela a Anye, quien pasaba constantemente por la zona dado que trabajaba cerca y tenía libre la franja de 12:00 m a 2:00 pm para almorzar. Tras un tiempo de insistir y de ella ver el crecimiento del semillero, aceptó unirse como “instructora auxiliar”.

Cuando finalizó el semestre, las personas querían seguir trabajando durante las vacaciones, a lo cual Anye y Nicolás accedieron. Fueron aproximadamente 15 participantes con quienes se sostuvieron los ensayos. Finalizando el período intersemestral, se vio la necesidad de conseguir un nuevo instructor que se hiciera cargo de ese grupo para abrir un nuevo semillero. Así, Nicolás, le solicitó a Arantxa (quien acompañó el período intersemestral) que se hiciera cargo del grupo, a lo cual accedió bajo la condición que Nicolás la ayudara a “aprender a enseñar” y dirigir un grupo de personas. Ella tomó este grupo, bautizado como “Sub-base” para continuar su proceso formativo

y se abrió el nuevo Semillero. De esta forma se dio la primera “continuidad en el proceso”, de progreso y de aumento de nivel, de quienes ya participaban del mismo.

Al inicio del semestre 2017-2, se consolidaron dos grupos y un tercero se vislumbraba: una nueva “Base”. En la Sub-base, Arantxa invitó a unirse a Andrés Cortés, un compañero de su programa académico, quien tenía experiencia como bailarín. Al principio fue un integrante más del grupo, pero al avanzar el semestre comenzó a asumir el papel de instructor auxiliar gracias a sus conocimientos previos y su intención constante de aportar. El grupo “Base” empezaba a ser posible con las dos parejas de baile conformadas por los instructores; además, varios exintegrantes se comunicaron con Nicolás para preguntar si podían volver, reconociendo en él una figura de autoridad o liderazgo.

Para el próximo año, el 2018-1, la Base se convirtió en una realidad al estar integrada por las personas promovidas del grupo Sub-base, siendo ellos los primeros bailarines (amateur²⁶) formados en Nueva Generación, y por algunos de los integrantes de la primera iniciativa. Nicolás asumió el cargo del instructor de la Base (haciendo equipo en ocasiones con otros bailarines experimentados como Francis o Stiven cuando era posible).

A partir de ese año, se consolidaron los cuatro instructores como el *Equipo de Trabajo de Nueva Generación*, eligiendo a Nicolás como el *coordinador general* del grupo gracias a su trabajo, persistencia, dedicación mostrada en el sostenimiento y crecimiento del proceso. Así mismo, se designaron roles administrativos, logísticos y de gestión; se trazaron lineamientos de trabajo y los contenidos formativos a abordar en cada grupo. También se establecieron reuniones periódicas del equipo de trabajo para definir o modificar los contenidos y estrategias de evaluación del proceso (autoevaluación y coevaluación). Finalmente, siendo un *grupo estudiantil* adscrito al Programa

²⁶ Principiantes. En el ejercicio de la salsa, son los bailarines que adquieren una categoría competitiva, pero sin experiencia en competencias de baile o shows.

Académico de Recreación, se redactó el proyecto para convertirlo en un *grupo cultural* adscrito a la Vicerrectoría de Bienestar Universitario. Es así como se consolida Nueva Generación.

4.2.Estructura organizativa de Nueva Generación

En este apartado se describirán los tres subgrupos que conforman: el Semillero, la Sub base y la Base en Nueva Generación.

4.2.1. Semillero.



Ilustración 2: ensayo de Semillero. Ala norte del coliseo Mario Alberto Betancourt.

El Semillero es el subgrupo al cual entran todas las personas que quieren aprender a bailar, tengan conocimientos previos o no, por lo que se hacen castings para el ingreso. Su carácter es más social que artístico, los participantes aprenden pasos, vueltas y figuras básicas de los ritmos latinos presentes en la rumba de Cali, teniendo especial énfasis en la salsa caleña.

El sentido de este grupo es ser la puerta de entrada al proceso Nueva Generación; por ende, los instructores buscan orientar los contenidos hacia la cooperación, el respeto y la interacción, con el fin de que las personas se comiencen a conocer desde el primer día de clases. Este grupo se ubica

en el ala norte del Coliseo Alberto Betancourt y los ensayos tienen una intensidad semanal de 4 horas, los miércoles y viernes. Uno de los elementos que da vida y dinamiza el Semillero es la *aerorumba* de inicio. Además, se espera que lo enseñado se practique en entornos de fiesta en Cali y en las *audiciones*²⁷ de la universidad. La duración de cada semillero es semestral; al finalizar, las personas pasan automáticamente al grupo Sub-base para continuar su proceso formativo y abrir el espacio a nuevas personas el siguiente semestre.

4.2.2. Sub-base.



Ilustración 3: integrantes de la Sub-base. Foto previa a una presentación de baile.

La Sub-base, como el segundo grupo, es un espacio de iniciación al proceso artístico de los participantes. Se puede entrar a ella cursando el semillero o por medio de casting. En cuanto a la formación artística se realiza una profundización en los diferentes estilos de baile de la salsa - Caleño, en línea, también conocido como Los Ángeles o L.A.-; y en el manejo estético de las

²⁷ Rumbas (casi siempre crossover) que se dan al interior de la Universidad del Valle los viernes por lo general en la zona de las cachas de voleibol y baloncesto del CDU (Centro Deportivo Universitario). Estas se dan desde las 5:00 pm hasta las 10:00 pm; suele ser un escenario concurrido por la comunidad universitaria para “rematar” la semana con baile, cerveza y amigos.

manos, figuras y vueltas de nivel intermedio-avanzado. Así, se guía a los integrantes de este grupo a adquirir nuevas habilidades que los lleven de bailadores a bailarines; como *bailarines* estarán en capacidad de ejecutar pasos especializados, coreografías, planimetrías, montajes y representar al grupo en los distintos eventos que se realicen en la comunidad universitaria. El trabajo físico, la resistencia y la memoria coreográfica son contenidos relevantes a trabajar en esta etapa.

El trabajo en la Sub-base se orienta a fortalecer las relaciones sociales construidas desde el semillero de forma transversal al proceso artístico. Los ensayos tienen una intensidad semanal de 4 horas, los lunes y miércoles; y se realizan en el segundo piso de la parte posterior del Auditorio 5. Al finalizar el semestre los participantes tienen la opción de ingresar al grupo Base, pero, a diferencia del semillero, esta transición debe estar aprobada por los instructores; en caso de no estarlo, la persona debe continuar su proceso en la Sub-base, aunque se le da la posibilidad de asistir a los ensayos de la base. La evaluación consta de la ejecución de dos montajes coreográficos y una revisión del desempeño en general durante todo el proceso, ambas realizadas por los instructores encargados.

4.2.3. Base.



Ilustración 4: Presentación del Grupo Base en el Solar Decathlon 2019, Universidad del Valle. Foto propia.

El grupo Base es el nivel de formación más alto de Nueva Generación, donde se realiza la profesionalización²⁸ de todos los ritmos manejados. Se incursiona también en la exploración de acrobacias propias del estilo Cabaret²⁹ (fundamentadas en técnicas de porrismo y gimnasia), figuras y pasos nuevos. Este grupo representa a Nueva Generación en presentaciones, eventos y competencias que surjan dentro y fuera de la Universidad del Valle.

Los contenidos de este grupo se construyen semestralmente a partir de la negociación de propuestas y objetivos de aprendizaje planteados por los instructores y participantes al inicio de cada curso (y se ajustan progresivamente a las necesidades y el nivel de desempeño en el transcurso del proceso). En este sentido, el grupo base de Nueva Generación se constituye como un espacio de laboratorio donde las posibilidades y nuevas propuestas son recibidas en pro de aumentar la riqueza de los montajes y coreografías que se realizan (incluyendo la adopción y experimentación con nuevos ritmos) con tal de elevar el nivel artístico del grupo.

Los requisitos para ingresar son culminar la Sub base o por medio de casting. Cuenta con 4 horas de intensidad semanal, los espacios de ensayo son, la mayoría de las veces, los martes y jueves detrás del Auditorio 5. En La Base, por su orientación a experimentar y trabajar distintos elementos, los espacios de ensayo pueden variar según el fin de la sesión. Por ejemplo, cuando se van a practicar lanzamientos grupales o cargadas de altura, los ensayos se realizan en las canchas o en zonas con pasto por los alrededores del CDU; para entrenar técnica en acrobacia se asiste a la Liga de Gimnasia con entrenadores particulares, entre otros.

²⁸ Entendida como la capacidad de cumplir con unos requerimientos artísticos, estéticos y físicos al ejecutar determinadas coreografías o montajes en escena, sea para shows o competencias de baile.

²⁹ Estilo acogido por las academias de salsa en Cali caracterizado por añadir cargadas, lanzamientos y elementos acrobáticos a una puesta en escena de baile. Muy común en shows y competencias de salsa.



Ilustración 5: práctica de acrobacias durante ensayo de Base en la Cancha 1 (CDU), Universidad del Valle.

4.3. Roles organizativos y de trabajo en Nueva Generación

El manejo del grupo Nueva Generación se da a través de un equipo de cuatro personas, los cuales asumen roles de trabajo para cumplir funciones específicas; este apartado se centrará en describir estos roles. Dentro de Nueva Generación se entienden los “roles” como un conjunto de características y tareas específicas asociadas a cada persona con el fin de distribuir el trabajo según las necesidades del equipo; estos son asignados de acuerdo con los talentos y habilidades de los instructores, generando funciones diferenciadas y complementarias.

- **Dirección de Nueva Generación.**

Tiene la tarea de liderar el trabajo conjunto, de guiar los lineamientos pedagógicos y coordinar al equipo de instructores para construir el plan de trabajo de cada subgrupo al inicio de semestre; y posteriormente, verificar su implementación, cumplimiento o necesidad de ajustes. Como la brújula de Nueva Generación, mantiene una visión global del proceso y está al tanto de lo que sucede en todos los grupos y sus participantes. Es quien se comunica con el Área de Cultura y

demás dependencias, ya sea para solicitar espacios, recursos, apoyos económicos, o para rendir cuentas, entregar informes, compartir los avances y objetivos del grupo cada semestre.

- **Gestión.**

Se encarga principalmente de la realización de procesos formales dentro de la universidad para las diferentes solicitudes que requiera el grupo, como espacios, recursos monetarios, fondos, elementos físicos y papelería, por medio de los conductos regulares administrativos planteados por la Vicerrectoría de Bienestar Universitario. También debe llevar un registro de las solicitudes realizadas y tener una base de datos de los funcionarios para la realización de nuevas y futuras gestiones.

- **Administración.**

Se encarga de articular las tareas dentro de los roles de Nueva Generación. Además de establecer estructuras que faciliten el trabajo conjunto del equipo (dar clases, llevar registro de asistencia, planeación de las sesiones, acomodación de los contenidos de cada grupo, entre otros). Así mismo, se encarga de elaborar los informes de trabajo y de resultados requeridos por el Área de Cultura al inicio y final de cada semestre.

- **Dirección artística.**

Es quien tiene el balance total de los montajes coreográficos y puestas en escena del grupo. Tiene liderazgo a la hora de montar coreografías y puestas en escena verificando que estén dentro de los parámetros artísticos establecidos; de igual forma, lidera las propuestas de vestuario mediando las decisiones sobre maquillaje, peinado, entre otros pormenores para cada show. El director artístico organiza las entradas y salidas de los grupos cuando se ejecuta más de un montaje en un mismo espectáculo, los cambios de vestuario, el balance de los géneros musicales a mostrar; además verifica que todas las personas cumplan con parámetros estéticos establecidos (por

ejemplo, que todos tengan el calzado adecuado, vestuarios limpios y la presentación personal de cada uno de los artistas). Es, en últimas, la persona responsable de que toda la dimensión artística de Nueva Generación funcione de forma adecuada.

- **Logística.**

Este rol se encarga de suplir las tareas operativas que permiten el funcionamiento cotidiano y eventual del grupo. Se encarga de mantener los parlantes inalámbricos cargados para dar las clases, gestiona los espacios durante los ensayos o presentaciones, verifica el adecuado funcionamiento del sonido, la distribución de las personas, la limpieza de los lugares al terminar las actividades, entre otros.

4.4. Actores de Nueva Generación

En este apartado se describe brevemente a las personas que dirigen, integran y participan activamente de Nueva Generación: el director del grupo, los integrantes del equipo de trabajo y los estudiantes participantes de los subgrupos.

4.4.1. Director de Nueva Generación.

El grupo Nueva Generación está dirigido y coordinado por Nicolás Mosquera Avendaño, estudiante del Programa Académico de Recreación en la Universidad del Valle. Es reconocido en este puesto gracias a sus habilidades para construir procesos de enseñanza y aprendizaje conjuntos (aprendidos durante su formación en el PAR), por su trayectoria artística y por su estilo pedagógico, en el cual articula los dos elementos anteriormente mencionados. A ello se le su vocación por enseñar y su capacidad de transmitir el gusto por bailar a quienes lo rodean.

Cuenta con más de ocho años de experiencia como bailarín profesional y siete años como instructor de baile tanto en clases personalizadas como grupales con gran número de asistentes. Su formación artística y profesional se da como bailarín en Expresión Salsa y Swing (2013-2018) y

como bailarín e Instructor de baile en El Mulato y su Swing Latino (2015); academias de gran reconocimiento en la ciudad de Cali, actualmente activas en torneos y competencias. Cuenta con formación certificada en Técnicas para la Danza por parte de Incolballet, en alianza con la Secretaría de Cultura, año 2019; además de múltiples participaciones en talleres de formación en distintas academias de baile.

4.4.2. Equipo de trabajo de Nueva Generación.

Todos los integrantes del equipo de trabajo son instructores y coreógrafos en sus respectivos grupos asignados. Se denomina “equipo” porque ellos, además de enseñar, cumplen con tareas y roles específicos adicionales para el funcionamiento administrativo y organizativo de NG.



Ilustración 6: de izquierda a derecha: Andrés Cortés, Arantxa Castellanos, Nicolás Mosquera, Anye Insuasty. Foto propia.

- Anye Insuasty Parra.

Actualmente egresada de Licenciatura en Filosofía de la Universidad del Valle (año 2020). Se ha caracterizado por ser una persona colaborativa y paciente durante los procesos de enseñanza y aprendizaje en los subgrupos. Su disciplina, su voluntad de participar, su consistencia y amor por

el proceso son los motores que la han sostenido hasta la actualidad en NG, sumándole a ello su deseo constante de ver crecer el proceso en el que, menciona, ella también se está formando.

En el ejercicio del baile, cumple sus roles de instructora del semillero (junto con Nicolás) y bailarina en los grupos, especialmente en el Semillero y la Base. Por otro lado, dentro del Equipo de Trabajo ha constituido un papel fundamental asumiendo el rol de **Gestión**. Es coautora del proyecto que consolida formalmente a NG como grupo estudiantil y, luego, como grupo cultural.

Su formación artística se dio inicialmente en el grupo cultural Salsa Swing de la Universidad del Valle desde el 2015, con quienes participó en el *Festival Nacional de Salsa Ladies 2016*, y en el *Colombia Salsa Festival 2015*. Posteriormente se retiró y continuó su formación en Nueva Generación. También participó con la Escuela Polifacéticos del Ritmo en el *Casting del Salsódromo 2017*, y en el *Festival de Danzas Folclóricas de Algeciras-Huila 2017* con NG.

Adicional a esto, pertenece desde el año 2018 al Grupo de Danzas Folclóricas Carmen López, con el cual ha participado en el Festival ASCUN Folclore 2018 y 2019, Festival Cosmópolis en Grecia y Festival de Buyçekmeçe en Turquía, Festival Danza y tradición en Puyo-Ecuador y Desfile de Cali-Viejo en 2019 y Festival Mercedes Montaña en 2020.

- Arantxa Isabela Castellanos.

Arantxa es estudiante de 9 semestre de Arquitectura en la Universidad del Valle. La insignia que demarca su forma de enseñar dentro del grupo es la disciplina y el afecto hacia los participantes de sus grupos. Es la instructora encargada de la Sub-base y de apoyo en la Base. Dentro de estos procesos, los integrantes (y el mismo equipo de trabajo) la consideran como “la mamá de NG”, pues, de todos los instructores, es quien más les exige y los regaña; pero al mismo tiempo los motiva a creer en su propio proceso, a ser disciplinados y a alcanzar sus metas dentro del grupo. Esto le ha valido para ganarse el cariño de todas las personas que pasan por ella.

Siempre planea cuidadosamente sus clases, organizando la secuencia de las actividades para que los contenidos puedan ser claros y lineales. De igual forma, tiene amplias habilidades en la administración y distribución del trabajo. Por lo anterior, asume los roles de **Administración** y **Dirección Artística** dentro del grupo; ha sido cabeza de múltiples propuestas organizativas y artísticas que han optimizado, así como visibilizado, el trabajo del grupo en la universidad; entre ellas la muestra y clausura anual artística de NG: *Al Ritmo de una Nueva Generación*.

En su formación cuenta con más de 14 años de experiencia como bailarina de salsa y ritmos derivados de esta. Su formación artística inicia en la Academia de baile Fiebre Latina, participando en diversos concursos y competencias. Ha sido bailarina en el grupo representativo de las escuelas de baile *Anfitriones*, Polifacéticos del Ritmo y Libertad Latina. Su experiencia como bailarina le ha permitido participar en los eventos: Colombia Salsa Festival 2015, Concurso interno de Salsa y Bachata de la Universidad del Valle 2016, Festival Nacional de Salsa Ladies 2016, Festival de danzas folclóricas de Algeciras-Huila 2017, Salsódromo (Feria de Cali) los años 2016, 2017 y 2018, y en diversos eventos de la Feria de Cali con la compañía Salsa Ballet de Colombia, año 2019.

Adicional, perteneció durante los años 2018 y 2019 a la Selección Univalle de Bachata, participando en la competencia, Festival Nacional de Salsa y Bachata ASCUN Cultura. Cuenta con formación certificada en Técnicas para la Danza por parte de Incolballet en alianza con la Secretaría de Cultura, año 2019.

- **Andrés Steban Cortés Rosero,**

Es estudiante de arquitectura de 8 semestre en la Universidad del Valle. Andrés se ha caracterizado en el equipo por ser una persona flexible, práctica y dispuesta a ayudar de forma amable, respetuosa y dedicada. Aunque es callado, quienes lo han tenido como instructor admiran

su técnica, talento, paciencia y habilidad para enseñar. Es instructor de la Sub-base además de ser bailarín en la base. Asumió el rol de **Logística** en el grupo.

Como artista es un bailarín destacado con amplios conocimientos en técnica de cargadas, acrobacias y como coreógrafo; lo anterior, sumado a sus capacidades físicas, lo hacen una de las personas más “seguras” para enseñar y ejecutar el componente acrobático con los participantes.

Andrés cuenta con más de 12 años de experiencia como bailarín artístico en salsa y ritmos latinos. Su formación artística inició la academia Constelación Latina, en donde participó en diversos concursos como el Salsódromo y el Festival Mundial de Salsa en la ciudad de Cali. Años seguidos, continuó formándose en la escuela de Polifacéticos del Ritmo, participando en el grupo representativo, participando en el Salsódromo (Feria de Cali) 2020. Fue partícipe de la compañía Salsa Ballet de Colombia, realizando diferentes presentaciones durante el año 2019. Adicional a ello, representó a la Universidad del Valle en el Festival Nacional de Salsa y Bachata ASCUN Cultura 2019, obteniendo primer lugar en puesto en la categoría Grupo Salsa Amateur.

A continuación, se muestra una ilustración que sintetiza el equipo de trabajo de NG y sus respectivos roles asignados.

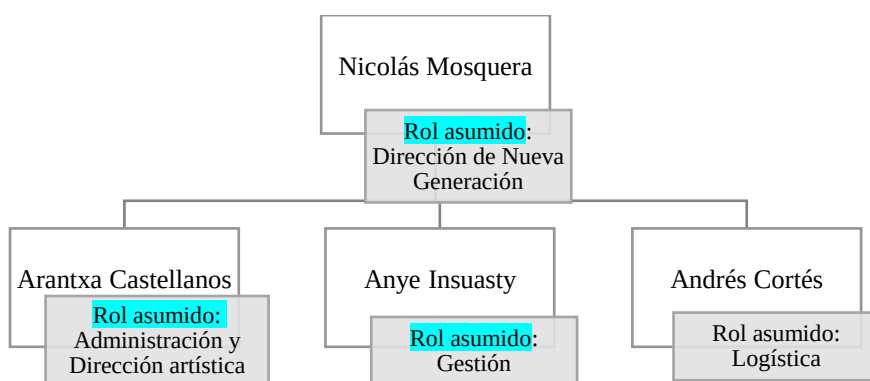


Ilustración 7: División por roles del Equipo de Trabajo.

4.4.3. Participantes de Nueva Generación.

Los participantes de NG son la comunidad universitaria (estudiantes, funcionarios, profesores); NG casi en su totalidad está integrado por estudiantes de múltiples programas académicos de la universidad, en este sentido, es un grupo heterogéneo y multidisciplinar. El porcentaje de participación de funcionarios y de profesores tiende a ser reducido (nunca superando los 5 por semestre).

Los principales intereses por los cuales las personas entran al grupo principalmente son: aprender a bailar, conocer nuevas personas, fortalecer el componente dancístico, participar en actividades artísticas que representen a Nueva Generación y salir de la rutina académica. En ese orden de ideas, el enfoque se ubica principalmente en **la salsa como una práctica social** (Mesa, 2004) que puede facilitar elementos como, por ejemplo, encontrarse con otras personas bajo el pretexto de bailar (sea que se conozcan previamente o no), hacer nuevos amigos, conocer una práctica nueva, aprovechar el espacio para sentir placer, alegría y liberar tensiones, entre otros.

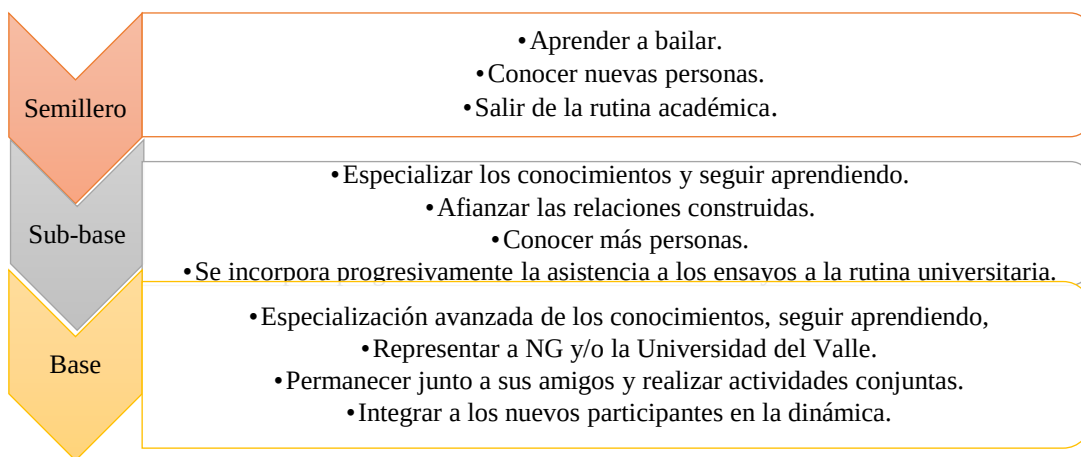


Ilustración 8: Intereses de los participantes y su evolución en los grupos.

El promedio de edad de los participantes es de entre los 17 y los 30 años. Hay personas de todos los semestres. El número de integrantes durante cada ciclo es variable, teniendo en cuenta que Nueva Generación es un grupo cultural, que se desarrolla dentro de los tiempos libres de la actividad académica. Desde el 2018 el Semillero se ha sostenido como el grupo más numeroso de todos, seguido por la Sub-base y con la Base en último lugar³⁰. Durante el período 2019-2, el Semillero contó con un promedio de 70 participantes al inicio del semestre y alrededor de 28 al final; la Sub-base inició con 30 personas aproximadamente y cerró las últimas semanas con 22; por último, la Base tuvo un promedio de 20 asistencias en las primeras semanas, terminando el semestre con 16 personas. De lo anterior también se puede afirmar que la Base es el grupo más estable en número de asistentes, seguido por la Sub-base y dejando al Semillero como el grupo más inconsistente.

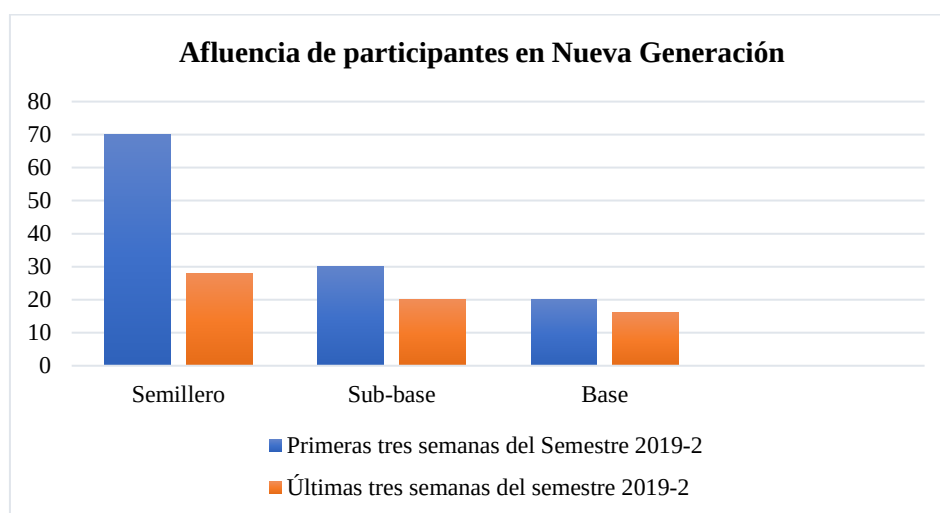


Ilustración 9: afluencia de participantes en Nueva Generación. Fuente: listas de asistencia.

³⁰ Datos recopilados gracias a la revisión de las listas de asistencia del 2018 y del 2019 en las primeras y últimas semanas de cada semestre.

5. Proceso metodológico del trabajo de grado

5.1. La investigación cualitativa como punto de partida

La investigación cualitativa es un modelo investigativo que reivindica la vida cotidiana como un escenario para comprender la realidad social y cultural de un grupo social específico; y se vale de la subjetividad del observador para analizar e interpretar estas realidades, poniendo en diálogo los elementos teóricos con la experiencias documentadas y narradas (Sandoval C., 1996). Dentro de este método de investigación existen múltiples enfoques de investigación³¹ (Herrera, 2017); en el marco de este trabajo se realizó una aproximación a la etnografía y la autoetnografía, porque sólo se tomaron estrategias de recolección de ambos enfoques para analizar la experiencia de Nueva Generación.

Según Geertz (1973), **la etnografía** es un método de investigación cualitativa que parte de observación de una realidad social y cultural a durante un tiempo determinado, y sobre la cual se realiza un análisis detallado sobre sus comportamientos, costumbres, dinámicas, configuraciones sociales, entre otros³². Esta inmersión a la realidad se realiza a través de ejercicios de observación participante o no-participante que quedan recopilados en diarios de campo.

Se hizo una aproximación al enfoque de investigación **etnográfico**, porque se recopilaron las vivencias y experiencias de tres participantes del grupo Base y de una instructora a través de entrevistas semiestructuradas³³. Además, porque el etnógrafo – director de NG- y los participantes entrevistados no son agentes ajenos al grupo analizado; quien investiga no se aparta de la realidad,

³¹ Además de la etnografía, otros ejemplos de enfoques de investigación cualitativa son la fenomenología, la teoría fundamentada, la etnometodología, la investigación-acción, el método biográfico, entre otros.

³² La descripción densa se entiende como el proceso de pensar y reflexionar, profunda y detalladamente, la realidad cultural observada para desentrañar las múltiples estructuras de significación conceptuales que se superponen y entrelazan entre sí (de formas irregulares y no explícitas) en la cotidianidad, las cuales el etnógrafo debe, primero, exponer y, posteriormente, explicar/interpretar (Geertz, 1973).

³³ Se entienden como entrevistas que parten de un “temario” con preguntas abiertas planeadas previamente y que a su vez se pueden ser flexibles para motivar al entrevistado a hablar desde sus intereses, corregir, y plantear nuevas preguntas, sin dejar de lado los temas objetivo (Guber, 2011).

ni se pone por encima para observar alejado los acontecimientos y las vivencias, sino que está inmerso, participa y es un sujeto más en el desenvolvimiento de esa realidad: el observador también es un actor (Bertely Busquets, 2001).

También se hizo un acercamiento al enfoque de investigación **autoetnográfico**, -una vertiente del modelo etnográfico- el cual permite hacer analizar un contexto social y cultural a partir de las experiencias personales del investigador (Blanco, 2012). Ante la duda sobre la pertinencia de este modelo basado en el relato propio para la investigación, esta autora afirma que “(...) una manera de ver a la autoetnografía es ubicándola en la perspectiva epistemológica que sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas” (Blanco, 2012, pág. 54), resolviendo así esta duda.

En esta línea, el autorrelato³⁴ del director e instructor de Nueva Generación adquiere un peso importante en la investigación para dar cuenta, desde su trayectoria artística y académica, la manera como se desarrollaron las estrategias pedagógicas que permiten la construcción de vínculos y la permanencia de los participantes en el grupo.

5.2. El autorrelato como fuente de información: la experiencia propia

El autorrelato elaborado -y que se presentará en el siguiente capítulo- se divide en dos etapas. La primera etapa “*Lo que nunca imaginé*” describe los inicios de la formación artística del investigador y su incursión en la labor de enseñar entre los años 2011 y 2013. La segunda etapa “*Un camino más que claro como bailarín y futuro recreador*” relata su entrada al PAR, antes de consolidar la primera propuesta de Nueva Generación.

³⁴ Se decide realizar un autorrelato porque, a diferencia de la autobiografía que consiste en describir hechos de vida de forma secuencial, este permite narrar experiencias y reflexionar sobre ellas para comprender la realidad cultural del contexto observado (Blanco, 2011).

5.3. Entrevistas semiestructuradas: las experiencias de los otros

Para realizar las entrevistas a los integrantes de nueva generación -vinculados o desvinculados al grupo- se construyó un temario que se dividió en cuatro partes buscando llevar una secuencia cronológica en la formulación de las preguntas; estas temáticas fueron las siguientes: 1. Ingreso a Nueva Generación; 2. Estancia y proceso artístico en NG; 3. Relaciones y vínculos en Nueva Generación y 4. Dinámicas en el grupo³⁵. A continuación, se ilustran los temas y sus propósitos de indagación:

Tabla 3: división de temas para la entrevista.

Tema	Propósito
Ingreso a Nueva Generación.	Indagar el proceso de vinculación de la persona al grupo, sus motivos y expectativas para ingresar.
Estancia y proceso artístico en NG.	Conocer el tiempo que el participante lleva vinculado al grupo, las motivaciones de la persona para permanecer y los aportes que le hace NG para que quiera seguir activa.
Relaciones y vínculos en Nueva Generación.	Indagar las relaciones e interacciones que los participantes tejen con los demás, su nivel de cercanía con otros y la evolución los vínculos construidos en su proceso.
Dinámicas en el grupo.	Conversar alrededor de las estrategias pedagógicas de enseñanza que los participantes reconocen, para conocer sus percepciones y aportes a su formación personal y profesional

De igual modo, se establecieron unos criterios para la selección de los actores entrevistados. En concreto, se seleccionaron cuatro personas que cumplieran con las siguientes características:

- Una persona egresada de la universidad que vivió un proceso significativo dentro del grupo.
- Una persona activa académicamente en la universidad y en las actividades de Nueva Generación.

³⁵ Ver el temario completo en Anexo 2.

- Una persona que entró directamente a la Base sin pasar por la formación en los demás subgrupos, y que esté o haya estado activo en una academia de salsa a nivel profesional y competitivo.
- Un integrante del equipo de trabajo que haya sido instructor del grupo Base durante al menos un semestre.
- El proceso vivido en el grupo, el impacto generado por el grupo en el participante, la disciplina y su permanencia en el proceso.

Tras revisar varios candidatos, se seleccionaron finalmente los siguientes:

Tabla 4: perfiles y criterio de selección para las entrevistas

Criterio de selección	Actor seleccionado	Perfil
Persona egresada	Juan Camilo González	Egresado como Diseñador Industrial en el 2019. Esta persona pasó por todo proceso formativo completo y participó en el grupo hasta varios meses después de su graduación. Puede dar una perspectiva completa sobre la influencia de NG en su formación personal y como profesional.
Persona activa	Adilson Tello	Estudiante de Tecnología Química. Ha participado en los tres grupos de forma constante y disciplinada. Puede aportar un amplio panorama sobre la influencia de las estrategias pedagógicas de NG. Además, conocer las razones por las que sigue activo en el grupo.
Persona entrada directamente a la Base	Gerson Astudillo	Estudiante de Tecnología Electrónica y bailarín activo en la academia de baile Constelación Latina. Participó como bailarín, instructor y coreógrafo dentro de la Base con buenos resultados a nivel artístico, pero no tan buenos en cuanto a su forma de relacionarse con otros. Aun así, le gustó el ambiente “cooperativo” del grupo. Puede aportar una mirada distinta del proceso desde su experiencia como bailarín profesional de una academia de la salsa y como artista.
Instructor	Arantxa Castellanos	Estudiante de Arquitectura e integrante del equipo de trabajo de Nueva Generación. Fue instructora auxiliar del grupo Base en el 2018 y el 2019; su grupo principal encargado es la Sub-base. Es una instructora activa y propositiva; ha ayudado a consolidar las propuestas pedagógicas del grupo y es la creadora del evento “Clausura Anual Nueva Generación. Puede aportar una mirada de su percepción de las estrategias implementadas y su influencia educativa en los participantes.

5.3.1. Análisis de las entrevistas.

Para esta fase se realizó una triangulación entre las entrevistas de los participantes y las experiencias del director narrada en el autorrelato. Este ejercicio permitió conocer las

coincidencias y diferencias entre los relatos de los participantes y el relato del director; este cruce de información se hizo a partir de una lectura intensiva de las verbalizaciones, prestando atención minuciosa a lo dicho, con tal de recopilar las realidades culturales narradas y su conexión con los objetivos del presente trabajo.

5.3.2. Transcripciones de las entrevistas e interpretación de los relatos.

Se utilizó la metodología de transcripción de *Catálogo Completo* planteada por Valles (2002), pues permitió dividir la información recopilada en categorías y subcategorías de análisis. Se escogió este método porque facilitó la transcripción parcial de las entrevistas realizadas, haciendo énfasis en las siguientes: **Categoría Estrategias pedagógicas:** las estrategias implementadas en las dinámicas de NG que logran identificar los participantes; se subdividió en estrategias identificadas por los actores, aportes del proceso y mediaciones pedagógicas. **Categoría Vínculos sociales:** los vínculos y sus relaciones tejidas con otros participantes del grupo e instructores; se subdividió en las tipologías de colectivo, encastre, desacoplamiento, densidad, etcétera, tratadas en el capítulo anterior. **Categoría Permanencia:** motivos que los han llevado a permanecer y seguir permaneciendo en el grupo; se integró por las subcategorías de ingreso, duración y motivos de permanencia.

Categoría	Sub categoría	Relato	Actor	Ubicación	Pistas analíticas
Estrategias pedagógicas	Estrategias identificadas	Fragmento P7: sino que quieren ir más allá, y conocer más y eso es lo chevre, y yo con cierto conocimiento les enseño y ayudo con ese crecimiento. Fragmento P15: ¿Vos crees que esa forma de ser de los instructores hace que entre los participantes se repliquen esas formas de tratarse? ¡Claro! Obvio, es como cuando uno lo tratan en la casa, cuando a uno la familia lo trata a uno a las patadas, uno quiere tratar a todo el mundo a las patadas, y se da cuenta que todo el mundo no es así, cuando uno entra a NG y ve que todos son madres, y todos lindos y bonitos, se tratan muy bien, nadie te grita, no hay, hay momentos que si hay regaos, pero de resto es muy extraño que pase, entonces las personas empiezan a comportarse igual que como lo hacen los instructores. ¿Si llega esos momentos de regaño, en que se diferencia un regaño en NG a un regaño en tu academia? Porque la gente no se lo toma mal, porque Nicolas grita, pero uno no se siente tan ofendido, obviamente uno hace silencio, y uno sabe que la está cagando, pero la gente sabe que a él se le pasa. En cambio, en la academia, si la profesora se enoja uno se calla y marcha, pero si el profesor nos grita, es porque la estamos cagando demasiado. Pero el regaño se nota en NG, pero no es fuerte, sino que es como “quédate quieto” y se pasa y vuelve la risa.	G01	P7: 6:20-7:47 P15: 26:46-33:00 P17: 37:20-40:45 P18: 40:50-46:10 P19: 46:25-51:50	

Ilustración 10: Ejemplo del formato de *Catálogo Completo*. Tomado de Sánchez (2016).

6. Autorrelato: construyendo un proyecto de vida desde el baile

6.1.Lo que nunca imaginé: una vida para bailar

6.1.1. Mi entrada a la academia El Manicero con un “Mijo, lo voy a meter a baile”.

Mi trayectoria en el baile comienza gracias al deseo de mi madre de que aprendiera a bailar. A mis 16 años, durante el inicio de mis vacaciones de fin de año del grado 10° en el colegio, me dijo lo siguiente:

-Mijo, lo voy a meter a clases de baile.

-No, mamá ¿Qué te pasa? ¿Qué pereza meterme a eso! Me da pena, no quiero.

-Pues de malas, ya lo metí; en el comedor está la plata para que vaya y cancele las clases, además, usted puede ser feo, chiquito, flaco, cabezón, *dientipartido*³⁶, lo que sea, pero si usted sabe bailar, cualquier vieja, escúcheme bien, ¡cualquiera! le sale a bailar.

Esas últimas palabras me quedaron sonando en la cabeza; no porque bailar fuera lo mejor del mundo (no me gustaba bailar, nunca me vi en esas), sino por todo lo que significaba para mí tener una oportunidad de mejorar mi vida social, en especial, mi interacción con las mujeres, lo cual era un enorme trauma para mí. A los 16 años era un chico acomplejado socialmente por 4 razones: 1. Desde los 12 años estudiaba en un colegio de hombres, por lo que casi no tenía contacto con chicas de mi edad; 2. Mi complexión física delgada y mi estatura baja me hacían parecer un niño de unos 11 años; 3. Se me dificultaba relacionarme e interactuar con otras personas; 4. Al ser tímido y salir poco, no tenía muchas oportunidades de conocer gente nueva.

³⁶ Cuando tenía aproximadamente 10 años tuve un accidente en el cual me partí parte de los dos dientes centrales superiores.

Ingresé a una academia llamada “El Manicero” con terribles expectativas. Llegué 10 minutos antes a la clase de las 4:30 pm para pagar el mes y para que me explicaran la dinámica de las clases. En la recepción me encontré con dos chicas de una belleza que no había visto en mi vida; pensé “diablos, estoy perdido” y me intimidé tanto que casi ni pude hablar (como me solía pasar cuando me tocaba hablar con mujeres). Una de ellas fue mi profesora ese día. Comencé una rutina en la que asistiría a clases de lunes a jueves, de 4:30 pm a 6:30 pm, en la que debía pasar por cuatro niveles: 1A (principiantes, 2 semanas); 1B (principiante avanzado, un mes); 2 (intermedio, dos meses) y 3 (avanzado). Esta rutina la tuve que empatar con mis clases de natación los martes y jueves de 2:00 pm a 4:00 pm; fue una fortuna que ambos lugares quedaban cerca y una ruta del MIO me podía llevar en menos de 10 minutos a la academia. La formación brindada era para baile social, no artístico; abarcaba varios ritmos dividiendo las clases en una hora y veinte minutos de salsa; un descanso de diez minutos, y treinta minutos restantes para practicar otro género musical (merengue, bachata, paso doble, chachachá, tropical, entre otros). De hecho, la formación era completa y aprendí a bailar la mayoría de los géneros que sonaban en cualquier rumba de la ciudad.

6.1.2. Fuego en las venas: cuando descubro mi pasión.

Al iniciar mi primera clase veía los pasos que explicaba la profe, los analizaba y los ejecutaba con una facilidad que me sorprendía. Esto me pareció muy interesante, pues era la primera vez en la que me iba tan bien en una actividad física. Además de hacer todos los pasos de esa clase, sentí en mi interior una especie de “llama” que me quemaba en el pecho, se regaba por todo mi cuerpo y me hizo sonreír todo el tiempo. Nunca en mi vida había sentido algo que me llenara y me hiciera sonreír tanto; fue una especie de epifanía, una voz en mi interior me decía: “estás hecho para esto”. Suena extraño, pero así lo sentí. Al otro día me formé con la profe de nuevo, pero ella me mandó

de inmediato al nivel 1B, asegurando que mis competencias y habilidades estaban para afrontar la formación ahí. Así, la primera fase de 2 semanas la completé en un solo día.

El nivel 1B se centraba en el baile con parejas. Estaba feliz pero muy nervioso por mi temor a las mujeres. A pesar de ello, resultó que en un par de clases me convertí en el ejemplo del profesor de cómo hacer las cosas bien, y el hombre con el que todas las chicas querían bailar cada que decían “cojan pareja”. Aprendí las figuras en pareja tan rápido como aprendía los pasos individuales, las ejecutaba correctamente y se me veía bien; además, como sonreía todo el tiempo por estar bailando generaba gran simpatía entre mis compañeros. Lo más entretenido fue que durante las clases el instructor nos rotaba de pareja todo el tiempo, por lo cual aprendimos a bailar con parejas diferentes para mejorar. Fui promovido al Nivel 2 en dos semanas.

En ese nivel mi fama continuó creciendo. Comencé a conocer muchas personas nuevas, hombres y mujeres que se volvieron amigos; conseguí una “mejor amiga” por primera vez en la vida, cuya amistad perdura todavía. Aprendía nuevos pasos y nuevas figuras. Lo más significativo fue que, a mitad del curso, el instructor a cargo no pudo seguir con nosotros y fue reemplazado por Juan Manuel, el hijo de la “Pupy”, directora de la academia.



Ilustración 11: Noche de "rumba" en la escuela El Manicero. Foto propia.

Para ese entonces tenía claro una cosa: quería dedicarme a bailar salsa, veía mi vida en ello y me esforzaría por lograrlo. Juan Manuel, notó rápidamente mi talento y disciplina; un día se acercó a mí antes de clase y me preguntó:

-Nicolás ¿Tú el baile lo ves como *hobbie* o te gustaría hacerlo de forma profesional?

-Lo quiero hacer como algo profesional. -contesté.

-Entonces te la voy a *montar*, voy a estar pendiente de ti, de cada detalle, y te voy a dejar listo para que cuando lleguen las audiciones puedas subir a la compañía³⁷

Esas palabras eran todo lo quería escuchar en ese momento de mi vida. Estaba sumamente emocionado y determinado. Juan cumplió su palabra: todo el tiempo me observaba, corregía detalles mínimos que no corregía a otros compañeros, me enseñaba cosas adicionales mientras los demás descansaban y me revisaba constantemente cada ejecución. Ese ejercicio hizo que mi avance (además de ser rápido) estuviera por encima del resto de mis compañeros.

6.1.3. Vagancia estudiantil y mi primer acercamiento a la pedagogía.



Ilustración 12: Nicolás (de maleta roja) con compañeros del grado 11.

³⁷ Se refiere a la compañía del Salsa Ballet de Colombia, quienes eran el grupo profesional y representativo de la academia El Manicero, responsables de la instrucción, presentaciones, competencias, shows, entre otros, a nivel nacional e internacional.

Como dije, estaba totalmente determinado. Por fuera de los ensayos repasaba los pasos y rutinas en mi casa; en ocasiones hasta altas horas de la noche (alrededor de las 2:00 am), ocasionando que mis padres entraran a mi cuarto a regañarme por no estar durmiendo. Las vacaciones habían acabado hace un tiempo y estaba cursando grado 11 en el Instituto Técnico Industrial San Juan Bosco. En el colegio también practicaba; les mostraba a mis compañeros y algunos profes los pasos que iba aprendiendo. Esto me comenzó a hacer una reputación en la institución y rápidamente me comenzaron a conocer en los demás cursos de bachillerato como “el bailarín”. El baile me estaba dando todo lo que nunca pensé poder tener: fama, reconocimiento, respeto, admiración y nuevas amistades. Adopté una actitud con la cual me afirmaba “para qué estudio si yo me voy a dedicar a bailar”, y eso me pasó factura. Una semana, antes de la audición, para entrar a la compañía de baile fue la entrega de logros del primer período y obtuve un récord: 10 de 13 materias perdidas (por dedicarme solo a bailar). Mis padres me sacaron de inmediato del Manicero, perdí la oportunidad de entrar a la compañía, y no podría volver hasta recuperar las materias o ganar el año.

No me iba a quedar de brazos cruzados. De inmediato comencé a buscar espacios para ensayar en mi casa y en el colegio. A veces, los viernes en las formaciones³⁸ un profe hacía una especie de “activación motora” con música; ese profesor se fue del colegio y aproveché la oportunidad para tomar ese espacio. Bailaba los viernes frente al colegio y ellos me seguían. Aprendí que los jóvenes siguen más fácil a uno de los suyos que a un profesor. Al mismo tiempo el profesor que dirigía la orquesta del colegio me dijo que fuera a los ensayos y bailara para ellos; comencé a quedarme 2 veces por semana después de clase hasta las 5:00 pm en los ensayos; me volví un amigo e integrante de la orquesta; bailé con ellos cuando tocaban en los eventos del colegio o en eventos

³⁸ En todos los cursos, desde transición hasta once, se formaban en filas en el patio principal y con altavoces daban la “oración del día” e información general antes de comenzar la jornada.

externos a la institución; seguí ganando reconocimiento y respeto por parte de mis compañeros y profesores.



Ilustración 13: Nicolás (de chaqueta gris) dirigiendo una sesión de baile para el colegio en compañía de compañeros de curso y profesores.

Un día, un profe me preguntó si me gustaría enseñar a otros lo que sabía, y me sugirió abrir un grupo juvenil³⁹ donde pudiera formar a otros chicos. La idea me sonó tanto que me llevó a fundar el grupo juvenil Salsa y Rumba. Cinco personas se unieron, tres hombres y dos mujeres. Bailar me era fácil, pero nunca había enseñado formalmente. No tenía idea de por dónde empezar, cómo hacerlo, ni saber qué hacer para que les gustara el baile tanto como a mí; pero cada vez que me decían “profe” me afirmaban algo: ellos confiaban en mí y yo no iba a defraudarlos. Además, nunca pensé ser llamado “profe”; era un honor para mí.

Quería que el baile les cambiara la vida a otros, así como me la cambió a mí. Trataba de crear una forma de explicar lo que sabía a mis “alumnos” basándome en la forma como me enseñaron

³⁹ Agrupaciones estudiantiles al interior de la institución, avaladas por el colegio y coordinadas por estudiantes y/o profesores.

en El Manicero (en especial en la metodología de Juan Manuel y el profesor del nivel 1B). Era un ejercicio inexperto, principalmente de ensayo y error. Algo que comencé a hacer fue preguntar qué querían que les enseñara y organizar las clases conforme a sus intereses, para hacerlas más entretenidas y tenerlos cautivados. Finalmente, puedo decir que esa primera experiencia de ser profe, de enseñar, me gustó tanto como el ejercicio de bailar. El grupo duró hasta que acabó el año lectivo y me gradué de bachiller.

6.1.4. ¡Me gradué! El anhelado regreso al baile y formación en Swing Latino.

Tras terminar el colegio, una de mis primeras acciones fue retornar al Manicero para continuar mi formación de bailarín, pero habían cambiado a los profes; eso no me convenció, así que busqué otras alternativas. Después de hablar con mis padres, averiguar precios y demás, entré a Swing Latino, una de las academias más reconocidas de la ciudad.

A pesar de llevar más de 10 meses sin bailar en una academia, presenté la audición y me dejaron en el nivel 5⁴⁰. ¡No me esperaba tan buen resultado! Estaba sumamente contento y motivado. Ahí conocí a quien considero mi padre artístico: el maestro Nilson Castro. Paralelo a estos sucesos mi familia se separó; me fui a vivir con mis hermanos y mi madre a Jamundí. Menos mal, las clases eran de solo 2 horas los sábados.

Una vez más, me volví ejemplo de la clase rápidamente. Lo más importante en este momento de mi vida artística fue Nilson, quien se convirtió en un referente artístico y pedagógico para mí. Como maestro era exigente, creativo, veloz y claro en sus explicaciones; su actitud era desafiante pero no con nosotros, sino con nuestros propios límites. Si decíamos “no puedo”, él nos decía “sí podés” y no nos soltaba hasta que lo lográbamos para luego decirnos “Ja ¿si ve que sí podía? No se echen ese cuento que aquí todo es posible para todos, y yo me voy a encargar de ello”. Sus

⁴⁰ 5 de 6 niveles, antes de entrar a Ases del Ritmo, el primer grupo representativo de Swing Latino.

clases eran rápidas, si uno se distraía era fácil perder el hilo; por ello, había que estar concentrado y enfocado en todo lo que hacía. Con eso también fomentaba el valor más relevante para él: la disciplina. Sabía muy bien quienes le ponían atención y quienes no. Le agradaban las personas que observaban atentamente, escuchaban, preguntaban y trabajaban en clase; les prestaba atención, los corregía y ayudaba a mejorar su técnica. A los indisciplinados casi que los ignoraba, así hicieran bien las cosas por “talento”, si preguntaban les contestaba “mire a sus compañeros y péguese a ellos, pero yo no me voy a devolver porque usted se perdió por no prestar atención”. Esos regaños los solía acompañar con frases como “aquí vinimos a *camellar*, no a *mamar gallo*” ... En fin, la disciplina. Un excelente profesor, profesional y una gran persona; era amable, atento, recochero, bromista en clase. La gente lo quería, admiraba y respetaba como uno de los mejores profesores de la academia.

Yo quería ser como él, ser su mano derecha en clase, aprender todo cuanto pudiera, bailar a su nivel y lo logré en cierta medida; durante las clases me pedía que lo ayudara cuando veía que yo ya tenía claros los pasos o rutinas; me hacía aprender las rutinas antes que mis demás compañeros para colaborarle cuando las fuera a implementar. Estaba aprendiendo a bailar y enseñar de la mano de un buen profesor. Un día Brayan, uno de mis compañeros de grupo, se me acercó a preguntarme si yo quería bailar en un grupo profesional, competir y demás; obviamente le dije “sí” de inmediato. Me dijo: “el grupo se llama Expresión Salsa. Aquí en Swing Latino hay varios de nosotros gracias a unas becas que nos dieron. Habla con la directora, le va a encantar tenerte porque eres bueno. Además, Nilson también enseña allá”. Era una oportunidad de oro.

6.1.5. Expresión Salsa y Swing: una nueva mirada al arte, la pedagogía y la comunidad.

Acordé con la directora Amanda reunirnos durante uno de los ensayos del grupo. Cuando llegué, me presentó ante el grupo. Tal como Brayan lo dijo, pude reconocer a numerosas personas que había visto en Swing Latino; para mi sorpresa, ellos también me reconocían a mí. Nos tomamos todo el ensayo para conversar y me dejó en claro una cosa importante: Expresión Salsa es un proyecto de acción comunal -no una academia- que existe para generar impacto social en niños y jóvenes de los barrios Alto Menga y Brisas de los Álamos, por medio del arte -el baile-. Nunca había visto el baile por fuera de una academia. A partir de ese momento me comencé a dar cuenta que enseñar y generar un impacto social en otros con este arte, era mágico y transformador.

En este último grupo la dinámica fue muy distinta a las escuelas pasadas pues su índole era competitivo y artístico, más que formativo. Sí formaban, pero para el baile artístico directamente. Las personas nuevas llegaban directamente a aprenderse coreografías, no la técnica del baile; con eso me di cuenta de que saber las bases del baile social me daban más herramientas para desenvolverme artísticamente.

Por otro lado, me enfrenté a dos nuevos retos: la rigurosidad coreográfica y las acrobacias en pareja. Con el primero no tenía ningún problema, pero el segundo se convirtió en un nuevo trauma. Por mi baja estatura y mi complexión física delgada carecía de fuerza para poder hacerle cargadas y lanzamientos a otras mujeres. No podía y pensé seriamente ¡Hasta aquí llegó mi carrera artística! Era prácticamente el mejor de mi grupo en cada coreografía hasta que llegábamos a la parte de las cargadas. No poder hacerlas, debido a mi falta de fuerza y estatura, hizo que me sacaran de las coreografías; me cambiaban por otro que sí pudiera cargar, aunque no bailara tan bien. En algunos casos, modificaban las cargadas por figuras que yo sí pudiera hacer.

“Mire a ver si va al gimnasio a que coja músculo en esos brazos”. “Yo no me voy a dejar cargar de usted porque con esos bracitos me deja caer”, “No voy a bailar con Nicolás porque él no sabe hacer cargadas, y no voy a dejar que me saquen por él”. Estos fueron algunos comentarios a los que tuve que enfrentarme. Todo mi avance quedó en cero, volví al punto de partida.

Nilson vuelve a aparecer para enseñarme otra lección de vida: “lo importante no es la fuerza, sino la técnica a la hora de realizar cargadas o de bailar”. Él veía constantemente a compañeros suyos con una complexión física parecida a la mía cargando mujeres más pesadas que ellos; “no es porque sean fuertes, sino porque han trabajado la técnica y saben cómo juntar bien los impulsos”. Era un trabajo prolongado, de ensayo y error, de repetir numerosas veces hasta llegar a sentir ese momento de sincronización óptima. Eso requería de paciencia; por ello debía tener una pareja que quisiera ser paciente conmigo y que estuviera en el rango de peso que podía manejar.

Esa persona fue Lizeth, la primera mujer del grupo que quiso ser mi pareja sabiendo las dificultades que tenía en cuanto a las cargadas. Ambos teníamos fortalezas y debilidades, pero le apuntábamos a que trabajando en equipo podríamos ir ganando terreno. Con ella tuve mis primeras presentaciones en Expresión Salsa. Aunque me sabía casi todas las coreografías, solo bailé en las que pudimos hacer las figuras. La técnica se volvió el enfoque de mi trabajo en esta etapa de formación.

- ***Motivaciones salvajes para estudiar en la Universidad.***

Llegó el 2013. En Expresión Salsa, comenzaron a presionarme para entrar a la universidad o conseguir trabajo dado que el baile era mi única actividad. Pasaron más de seis meses desde mi salida del colegio. Comencé a trabajar en la empresa de mi padre, con eso conseguí suplir mis gastos de transporte, darme unos cuantos gustos y ahorrar. Para ese entonces, mi madre y Amanda, la directora, se volvieron muy buenas amigas y compartían el interés común de verme estudiando

en una universidad, preferiblemente la pública. Durante ese primer semestre del 2013 me presionaron para buscar una carrera. La cosa se tornó salvaje cuando las dos me dijeron: “O entrás a estudiar el próximo semestre, o te expulsamos del grupo”.

No me iba a dejar expulsar. Yo quería bailar toda mi vida, enseñar baile, transmitir esa magia a otros, fundar un proyecto de acción comunal o una academia cuyo interés fuera lograr un impacto positivo en la vida de quienes participaran en ella; quería estar donde la gente me necesitara y donde pudiera ser útil empleando mi arte como herramienta educativa.

Probé buscando licenciaturas en la Universidad del Valle -pero ninguna me gustó-, psicología me parecía muy compleja, arte dramático era muy complicado para entrar, educación popular tampoco me llamaba la atención. No podía creer que para enseñar tuviera que acogerme a los campos de la educación formal; ¡Yo no quería ser un educador formal! Lo otro que me gustaba muchísimo eran los videojuegos y la universidad ICESI tenía una carrera llamada “Diseño de Medios Interactivos” -un nombre bonito para no decir “Ingeniería Multimedia”-. Si no podía estudiar algo para enseñar, podría encargarme de hacer que los montajes y shows de mi futura academia fueran también espectáculos audiovisuales de última tecnología. Ya iba a comenzar a hacer los preparativos para pedir un crédito al ICETEX (porque eran más de cinco millones semestrales) hasta que mi tío Hernán, que estudió Licenciatura en Ciencias Sociales en Univalle, me dijo: “creo que en Univalle hay una carrera que se llama Recreación. Por qué no te metes en la página web y averiguas algo”.

- ***¿Hay una carrera que se llama Recreación en Univalle?***

Fue exactamente lo que pregunté. Estaba asombrado y realmente intrigado. ¿Cómo así, recreación? ¿Cuál es su enfoque, qué hacen, cómo operan, qué enseñan? Fueron algunas de las preguntas que me surgieron. De entrada, sabía que no iba a ser nada relacionado al

“recreacionismo” común; Univalle no se pondría a formar gente para animar fiestas. Si era una carrera, tenía que ser algo muy serio y profundo.

Al otro día entré a la página web de Univalle, rastree el programa y lo encontré: Recreación. Cada vez que leía me emocionaba más. Recreación se acoplaba a todo lo que quería hacer en la vida: me daba las herramientas en formación pedagógica, me permitía explorar las artes y lenguajes para tejer procesos de intervención comunitaria, me daba herramientas para planear proyectos -que podría enviar a entes gubernamentales- y en gestión empresarial para fundar mi academia.

Apenas pude fui a la universidad y después de mucho buscar hallé la oficina del programa. Desde ese momento recuerdo a Adíela, porque cuando le pregunté si tenía información del programa, me regañó. Adíela será la secretaria de la oficina que encontré; me presentó a un joven que era del programa y me dio una terrible noticia: “Lo siento, no abrieron el programa para este semestre. No se sabe, pero tal vez lo abran el semestre que viene”. Puse toda mi fe en que abrieran el programa para el semestre de agosto y hablé con mi familia sobre mi elección. Inicialmente la rechazaron al pensar que me iba a formar como un “animador de fiestas”, pero les expliqué que nada tenía que ver una cosa con la otra. Iba a entrar a la Universidad del Valle, mi mayor objetivo, y me libraría de pagar los millones de una universidad privada.

En junio abrieron de nuevo las inscripciones en Univalle: Recreación estaba ahí, y estaba feliz. Hice todas las diligencias necesarias, envié mi solicitud, quedé entre los admitidos para el PAR e inicié las clases como estudiante de la Universidad del Valle.

6.2.Entrando a la Universidad del Valle: un camino más que claro como profesional

Definitivamente estaba en el lugar que quería estar. Desde la primera semana que nos dieron la introducción a cada materia sabía que estaba hecho para ser un Profesional en Recreación y

cumpliría mis objetivos de vida. Rápidamente hice un grupo de compañeros para pasar el rato, la mayoría eran abiertos para conversar y entablar amistades.

En una de las primeras clases en la primera semana, un profe nos preguntó cuál era nuestro interés al entrar a estudiar en el PAR; recuerdo que de las casi 55 personas que estábamos ese día, fui uno de los pocos estudiantes que entró a la carrera conociendo qué era un profesional en recreación y queriendo serlo. Los demás admitieron que entraron por los bajos requisitos de admisión para luego cambiarse a otros programas académicos o sin saber bien en qué consistía Recreación⁴¹. Quería mi carrera y le dedicaría todo a aprender cuanto pudiera. Así mismo, quería mi universidad, mi nueva casa; iba a aprovechar al máximo todo lo que tenía para ofrecerme. Así comencé mi carrera.

6.2.1. Parkour en Univalle para hacer más cosas además de bailar.

Desde que estuve en natación y en baile descubrí mi gusto por estar en movimiento, por la velocidad, el ejercicio, por la actividad física en general (en tanto no incluyera balones como el fútbol, el baloncesto o el voleibol). Univalle tenía muchas actividades extracurriculares, entre esas un grupo de salsa, pero quería aprovechar esta oportunidad para aprender cosas nuevas. En la segunda semana de clase, en la asignatura *Cuerpo y Prácticas Sociales*, el profe Jonny Velasco, nos citó para encontrarnos en el coliseo de la universidad. En esa clase íbamos a ver formas distintas de ver y manejar el cuerpo; para ello, invitó a Pablo Añasco a que nos diera una clase introductoria de Parkour.

Pablo, también conocido en el mundo del Parkour como “Gokú”, nos puso a hacer movimientos de cuadrupedia (con apoyo en cuatro puntos, similar a gatear) por la tarima del

⁴¹ En su trabajo de grado, Villaquirán (2017) menciona que una gran parte de quienes ingresan al PAR entran por el interés de estar en la Universidad del Valle para luego trasladarse a otra carrera, desconociendo de los contenidos del programa, con ideas erróneas del concepto de “Recreación” y con pocas expectativas del perfil laboral.

coliseo y escaleras, a movernos en posturas distintas, a saltar por el lugar en todo tipo de direcciones y con formas de movimiento específicas de las cuales iba explicando qué funciones motoras y qué músculos entran en actividad con cada ejercicio. Al finalizar la clase estábamos agotados. Posteriormente antes de irnos, nos ofreció a los interesados entrar al grupo de parkour de la universidad que entrenaba todos los días al mediodía. Más que cansado estaba extasiado por el nivel de conocimiento y la forma de enseñar de Gokú, quería más; sin vacilar, le pregunté cuándo podía iniciar. En esa misma semana comencé mis entrenamientos con el grupo. Mi rutina se volvió estudiar en la mañana, parkour al mediodía (en las tardes y las noches también cuando podía) y ensayar en Expresión Salsa en las noches.



Ilustración 14: Techo del sexto piso de la Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle. Excursión hecha con el grupo de Parkour. Toma propia.

Mientras entrenaba aprendí que el parkour no es un deporte, sino una filosofía de vida basada principalmente en la fluidez y la cooperación. En el parkour compites contra tus propios límites físicos y mentales para poder llegar más lejos; además, el objetivo de todos es ayudar a otros en ese proceso de superación (sea aprendiendo un nuevo truco, una acrobacia, escalando un sitio nuevo) para luego celebrar con ellos cada logro. De igual forma, así como uno fácilmente sortea obstáculos, muros, fluye por un espacio urbano o rural, el parkour te enseña, que de la misma forma puedes superar las dificultades de la vida cotidiana: ningún obstáculo es imposible de

superar en tanto uno se proponga ser disciplinado y encontrar la forma de ir más allá. Este nivel de cooperación no lo había encontrado nunca en el baile, y desde ese momento me propuse encontrar formas de integrarlo a mi forma de enseñar.

El parkour es una práctica corporal que permite el fortalecimiento físico de todo el cuerpo, por lo que desarrollé masa muscular y aumenté en gran medida mi fuerza, mejorando bastante en baile, especialmente a la hora de hacer cargadas. Por otro lado, en el ejercicio de la salsa muy pocas personas tenían conocimiento sobre acondicionamiento físico para jornadas largas de ejercicio aeróbico pesado como lo puede ser un ensayo; estando en parkour aprendí múltiples nociones sobre este aspecto, sobre el cuerpo, el entrenamiento, la alimentación y el descanso, que implementé en mis rutinas de bailarín e instructor.



Ilustración 15: Cambios físicos en Nicolás (izquierda). Excursión a Comfandi Yanaconas con compañeros de la universidad.

6.2.2. Mi construcción pedagógica/dancística en Univalle y Expresión Salsa y Swing.

Todos mis esfuerzos estaban puestos en aprender, crecer profesionalmente y alcanzar metas, en especial dos: encontrar formas asertivas de impactar a otros con el arte que impactó mi vida, y convertirme en un artista con gran reconocimiento.

A lo largo de mi formación en el PAR, me llamó especialmente la atención que casi todo el trabajo de campo, las actividades, los juegos, estaban orientados hacia la cooperación o, como mínimo, a trabajar con otros en colectivo para lograr un objetivo compartido. Es ahí donde conozco la Dimensión Pedagógica de la Recreación y las metodologías de la SAR y la SARI⁴²; elementos que no fui capaz de comprender claramente hasta el cuarto o quinto semestre. En ese momento entendí cómo se conectaba en el juego y los lenguajes lúdicos en la creación de procesos de enseñanza y aprendizaje. De ahí en adelante comencé a preguntarme cómo integrar lo aprendido con el baile.



Ilustración 16: Presentación como solista. Clausura 2014 Expresión Salsa y Swing.

En el baile seguía entrenando duro. Me enfoqué en especializar mi técnica de manejo y en acrobacia en pareja, aprovechando que en Parkour mis compañeros me estaban enseñando acrobacias individuales de gimnasia⁴³. De igual forma, comencé mi carrera como solista bajo la motivación de José Antonio Hernández, director del grupo. A él no le gustaba verme triste cuando no tenía pareja por lo que me alentó a hacer mi camino solo. Entrenaba horas extras en mis

⁴² Metodologías de intervención y análisis propias de la carrera propuestas por Guillermina Mesa, fundadora del PAR (Velasco, 2012).

⁴³ Entre ellas el frontflip (mortal hacia adelante), backflip (mortal hacia atrás) y sideflip (mortal lateral).

montajes de solista porque siempre me llevaban a las presentaciones que salían; ese entrenamiento extra también hizo que mi técnica de baile individual creciera. Solo me llevaban a competencias como el *Salsa Hombres*, y otras parecidas, que no tuvieran la modalidad de “parejas”.

La tarea de “conseguir una pareja” era complicado para mí y los instructores de los grupos donde estaba: tenía que ser una mujer bajita, delgada, con técnica para las cargadas y, sobre todo, que quisiera ser paciente conmigo. Desde el 2012 hasta el 2017 que estuve en Expresión tuve alrededor de cinco parejas asignadas, de las cuales resalto la segunda y la cuarta: Lizeth y Carolina. Lizeth era un poco más alta que yo, pero no nos importaba, bailamos desde el 2012 hasta el 2013, año en que se salió porque no pudo seguir asistiendo a los ensayos. Aunque fue un poco menos de un año, me dio la primera oportunidad de explorar el baile profesional en pareja; de no haber sido por ella, tal vez me hubiera ido a otro grupo de baile o, incluso, me hubiera dedicado a otras cosas. En ese tiempo juntos, pude aprender el manejo en pareja, hacer parte de coreografías, ejecutar planimetrías⁴⁴ y tener mis primeras presentaciones en Expresión⁴⁵; de ellas la más significativa fue la *Clausura 2012*⁴⁶, donde por primera vez me tocó bailar varias coreografías en un mismo evento, realizando cambios de vestuario en minutos, lo cual resultó ser una experiencia sumamente emocionante. Lizeth aún estaba en formación, lo cual me llevó a asumir el rol de formador con ella para ayudarla a mejorar en sus falencias (más que nada en el baile, el manejo y las cargadas); este primer ejercicio inexperto, bajo la presión artística y los resultados que debíamos mostrar, terminó algunas veces en peleas, pues muchas veces sin ser consciente, la presioné y la hice sentir incapaz de seguirme el ritmo, por así decirlo. Una de sus afirmaciones más impactantes fue cuando

⁴⁴ Movimientos de las parejas sobre un escenario para darle movilidad y dinamismo a una puesta en escena.

⁴⁵ Que no eran las primeras, pues en Swing Latino, antes de Expresión, me presenté dos veces, al finalizar los cursos 5° y 6° de la escuela formativa en los eventos de cierre del curso llamados “Clausura”.

⁴⁶ Las dos Clausuras al final de año son los eventos más importantes en Expresión Salsa y Swing como Proyecto de Acción Comunal, pues es donde rinden cuentas al Estado y el Ministerio de Cultura sobre el uso de los recursos (monetarios) asignados para generar un impacto cultural en las poblaciones juveniles objetivo.

me gritó “Yo no soy vos, Nicolás. No estoy a tu nivel; por más que lo intento no llego y eso me frustra”; con esta experiencia entendí que no puedo ponerme por encima de nadie para alcanzar mis logros, que no debía desconocer el esfuerzo de las personas por mejorar en lo que hacen y que todos tenemos ritmos distintos de aprendizaje.



Ilustración 17: Clausura 2014 Expresión Salsa y Swing. Grupo Base.

6.2.3. Carito: mi primer gran reto pedagógico.

Traté de aprender de los errores cometidos con otras parejas, pero ninguna duró lo suficiente como para ver resultados hasta el 2014, que conocí a Carolina Zemanate. Ya llevaba también un año en la universidad, por lo que había aprendido varios de los planteamientos teóricos y pedagógicos de Vygotsky y Coll, en especial la ZDP, la doble formación y la interactividad, elementos que me intrigaban y que pondría en práctica para lo que se venía.



Ilustración 18: Carolina y Nicolás. Apertura de la Feria de Cali 2014; foto tomada de "El Espectador" (2014).

Durante febrero, en uno de los ensayos estaba haciendo mi calentamiento inicial para comenzar y observé que al fondo del salón comunal donde ensayábamos, estaban tres niñas nuevas con el uniforme negro y fucsia de Expresión; en ese momento, Amanda, la directora, se me acercó y me dijo que las acompañara. Me acercó al grupo de niñas, y dijo “Nicolás, le presento a Carolina, ella viene del grupo de los niños y a partir de ahora será tu pareja. Fórmela para usted. Carolina tenía 14 años y recién había sido promovida del grupo infantil al juvenil; su complexión era delgada y prácticamente éramos del mismo tamaño. Solo sabía de baile al nivel de los niños, no tenía experiencia bailando en pareja, nunca había hecho una cargada, no había ejecutado una coreografía con esos dos elementos. Ella era una oportunidad para corregir mis errores, mi forma de enseñar y la persona indicada para implementar los conocimientos adquiridos en Recreación.

No establecí un plan de trabajo, ni una secuencia didáctica, ni una SAR con ella; solo tomé algunos de los elementos aprendidos en la carrera y comencé a experimentar cuáles de todos eran más efectivos. Establecí una Zona de Desarrollo Próximo y procedí a realizar un “ajuste de la ayuda” sobre los elementos que necesitaba aprender (o que yo viera que necesitaba). Utilicé la “interactividad” y la cooperación aprendida en Parkour para generar confianza en ella para lograr aprendizajes significativos. En concreto, fue un proceso de ensayo y error en el que traté de consolidar tres bases: 1. Hacerle entender que yo tenía conocimiento en baile y acrobacia, por lo que podía confiar en mí; 2. Al ser su pareja era un igual, un par (no un profesor), que vería por su proceso y avanzaría con ella; 3. Que confiara en mi al hacer figuras/acrobacias en pareja e hiciera su parte (estar armada, hacer bien los impulsos, etc.), yo la atraparía y no la dejaría caer en ningún momento. Estas tres estrategias me funcionaron para que Carito se mantuviera como mi pareja hasta el final.

Fortalecer el baile de ambos fue relativamente sencillo comparado a lo que sufrimos sacando las cargadas. Hubo veces en las que tenía miedo de hacer las figuras y, para alentarla, le decía “Caro, si usted se tira a hacer la cargada y yo siento que está floja, que no hace bien el impulso, yo me quito y la dejo caer; pero si yo siento que está armada, tienes el cuerpo templado y haces el impulso, yo te salvo así me toque tirarme al piso y que caigas encima de mí, nada malo te va a pasar. Tú eliges”. La miraba fijo a los ojos cada que le decía eso. Siempre tomaba aliento y se lanzaba a hacer las cosas después de ese pequeño discurso; y nunca la dejé caer de una cargada.

Después de unos meses nos adaptamos a trabajar el uno con el otro. Nuestro objetivo era poder participar en el Mundial de Salsa 2014. Llegábamos temprano a entrenar las coreografías, a hacer cargadas, a pedir ayuda a compañeros para mejorar la técnica de ambos. Fueron meses donde quemé mis brazos y mi cuerpo con tal de participar y lograr que mi pareja llegara a un nivel artístico similar al del resto de los compañeros del grupo. Lamentablemente, un día antes del show, con los brazos ardiendo del dolor, tras un ensayo de 3 horas, me dijeron que no iría al evento porque mi pareja “no había alcanzado el nivel”.

Este fue un momento muy decepcionante en mi carrera artística. Casi me salgo ese día del grupo, pero continué porque después de hablar con Carolina acordamos que queríamos seguir entrenando juntos; otra razón para seguir fue que la presentación salió tremendamente mal, tanto, que los directores regañaron a los que bailaron y gritaban cosas como “¿En serio sacamos a Nico y a Carolina porque “bajaban el nivel del grupo” y ustedes salen allá con ese *chorro de babas*? ¡Al menos, si los hubiéramos dejado, ellos dos hubieran dado la cara por el grupo, no como ustedes!”. Lo siento, como artista también tengo ego; eso me ayudó a recuperarlo, a perdonar lo sucedido y a prepararme para lo que venía.

6.2.4. Expresión Salsa y Swing, grandes momentos y logros artísticos.

Puedo decir que nunca dejé de experimentar lo aprendido en el PAR con Carolina con tal de hacerla una bailarina cada vez mejor y mi pareja. El 2015 fue un año de logros sin fin. Sosteniendo las estrategias implementadas, ajustando la ayuda, interactuando y evaluando nuestro proceso, pudimos mejorar a pasos agigantados, asegurando nuestro puesto en todos los eventos.

Entre las experiencias más relevantes está el Festival Mundial de Salsa 2015, competencia en la que Expresión Salsa ganó un trofeo (tercer puesto) en la categoría Grupos Amateur, con una propuesta innovadora del director José Antonio Hernández y Felipe Castro, en la cual se combinaba el teatro con el baile, pero sin separarlos en ningún momento. En esa puesta en escena tuve un papel protagónico como *“el muerto al que reviven con el baile”*. En los demás mundiales siempre se pasó a las semifinales.



Ilustración 19: Expresión Salsa y Swing (de azul) en el Mundial de Salsa 2015. Foto propia tomada de recorte de periódico.

En el 2017 el grupo también clasificó y participó en el Salsódromo por primera vez tras varios intentos fallidos en el 2014 y años previos; de nuevo, se dio gracias a la dirección de la puesta en escena teatral de José Antonio y la coreografía de Felipe, quienes esta vez hicieron un montaje en alusión a la tragedia de los vagones llenos de dinamita en los años 50s en Cali, y el surgimiento de la *Feria de la Caña de Azúcar* como derivado de este acontecimiento. Esto marcó el inicio de mi

vida artística-profesional y el final de mi proceso con Expresión Salsa y Swing. Tras ello, me dediqué por completo a Nueva Generación, el cual, para ese entonces, ya tenía un año de fundado.

A modo de conclusión, bailar y enseñar siempre ha sido un ejercicio determinante, tanto en mi carrera artística como en la elección de mi profesión. Tuve la fortuna de encontrarme con instructores que me sirvieron como referente en la creación de mi pedagogía en el baile; posteriormente, la formación brindada por el PAR me ayudó a corregir falencias en mis estrategias pedagógicas, repensando las prácticas educativas con las que enseña y se aprende salsa en algunas academias. Mi interés en los vínculos nació del impacto que tuvo el baile en mi vida social desde el primer día, lo que me impulsó a querer replicar ese impacto en Nueva Generación. El PAR y Parkour reforzaron mis ideas gracias a las concepciones brindadas sobre la cooperación, trabajo en equipo y construcción conjunta del conocimiento. Todo lo anterior hizo que quiera concentrar mi trabajo en seguir experimentando formas de enseñar y aprender en el baile, además de seguir acercando a las personas generando espacios de encuentro.

¿Quién sabe? A lo mejor haya personas con historias similares a la mía en Nueva Generación.



Ilustración 20: Nicolás y Valentina -su hermana- en Salsódromo 2017. Foto propia.

7. Resultados: Nueva Generación, un proyecto que existe gracias al trabajo de todos

En este capítulo se van a describir las estrategias pedagógicas implementadas en Nueva Generación y los vínculos sociales que se construyen entre los integrantes del grupo Base, producto de la influencia educativa de estas estrategias. Esta información se deriva del autorrelato y de los testimonios de los actores entrevistados.

7.1.Estrategias pedagógicas del grupo Nueva Generación

A partir del ejercicio autoetnográfico y las entrevistas realizadas, en este apartado se describirán 7 estrategias pedagógicas identificadas en el desarrollo de las actividades del grupo. Finalmente se realizará una reflexión sobre las tensiones artísticas y pedagógicas que se derivan de la implementación de estas estrategias.

7.1.1. Estrategia 1. Asignación de roles y responsabilidades.

Dentro del ejercicio de Nueva Generación la división por roles de trabajo es una estrategia indispensable para el funcionamiento del grupo. No influye directamente en la creación de los vínculos, pero sí en la definición de las responsabilidades que el equipo de trabajo debe cumplir para construir un proceso formativo y artístico que los posibilite.

Esta división de tareas posibilita la “sesión y traspaso de la tarea” (Velasco, 2012), mecanismo de influencia educativa de la secuencia didáctica retomado en la metodología SAR, por medio del cual las personas se apropian gradualmente de los aprendizajes adquiridos y del proceso pedagógico, siendo capaces de mantenerlo/ejecutarlo incluso en la ausencia del director de NG. De esta forma, el equipo de trabajo y los participantes interesados en ser parte de él aseguran darle continuidad al grupo en la universidad cuando los instructores iniciales no puedan continuar en él.

7.1.2. Estrategia 2. Establecimiento de reglas y acuerdos para el trabajo en equipo.

Durante la consolidación del proceso, los miembros del equipo de trabajo decidieron que el grupo tendría normas que incitaran a los participantes a generar relaciones amistosas y respetuosas tanto con sus compañeros como con sus instructores. De ahí parte la idea de crear tres reglas que se dejan claras desde el inicio del proceso de formación artística:

Tabla 5: Reglamento de Nueva Generación. Información no formal elaborada verbalmente por el equipo de trabajo.

Regla	Sentido/intención pedagógica
Durante el proceso, si algún compañero le pide ayuda a otro (para explicar de nuevo algún paso, corregir, etcétera), este último siempre estará dispuesto a colaborar. Si ven que ya tienen el paso/rutina/figura, pero otro compañero no, el primero está en total libertad de ayudar al otro para sacarlo.	En primera instancia, como los grupos son numerosos, los instructores no pueden estar al tanto ni resolver las dudas de todos; por ello, que entre los participantes se ayuden alivia esa carga. En segunda instancia, esta regla los lleva a interactuar constantemente entre ellos pues, por la naturaleza de la regla, no existe el miedo de que el “compañero” pueda tener una respuesta negativa (no responder, ignorar, hablar despectivamente, etcétera) ante la intención comunicativa del otro; así, también se les hace sentir que no son los instructores solo quienes enseñan, sino que es un “trabajo en equipo” en el cual ellos también pueden aportar activamente.
El respeto y el buen trato siempre serán lo primero a la hora de dirigirnos hacia otros compañeros.	Tanto como para los participantes como para los instructores, esta regla apoya en gran medida la primera. El fin es generar, desde el principio, un ambiente de seguridad y de amistad en todas las líneas comunicativas (participante-participante e instructor-participante) y en las dinámicas de cada subgrupo para que cada persona se sienta segura de poder relacionarse de forma positiva con las demás personas en Nueva Generación.
Nada de celulares durante las clases; deben estar guardados o avisar a los instructores en caso de que alguno necesite usarlo.	Sigue siendo un proceso formativo, por lo cual es importante eliminar los distractores para que las personas se puedan concentrar en “ <i>el aquí y el ahora</i> ”. Así se garantiza que, durante cada ensayo las personas se conecten al desarrollo de la clase y con sus compañeros durante el trabajo en equipo.

7.1.3. Estrategia 3. Planeación y ejecución conjunta de los contenidos.

○ *Reunión de planeación inicial del semestre.*

Al inicio de cada semestre los instructores se reúnen para realizar la planeación semestral del grupo. En esa reunión se toman en cuenta las observaciones realizadas en las evaluaciones finales del semestre anterior, las apreciaciones y las experiencias de cada instructor con su respectivo grupo. Entre los subgrupos, el plan de trabajo menos cambiante es el del semillero; se retoman las observaciones, las recomendaciones, pero los contenidos artísticos se mantienen igual. El plan de la Sub-base y la Base se construyen con base en los intereses de las personas que pasan a integrar estos grupos. Como resultado, se formulan los objetivos generales (de NG) y específicos (de los subgrupos) a alcanzar en el semestre. Estos contenidos se exponen en la primera sesión de cada subgrupo para recoger nuevas ideas y ajustarlos en un proceso de negociación conjunta con los integrantes.

De igual forma el equipo de trabajo, en la planeación, divide por semanas los contenidos acordados para cada subgrupo, planteando objetivos “operativos” -por así decirlo- que facilitan llevar un control del progreso semanal; así, los instructores tienen un cronograma que los orienta durante todo el semestre sobre lo que deben enseñar.

En cuanto al semestre entero, he tenido la oportunidad de sentarme una vez con los instructores y ver cómo planificaban el semestre, y puedo decir que ya tienen todo planificado de cómo van a hacer y por qué lo van a hacer, entonces la metodología estaba muy bien estructurada. (Adilson Tello, entrevista realizada en 2020)

○ *Ejecución conjunta de los contenidos durante los ensayos.*

Aunque cada instructor es libre de implementar su propio estilo de enseñanza en las clases, siguen unas pautas generales, teniendo en cuenta algunos elementos de la SARI (Velasco, 2012). Primero, se realiza una apertura de la clase, saludando a las personas presentes exponiendo los

objetivos de la sesión o de la semana; segundo, a modo de exploración, se propone una actividad física (el instructor escoge cómo hacerlo según el grupo); posteriormente, se hace el recuento de los contenidos de la sesión anterior conectando esto con la explicación de nuevos pasos y rutinas; tercero, se propone una negociación donde los participantes ponen en práctica lo explorado con sus compañeros, construyendo entre todos pequeños montajes coreográficos. En este momento, el instructor debe buscar la forma de hacer que las personas interactúen entre ellas y apliquen lo aprendido. Por último, se hace el cierre con estiramiento mientras se “evalúan” los contenidos y aprendizajes nuevos, y se asignan las tareas para la siguiente sesión.

Siempre se lleva a cabo algo bien importante que es el saludo con todas las personas. Luego si se entra en el tema físico que es el calentamiento, antes de eso se comparten los objetivos que se van a desarrollar en la clase o en la semana. Ya después se empiezan a desarrollar actividades enfocadas al mejoramiento de alguna técnica o la enseñanza de una técnica nueva, y la finalización que vendría siendo lo que es entrada en reposo y estiramiento. Eso en cuanto a las sesiones de trabajo; el recuento semanal o un “microciclo”, he notado que siempre tienen el trabajo bien desarrollado y saben qué hacer, con excepciones de cuando hay que cambiar cosas en la misma clase, pero todo va orientado hacia unos objetivos específicos. (Adilson Tello, entrevista realizada en 2020)

7.1.4. Estrategia 4. La pedagogía de los instructores en Nueva Generación.

○ *Pedagogía del Buen trato.*

Todo el trabajo pedagógico comienza **desde el trato**. Los instructores, como cabeza de sus grupos, buscan ser el ejemplo y la personificación de los objetivos del reglamento en cuanto al trato respetuoso, la comunicación y el compañerismo. De esta forma, entienden que entre ellos como equipo de trabajo debe construir un ambiente de respeto, admiración y diálogo continuo que posteriormente puedan proyectar en las personas de los subgrupos que dirigen.

Si como instructores no estuviéramos bien y no nos respetáramos entre nosotros, no seríamos capaces de fomentar dinámicas de respeto, ni cooperación, ni nada. Todo comienza desde el núcleo y se expande; esa energía que hemos podido conservar en nuestro núcleo es lo que ha permitido que expandamos esa energía de trabajo (un ambiente respetuoso y organizado) en los demás. (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020)

Se espera que participantes de los subgrupos repliquen entre ellos esas formas de tratarse. La principal mediación usada para cumplir esta tarea es construir un proceso sin barreras entre profesor/alumno, aclarando que todos **tienen el mismo nivel de participación** en el proceso de enseñanza y aprendizaje; así “(...) los profes se integran al grupo como profesores y como bailarines. Entonces un instructor está dando clase, pero también está aprendiendo él mismo y, al mismo tiempo, toma de las personas herramientas para mejorar” (Adilson Tello, entrevista realizada en 2020), evidenciando un proceso de doble formación, y haciendo explícito que todos están ahí para aprender el uno del otro.

Este constante relacionamiento contribuye significativamente a fomentar un ambiente de formación colectiva donde todos pueden ejercer un papel. Por ello se puede decir que:

Nueva Generación se ha creado un ambiente en el que las personas sienten y yo he sentido (no se si también por ser instructora) de que **puedo encajar con todos**; siempre existe un ambiente de respeto, de admiración y de compañerismo general entre todos. (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020)

- ***Transmitiendo el goce y el gusto por el baile.***

El director, como estudiante de Recreación, busca y garantiza, por medio de los instructores, que el ejercicio realizado en NG esté orientado al placer, al goce de aprender y bailar, en lugar de buscar un resultado artístico como tal.

A la hora del desarrollo y ejecución de contenidos se tienen en cuenta dos cosas importantes. Primero, los instructores buscan transmitir y construir el gusto por el baile, es decir, “el ejercicio de enseñar a bailar, más que transmitir un conocimiento, es transmitir las ganas de aprender” (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020). De esta forma, motivan a los participantes a apropiarse de sus aprendizajes, a practicarlos para mejorar por cuenta propia, a reunirse en otros espacios por fuera para continuar ensayando juntos lo aprendido e, incluso, a que ellos mismos se den a la tarea de enseñar a otros compañeros. Esto hace que las personas se organicen para permanecer juntos constantemente, abriendo la posibilidad de crear nuevos vínculos a medida que se avanza en el proceso.

Segundo, los contenidos en Nueva Generación se construyen de forma recíproca entre lo que saben los instructores y lo que saben los participantes; Adilson afirma al respecto que “la metodología no viene solamente de ellos, sino que se construye con las personas que van participando del proceso. Se habla, se aporta y se trabaja sobre ello” (Adilson Tello, entrevista realizada en 2020). A pesar de haber una planeación inicial creada desde antes de comenzar el semestre, los instructores determinan finalmente los contenidos a enseñar a partir de las necesidades y gustos de sus participantes de cada nivel; en la reunión inicial del semestre se enfatizan los ritmos deseados, el contenido que les gustaría ver en las clases y el rumbo que quieren tomar como equipo (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020)

- ***Cada quién le añade su toque.***

Uno de los elementos más importantes en la construcción de la pedagogía en Nueva Generación es que la variedad en los estilos de enseñanza de los instructores se complementan entre sí.

En cuanto a los instructores lo bueno de NG es que son 5 cabezas pensando todo el tiempo (...) hay mucha variedad de ideas, uno no se estanca porque siempre llega alguien que te salva y que cada uno se especializa en cosas diferentes. Por ejemplo, en bailes urbanos yo no sé nada, pero Anye sí sabe; en

afrobeat no sé nada, pero Nicolás sabe; yo no sé moverme como mujer, pero Arantxa sabe muy bien cómo hacer que la mujer se vea bien. Entonces cada instructor ayuda al crecimiento del grupo.

(Gerson Astudillo, entrevista realizada en 2020)

Además de sus conocimientos, la forma de ser de cada instructor -sus habilidades y saberes- también aporta a los procesos pedagógicos construidos en Nueva Generación.

(...) cada instructor tiene su particularidad. Por ejemplo, vos (Nicolás) es tu forma de ser (...), lo tuyo es ese manejo grupal tan dinámico y como que siempre meter una alegría a la gente, y esa es la tuya; Andrés habla más bajito y no muestra tanta emoción, pero ese *man* baila muy bien y tiene muchos conocimientos para compartir, pero no es tu misma dinámica. Anye tiene su pedagogía, pero no la he visto trabajado sola. Ara tiene su cierta rigurosidad, ella es más como el tema del juicio y el orden y no se presta para cierta recocha que vos por ejemplo permitís, y sos más permisivo hasta cierto punto. (Juan Gonzales, entrevista realizada en 2020)

- ***Las Rotaciones: Una estrategia vinculante.***

Por último, la estrategia pedagógica más reconocida por los entrevistados para la creación y construcción de vínculos entre los participantes del grupo son los ejercicios de “**rotaciones**”; es decir, prácticas en parejas o grupos pequeños en los que cada cierto tiempo se los hace cambiar de pareja de forma cíclica. Para Juan, las rotaciones son “(...) el primer nivel de contacto para establecer relaciones entre las personas, porque quieras o no, te ves obligado a por lo menos entablar conversaciones con alguien más” (Juan Gonzales, entrevista realizada en 2020).

Bajo la guía de los instructores, las rotaciones son oportunidades para la interacción mutua, siempre bajo premisas como, por ejemplo, “si no conoces a tu pareja, preguntale su nombre”, “hablen con su pareja para corregirse y hacer las cosas mejor”, “miren siempre a los ojos de su pareja y sonrían cuando están bailando juntos”, etcétera. De esta forma se busca incitar al

acercamiento amistoso entre los participantes del grupo de forma controlada; acercamiento que sienta las bases de futuras relaciones sociales.

Cuando uno está bailando en algún punto lo tienen que poner a rotar, a bailar con cualquier persona que los instructores le coloquen. En ese caso vos tenés que, sí o sí, hablar con esa persona y de cierto modo vas a conocerla un poquito más, uno dice “¿ve esta vuelta es así? Voltea así, etc. etc.” entonces vos las vas conociendo, y uno les pregunta el nombre, y así vas conociendo personas. (Gerson Astudillo, entrevista realizada en 2020)

7.1.5. Estrategia 5. La puesta en común de lo aprendido, a través de las presentaciones artísticas.

La puesta en común de lo aprendido es la fase final de todo proceso formativo. En el ejercicio de Nueva Generación, esta puesta se da a través de presentaciones de baile y diferentes muestras artísticas. Esta es la forma en la cual los participantes pueden mostrar a otras personas los conocimientos y habilidades construidas durante su estancia en el grupo.

A nivel pedagógico, las presentaciones son vistas como retos artísticos que los participantes asumen en su formación; a ello se le suma que “muchos de los que entran al grupo se enfrentan por primera vez a participar en una presentación. Solo decirles “se van a presentar y van a mostrar lo que han estado trabajando” supone un reto gigantesco” (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020). Esto motiva a los participantes a practicar por fuera de los espacios de ensayo, reunirse con compañeros para “pulir” las rutinas, motivarse mutuamente a vencer miedos e inseguridades, todo con tal de aprender las cosas “bien” y poder mostrar un buen resultado.

Dentro del mismo proceso, los participantes también dinamizan otras tareas alrededor de la puesta en escena; interactúan para decidir el maquillaje, diseñar partes de su vestuario, escoger las coreografías a bailar, etcétera. Los integrantes “tienen muchísima potestad sobre lo que quieren hacer y eso los ayuda a apropiarse de su conocimiento artístico y su puesta en escena” (Arantxa

Castellanos, entrevista realizada en 2020). Las presentaciones, en su mayoría, suelen darse en eventos realizados al interior de la Universidad del Valle (cumpleaños de programas académicos y facultades, al cierre de simposios y eventos académicos, participaciones en eventos dentro de la universidad como el Solar Decathlon, entre otros); por otro lado, gracias al voz a voz y contactos de algunos participantes, se han realizado también presentaciones por fuera de la universidad (empresas, fundaciones, eventos de origen diverso), siendo remunerados económicamente en algunos casos.

7.1.6. Estrategia 6. La clausura Anual de Nueva generación.

De entre todas las actividades artísticas realizadas en el grupo, la más importante es la clausura anual *Al ritmo de una Nueva Generación*. Este es un evento propio del grupo, realizado en el 2018 y el 2019, donde se muestra a la comunidad universitaria, las familias y amigos de los participantes el trabajo realizado en todos los grupos durante el año. Se realiza en el transcurso del mes de noviembre en el Auditorio 5 de la Facultad de Ingeniería de la Universidad del Valle. La idea surge de parte de la instructora Arantxa ante la motivación de

crear un evento propio en donde pudiésemos mostrar todo lo que en NG se hacía y todo lo que se podía hacer (tanto con los que ya habían aprendido que ya eran bailarines como con los que estaban aprendiendo) para que también tuviesen la experiencia de cómo era un escenario, tener que organizar un vestuario, pasar por el tema del maquillaje, etc. (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020)

La Clausura aportó sentido a los contenidos trabajados en NG y resolvió la necesidad creciente de los participantes por exteriorizar todo lo aprendido en sus procesos de formación. Este evento unifica a todos los grupos en pro a un mismo objetivo; al mismo tiempo, también culmina el proceso formativo de los grupos en los cuales se encuentren los participantes en ese momento. Este es el mayor reto que asumen todos los integrantes de Nueva Generación

Es todo el conocimiento adquirido, las personas con las que se han hecho amigos, los amigos con los que están en ese momento. Todo eso, mezclado con una muestra artística que las personas van a ver, es como una receta perfecta para que se conformen muchas cosas buenas dentro del grupo. (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020)

Gerson, por su lado, reafirma la importancia de la Clausura como un evento donde “(...) le mostramos a la familia y amigos lo que hemos hecho durante todo el año (como una rendición de cuentas) y todos los muchachos se alegran porque tienen trajes, vestuarios, escenarios” (Gerson Astudillo, entrevista realizada en 2020). De igual forma, Juan expresa que dentro de las actividades realizadas en NG “(...) las clausuras son súper chéveres y bastante exigentes, porque es una aglomeración de conocimiento. Es algo simbólico muy interesante, como un cierre o una graduación” (Juan Gonzales, entrevista realizada en 2020).

Para cerrar el evento, se reparten a todos los integrantes del grupo certificados de participación, los cuales también son vistos simbólicamente como “diploma de grado” y les reafirma sus logros culturales en su paso por la Universidad. Es un detalle que las personas lucen con orgullo, mostrándolo a sus familias y amigos.

Lo anterior posibilita la construcción de experiencias significativas colectivas, las cuales motivan a las personas a querer seguir participando del proceso y compartiendo al lado de sus compañeros y amigos.

7.1.7. Estrategia 7. La evaluación como fin y apertura del proceso artístico.



Ilustración 21: reunión de evaluación de cierre del semestre 2018-2.

Siguiendo los modelos constructivistas de aprendizaje que sostienen el estilo pedagógico de Nueva Generación, los instructores reconocen la necesidad de evaluar los procesos con la intención de recibir sugerencias que puedan enriquecer los procesos pedagógicos, la interacción y la especialización artística. De esta forma, deciden adoptar los modelos de autoevaluación y coevaluación⁴⁷ con los participantes para hacer la retroalimentación del proceso durante el semestre. Con base a los relatos de los participantes y un ejercicio de reflexión, los instructores pueden modificar y fortalecer sus estrategias pedagógicas, además de ajustar los objetivos pedagógicos de cada grupo para el semestre siguiente.

Para recopilar la mayor cantidad de información posible, se divide la evaluación en dos momentos. El primero, es escrito para recopilar las experiencias individuales de cada participante. Se realiza por medio de un formato⁴⁸ diseñado por el equipo de trabajo basado en otros modelos de evaluación escrita; esta, a su vez, se divide en tres partes: la autoevaluación, donde evalúan su proceso individual; la coevaluación, en la cual evalúan su avance colectivo como subgrupo; por

⁴⁷ Se entiende a la autoevaluación como la evaluación que cada persona hace sobre sí misma, su proceso, sus aprendizajes y experiencia; por otro lado, la coevaluación implica la evaluación que se hace entre pares (López-Pastor, González, & Barba, 2005), ya sean participantes, instructores o ambos al tiempo.

⁴⁸ Ver anexo 1.

último, la evaluación a instructores, para valorar el desempeño de estos dentro del grupo en el que participó. Los instructores también realizan este formato bajo las mismas premisas; en el último apartado, evalúan a su instructor acompañante. Lo anterior pensando en que ellos, como cabeza del proceso, también tienen apreciaciones, aprendizajes y experiencias.

El segundo momento es la coevaluación oral. Aquí se busca crear un diálogo crítico entre todos los actores para discutir de forma conjunta aspectos a mejorar, fortalezas y momentos significativos vividos dentro de Nueva Generación. A diferencia del primer momento, estas apreciaciones personales también se orientan a realizar observaciones sobre el entorno de trabajo, los espacios físicos utilizados, actividades varias (por ejemplo, de integración, de recolección de fondos), etcétera. Para realizarla se hace un círculo entre todos los participantes bajo una dinámica llamada “Café con leche” planteada por la instructora Arantxa, dividiendo la coevaluación en tres partes: primero el “café”, donde las personas hablan sobre lo *amargo*, lo negativo y aspectos a mejorar del proceso; segundo, “la leche”, para manifestar lo positivo, los detalles y prácticas que se deben sostener; tercero, “el azúcar”, para manifestar los detalles “dulces”, es decir, aspectos que hayan sido significativos y gratificantes de estar en el grupo. De esta forma se le da una connotación más placentera al ejercicio, resignificando los términos para agregar dinamismo y simbolismo.

Para terminar, se aclara que estas evaluaciones se realizan al final del semestre en el marco de la “despedida de semestre”. Esta es una actividad donde se convoca a todas las personas de Nueva Generación y se realiza generalmente en el ala norte del Coliseo Alberto Betancourt de 12:00 m a 2:00 pm. Al terminar la evaluación, se realiza un *compartir* donde todas las personas llevan comida y comparten entre todos, acompañados de música, baile y fotos para la memoria. Es el momento

de integración final para cerrar el proceso e iniciar las vacaciones (o el período de ensayo intersemestral según lo acuerde cada grupo).



Ilustración 22: integración cierre de semestre 2019-2.

7.1.8. Tensiones entre lo pedagógico y lo artístico.

No todo puede ser color rosa. En Nueva Generación también hay momentos en los cuales existe presión para obtener un rendimiento artístico y disciplinario de parte de los participantes. Este nivel de exigencia se determina por el subgrupo al que pertenecen, siendo el Semillero el grupo más flexible en estos términos, la Sub-base como un punto medio y la Base como el lugar de mayor exigencia.

La Base es el grupo representativo, por ende, sus participantes deben estar en condiciones para sacar adelante las presentaciones que surjan, cumpliendo los parámetros estéticos en cuanto a ejecución de pasos, posturas, figuras en pareja, velocidad de baile, cadencia, entre otros. Es en este punto donde entran en conflicto los **intereses artísticos** con los fines pedagógicos de una **formación integral** y donde los instructores deben mediar.

En otras academias de salsa en la ciudad, según H. López (2020), los instructores de algunos grupos tienden a agredir verbalmente (y en algunos casos físicamente) a sus bailarines con tal de obtener el nivel artístico que buscan. En Nueva Generación todos los instructores (y el director) reconocen esa realidad en muchas academias, y afirman que NG existe para buscar otras formas de enseñar. Al ser un grupo cultural universitario, se reconoce que la prioridad está en el proceso pedagógico y no en el resultado artístico; de esta forma, los instructores aplican un alto nivel de exigencia, pero ajustado a las capacidades de los participantes del grupo: se les exige lo que pueden cumplir. De igual forma, hay momentos en los que los instructores presionan de forma diferencial a sus participantes para que estos mejoren destrezas artísticas particulares.

Al estar cerca de presentaciones y eventos como la Clausura, la exigencia y el énfasis sobre los errores aumenta en para corregirlos. Juan, según su experiencia, expresa que los instructores “(...) se vuelven más rigurosos y exigentes, pero el trato es el mismo. Bajo presión insisten más en los errores y en corregirlos. A veces el tono de voz es más fuerte pero nunca se siente ofensivo” (Juan Gonzales, entrevista realizada en 2020). Los regaños se suelen dar esencialmente por ruido e indisciplina. Según Juan, cada regaño es justificado y se dan usualmente cuando hablan mucho en clase y no prestan atención. Gerson hace la comparativa entre los regaños en su academia y en Nueva Generación:

En NG la gente no se lo toma mal los regaños. Nicolás grita, pero uno no se siente ofendido. Obviamente uno hace silencio y uno sabe que la está *embarrando*, pero la gente sabe que a él se le pasa. En cambio, en la academia, si la profesora se enoja uno se calla y marcha; si el profesor nos grita, es porque nos estamos equivocando demasiado (y no es lindo). El regaño se nota en NG, pero no es fuerte, sino que es como “quédate quieto” y se pasa y vuelve la risa. (Gerson Astudillo, entrevista realizada en 2020)

Los conflictos en Nueva Generación siempre tratan de resolverse y solucionarse en el mismo espacio de ensayo. Cada momento de presión y cada regaño se da de forma respetuosa, además de

acompañarse con una justificación de por qué se regaña o presiona; así, la gente siempre tiene claros los motivos de estos sucesos y trabajan por corregirlos. De igual forma, cuando se dan roces entre integrantes, muchas veces son los mismos compañeros los que siguen el ejemplo de los instructores y resuelven lo sucedido siempre antes de finalizar el mismo ensayo. El respeto es algo construido por todos; por ende, todos asumen la responsabilidad de mantenerlo como una de las virtudes más importantes en el ejercicio del grupo, en especial en el grupo Base.

7.2.Las relaciones y los vínculos sociales dentro del Grupo Base Nueva Generación

Este apartado se concentrará en narrar cómo se construyen vínculos sociales entre los participantes del grupo Base de NG, además de mencionar los tipos de vínculos construidos de acuerdo con las tipologías desarrolladas en el Capítulo 4: *Marco Conceptual* y las entrevistas realizadas a los actores de la investigación. Por último, se mencionarán los motivos por los cuales los participantes deciden pertenecer y permanecer en Nueva Generación.

7.2.1. Expectativas de ingreso de los actores entrevistados a NG.

Según las entrevistas Arantxa sería la integrante más antigua del grupo, seguida por Adilson y Juan, los cuales ingresaron al grupo Semillero de Nueva Generación durante el segundo semestre del 2017; Gerson el más nuevo, entró a la Base a inicios del segundo semestre del 2018. Los motivos por los cuales los actores de la investigación entraron al grupo no estuvieron ligados propiamente al baile. Así mismo, sus intereses tienden a cambiar y transformarse durante su estancia en el proceso. Gerson conoció el grupo gracias a una compañera que hacía parte de él. El motivo de su entrada fue conocer gente nueva y ampliar sus contactos, pues casi no se veía con sus compañeros de carrera (al ser nocturna), además tenía espacios libres varias horas entre clases de jornadas diurnas y nocturnas. Estar en Nueva Generación le ayudó a ocupar esos tiempos entre clases, a conocer y socializar con nuevas personas.

Quería conocer diversidad de personas, mujeres, gente chévere y no los mismos de mi carrera (...). NG era ese espacio chévere. Mis compañeros trabajan y no están en la “U” como para reunirme con ellos; como no tenía a nadie con quien estar, me iba para NG y allá no me sentía solo. (Gerson Astudillo, entrevista realizada en 2020)

Juan vio un ensayo cuando caminaba por el coliseo. Su motivo para entrar al grupo fue mejorar sus habilidades en baile; posteriormente se animó a aprender más de técnica y a enseñarla a sus compañeros. Según él, primero quiso “(...) destacar en el baile. Pero luego también quise hacer parte de este grupo no como solo un alumno ocasional, sino como alguien que también quiere aportar a otros”. Además, expresó que fueron los instructores quienes lo impulsaron a creer en sus capacidades artísticas, pues siempre fue tímido en ese aspecto; esto lo convirtió en un motivo más para seguir en el grupo.

En el caso de Adilson, vio un video de un ensayo en YouTube, descifró que el lugar del video era el coliseo y frecuentó el lugar hasta dar con el profe y las personas que observó. Su meta principal era aprender a bailar salsa para poder defenderse en las fiestas a las que iba. Más adelante, sus motivaciones cambiaron gracias a los cambios físicos que experimentó en su cuerpo producto de la actividad física en el baile y a mejoras que sintió en sus habilidades para relacionarse con otros individuos.

(...) empecé a notar cambios físicos demasiado importantes en mi cuerpo. Yo era gordo y, cuando empecé a bailar, comencé a bajar de peso; quise continuar el proceso por seguir haciendo físico. También así me empezó a gustar el baile como un arte. Además de eso (...), mientras estaba en el grupo desarrollé habilidades sociales y pude conocer más personas de las que ya conocía. NG se convirtió en un espacio de socialización y, como las personas que estaban en NG eran muy buenas personas, se fue dando confianza entre nosotros. Ahora podría decir que son más como mi familia. (Adilson Tello, entrevista realizada en 2020)

En síntesis, los motivos para entrar al grupo son principalmente por recreación, esparcimiento, para conocer personas nuevas, como liberación de la rutina académica y, por supuesto, la intención por bailar ya sea para aprender o practicar.

7.2.2. La interacción de los participantes de la Base dentro y fuera del grupo.

El desarrollo de los vínculos entre los participantes parte principalmente de las estrategias que los instructores implementan para fomentar la interacción entre ellos, los contenidos impartidos y el gusto por el baile. Estas estrategias comienzan en el ensayo, luego se trasladan a ensayos extraoficiales que los mismos integrantes gestionan. Según Adilson, “hay veces en las que se termina un ensayo y las personas motivan al resto para sacar tiempo extra y seguir practicando para mejorar; eso no se ve en todos los grupos y es iniciativa de los participantes” (Adilson Tello, entrevista realizada en 2020).

El principal escenario de interacción no es el ensayo, sino todos los escenarios que se construyen después de este. “Cuando se acaba el ensayo, la gente se reúne a seguir charlando, se forman grupos para, por ejemplo, ir a almorzar, ir al gimnasio, seguir ensayando, etc. Las actividades juntos siguen de muchas formas” (Adilson Tello, entrevista realizada en 2020). Para Arantxa (2020), lo más importante de este aspecto son dos cosas: primero, que son los mismos participantes quienes generan sus dinámicas de trabajo y esparcimiento; segundo, la forma como esto se suma a un fenómeno particular de “inclusión” donde cualquier persona que llegue, independiente de si es nuevo o no, se pueda sentir abrazado por los demás.

Uno llega nuevo y te van invitando a comer, a bailar, a ensayar por fuera de los horarios; así, por más nuevo que sea alguien, se comienza a vincular muy rápido porque el grupo te abraza y te incluye en sus dinámicas ¡Y eso lo hacen los mismos participantes! Se absorben entre ellos. (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020)

En espacios externos a Nueva Generación, las personas interactúan y se reúnen para ir a eventos como las “audiciones”, conciertos, o solo a estar con sus compañeros en la universidad; también planean salidas a discotecas, parques, restaurantes e, incluso, cuadran reuniones en casas de compañeros para celebrar cumpleaños, beber, jugar, o hablar de cosas que nada tienen que ver con baile.

Las audiciones y las rumbas tienen una posición destacada en las interacciones. Funcionan como espacios para afianzar y poner en práctica los conocimientos aprendidos; “son un espacio para socializar todo lo que uno ha aprendido, mostrarlo, *chicanearlo*, de manera sana y con las personas con las que uno ha compartido en todo el proceso” (Juan Gonzales, entrevista realizada en 2020). También son los escenarios más comunes para estrechar las relaciones entre compañeros, pues “(...) ahí es cuando los que se conocen se hacen amigos, los que se gustan se hacen novios” (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020). Arantxa incluso brinda un ejemplo interesante sobre cómo estos espacios inciden en la resolución de conflictos cuando menciona “¡Nos pasó! Dos chicas que no se querían y tenían muchos problemas al interior de los ensayos, se empezaron a conocer en espacios por fuera y ahora son las mejores amigas” (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020).

Nueva Generación también favorece dos actividades particulares bajo la excusa de “somos Nueva Generación”, las cuales se asumen de forma independiente y voluntaria por parte de los integrantes. La primera es la audición semestral propia de Nueva Generación; Adilson (2020) la expone como una actividad en la que se vende comida, se hacen *flashmob* cortos, se da a conocer el grupo para recaudar fondos que se invierten en vestuarios, parlantes, entre otras cosas que se necesiten. La segunda es la salida de integración anual, una actividad que dura dos días y se hace

en lugares que se encuentran por fuera de la ciudad⁴⁹. Esta salida es abierta a todas las personas que hacen parte del grupo; entre todos se dividen las responsabilidades para llevar a cabo el viaje: gestionan, trabajan y disfrutan por igual con sus compañeros. Arantxa (2020) afirma que es un espacio pensado para divertirse, crear lazos, fortalecer vínculos y volverse más cercanos como equipo, como familia.

Los ensayos por fuera, las audiciones, rumbas, reuniones donde compañeros, salidas a comer “son escenarios donde uno conoce a las personas mucho más allá de lo que las puede conocer en un ensayo; son espacios que respetan mucho y asumen de forma muy madura, los cuales ayudan a crear, consolidar y/o fortalecer lazos” (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020).

7.2.3. Los tipos de vínculos y relaciones construidas en el grupo Base.

○ Nueva Generación como un “colectivo” de personas.

Recordamos que, según Grossetti (2009), un colectivo consiste en una agrupación de 3 o más personas donde confluyen intereses particulares que llevan a las personas reunirse. Para entender mejor las relaciones y vínculos que se forman al interior del grupo Base es importante narrar la percepción que tienen los actores sobre los participantes e instructores de Nueva Generación, las cuales aportan algunas características claves para pensar al grupo como un “colectivo”. Gerson (2020) afirma que sus compañeros son personas con las que puede hablar, reír y llevarse bien; le gusta esa actitud y forma de ser. Juan (2020) los define como “particulares” pues se salen del común; dice que son personas nobles, les gusta compartir con otros, son *chéveres* y muy leales, lo cual es difícil encontrar hoy en día. Adilson (2020) resalta de sus compañeros la “calidad humana”; es decir, son personas que siempre están dispuestas a ayudar a los demás; son amigables, allegados y siempre tratan de hacer que sus compañeros alrededor se sientan lo mejor posible. Arantxa (2020)

⁴⁹ A la fecha se han realizado dos salidas, una en diciembre de 2018 a la Finca en Los Arrayanes, Pance y otra en diciembre de 2019 en el Camping en la Granja MamaTierra, Felidia.

define a sus compañeros como diversos y diferentes; este detalle hace del grupo un lugar donde confluyen en armonía muchos pensamientos, formas de ser y tipos de profesionales, haciendo de NG un sitio donde puedes aprender muchos conocimientos de otras personas, aparte de bailar.

En este sentido, se puede describir a la Base de Nueva Generación como un colectivo caracterizado por ser diverso, amable y amigable, donde confluyen personas que se encargan de construir continuamente un ambiente de colaboración, lealtad y respeto donde todos se puedan sentir cómodos; así mismo, todos trabajan en equipo para contribuir a que el colectivo mantenga esas características con el ejemplo y la conducta de cada uno, incluso en los momentos de tensión.

- ***El encastre y las relaciones que se posibilitan por pertenecer a NG.***

Anteriormente Grossetti (2009) definía el encastre como la dependencia social del individuo hacia un colectivo para la construcción de relaciones sociales, que posteriormente se convierten en vínculos; en otras palabras, las **relaciones encastradas** son las que surgen bajo el amparo de los espacios brindados por el colectivo. En Nueva Generación, esto se da en la interacción dentro de los ensayos, pero se hace especialmente evidente en los momentos donde las personas buscan seguir juntas por fuera de los ensayos. Un ejemplo claro son las idas a almorzar al restaurante central de la universidad después de los ensayos, donde la gente busca ir con sus compañeros de grupo, en lugar de ir de forma independiente al comedor. Este momento de encastre (usan al colectivo como excusa para juntarse) constituye también un paso a las próximas relaciones que se dan dentro del grupo. Esta misma conducta se puede encontrar igualmente en las salidas a audiciones, rumbas, cuando se utiliza al grupo como medio para convocar la asistencia de las personas y como pretexto para permanecer cerca a los otros.

A parte de lo anterior, la atmósfera general en el grupo de respeto y amabilidad es lo que hace que, aunque las personas no se conozcan, se sientan cercanas a compartir espacios de

esparcimiento por fuera de los ensayos. Por ejemplo, quienes integran el grupo Base, suelen sentirse bienvenidos en actividades del grupo Sub-base y Semillero, y viceversa, construyendo diversos escenarios donde el encastre, bajo las características del colectivo, facilitan el relacionamiento de todos los sujetos.

- ***Desacoplamiento e individualización de las relaciones en el colectivo de la Base.***

El desacoplamiento es el proceso de autonomización y personalización de la relación, haciendo que esta exista sin necesidad de estar ligada al colectivo propiamente (Grossetti, 2009). En la Base, las relaciones se desacoplan esencialmente gracias a la repetición continua de las actividades extraoficiales y la integración de las personas nuevas a las dinámicas del colectivo. En este ejercicio las relaciones se fortalecen de forma progresiva hasta llegar a un punto donde el motivo de los encuentros deja de ser el grupo o el baile, para convertirse en una práctica habitual. Algunos ejemplos se pueden encontrar en las reuniones de los participantes para celebrar cumpleaños, idas frecuentes a baile, asistir a conciertos, entre otros.

Por otra parte, la individualización se da cuando se construyen vínculos con base en sus propias reglas, personalidades, gustos e ideas (Salcedo, 2008). En el proceso de desacoplamiento identificado en NG, los integrantes comienzan a tener interacciones basadas en sus gustos e intereses mutuos aparte del baile, como por ejemplo el gimnasio, la música o una personalidad particular; estos momentos son los que favorecen un proceso de individualización.

Los vínculos contruidos de esta forma tienden a ser más importantes para los actores. Todos ellos consideran al equipo de instructores como parte importante de su círculo de amistad, pues piensan que han construido con ellos un vínculo más allá de la relación participante – instructor. En cuanto a ejemplos particulares, Juan y Adilson afirman ser amigos bastante cercanos, especialmente tras compartir su gusto por la actividad física, la informática y los videojuegos.

Incluso, relaciones que empiezan “mal”, pasan a volverse cercanas gracias a los espacios de desacople y el proceso de individualización; Gerson aporta un ejemplo particular para este caso:

Un ejemplo muy claro es Alejandra Luna. Ella, de hecho, una vez me dijo “Gerson, me caías mal porque vos me gritabas” y siempre yo contestaba “salada, por mala” en medio de risas. Pero luego no sé qué paso y empezamos a hablar a veces cuando bailábamos juntos; luego salíamos a comer chorado y esas cosas. Después me di cuenta de que ella vivía como a 5 cuadras de mi casa, y surgió una amistad muy chévere. Con ella es con quien más he congeniado y hablado de todos en el grupo. (Gerson Astudillo, entrevista realizada en 2020)

En conclusión, todos estos vínculos nacen gracias a los espacios brindados por el colectivo para la interacción y, posteriormente, se desacoplan e individualizan según los intereses particulares, gustos y la frecuencia de sus encuentros extraoficiales.

- ***La intensidad de los vínculos contruidos por los actores de la Base.***

Según Salcedo (2008), la intensidad de los vínculos puede ser *fuerte* o *débil* y son definidos por la reciprocidad entre los individuos, el tiempo y la intimidad que intercambien. Cabe aclarar que, en los vínculos débiles, a pesar de ser de baja intensidad, existe un reconocimiento y una interacción mutua, pero esta no es tan frecuente como el caso de los vínculos fuertes. Al contrastar esto con las entrevistas realizadas dentro de esta investigación, se presentará una breve descripción de la intensidad de los vínculos creados en el grupo Base de NG.

- Vínculos fuertes:

Los cuatro actores entrevistados manifestaron sostener vínculos fuertes con ciertos integrantes del grupo. Para Arantxa (2020) los vínculos que ella reconoce es su grupo de amigas íntimo actualmente “(...) No las conseguí en mi carrera. La una es bióloga, otra recreadora, otra trabajadora social y la otra es matemática. Es un grupo de amigas diverso que se conformó por medio de NG.” (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020). También menciona que tiene

una relación sentimental desde el 2016 hasta la actualidad con el director de Nueva Generación, lo cual se traduce como su vínculo más fuerte, desacoplado e individual de las dinámicas del grupo.

Finalmente, Gerson nos habla de un vínculo fuerte construido con Alejandra Luna, a quien considera una amiga valiosa, con quien comparte tiempo, espacios individualizados, y donde existe reconocimiento y apoyo mutuo. Además, manifiesta mantener un grado alto de cercanía con los instructores Arantxa y Nicolás.

- Vínculos débiles:

Dentro de los relatos de los actores, aunque no todas las relaciones con sus compañeros son fuertes, se evidencia un reconocimiento y una intención general por llevar una comunicación asertiva entre todos.

Pues yo considero tener una muy buena relación con todos. De pronto hablo más con unos que con otros, pero con todos siento que tengo el mismo nivel de confianza y el mismo nivel de amistad. Siento que uno siempre está contando con ellos para cualquier cosa; uno necesita algo y ellos están ahí, y si ellos necesitan algo uno puede estar ahí para ellos. (Adilson Tello, entrevista realizada en 2020)

En síntesis, los vínculos fuertes construidos en el grupo se traducen especialmente en vínculos amistosos “importantes” y vínculos de noviazgo, como en el caso de Arantxa y Nicolás. Estos representan las capacidades de desacople e individualización que pueden alcanzar las interacciones de personas que, en un principio, no se conocían, pero compartían el interés mutuo por el baile. También se puede afirmar que los vínculos débiles entre los participantes se fortalecen mientras las personas avanzan por el proceso. De igual forma, los motivos de ingreso y los gustos particulares influyen en la intensidad de los vínculos construidos y su capacidad para individualizarse.

7.2.4. ¿Qué moviliza a las personas para seguir en Nueva Generación?

Aunque cada uno lo diga de forma diferente, la respuesta es unánime: las personas y el ambiente colectivo que se ha construido a lo largo del proceso. No solo por el trabajo de los instructores, sino por todos los integrantes en su forma de actuar dentro de los distintos espacios y actividades tanto oficiales como extraoficiales. Al preguntarle a Juan (2020) cuál es su principal motivación para permanecer en el grupo, hace la siguiente descripción:

Las personas, porque obviamente uno por aprender se puede meter a otros sitios, pero las personas que ya conoció, con las que ha creado un vínculo, que ya uno conoce la línea de aprendizaje es lo que a uno lo motiva a seguir en el grupo. Pienso yo que sería para mí lo que más me motivaría. (Juan Gonzales, entrevista realizada en 2020)

El hecho de tener respuestas similares de actores y relatos diferentes demuestra para este trabajo de grado que los vínculos -distintos en su forma, duración e intensidad- en general tienen efectos positivos en quienes los viven y los construyen dentro del proceso en Nueva Generación. Además, también constituyen una de las mayores motivaciones -inclusive por encima de lo artístico- para seguir integrando el proceso particular de NG; lo anterior, según los actores, lo diferencia de otros grupos de índole cultural dentro y fuera del entorno universitario.

8. Conclusiones

En este apartado se pretende dar respuesta a la pregunta problema planteada y presentar las conclusiones más sugerentes que se derivan del trabajo de grado. Estas ideas intentarán reflexionar sobre los aportes pedagógicos del grupo NG a sus participantes, la construcción de vínculos entre ellos y el papel del profesional en recreación en los procesos culturales en la VBU en la Universidad del Valle.

8.1. La dimensión pedagógica del proceso formativo en Nueva Generación

La Dimensión Pedagógica de la Recreación consiste en comprender la influencia educativa ejercida sobre los participantes a partir de un proceso de intervención mediado por la recreación; esta se puede entender como los **aportes que el proceso deja en los actores**. En este caso, quienes participaron de las entrevistas, reconocen que su paso por Nueva Generación les ha dejado aportes en términos artísticos, académicos, sociales, profesionales y personales. Aunque todos reconocen múltiples aportes en una o más dimensiones de sus vidas. A continuación, se mencionarán las contribuciones más relevantes.

Desde lo **artístico**, Gerson reconoce que participar en el grupo Base le ayudó a mejorar su modo de enseñar, de hablarle a otras personas y a tener más paciencia como instructor y bailarín. Argumenta que las primeras veces que enseñó en el grupo lo hizo como le enseñaron a él, “con regaños y gritos”, pero, con el acompañamiento de los instructores, sumado a las sugerencias de sus compañeros participantes, pudo aprender otra mirada sobre el arte y la enseñanza del baile.

En lo **académico**, Juan manifiesta que estar en el grupo base era **una manera positiva de liberarse de las presiones académicas** de su carrera; por ende, según él, su participación en NG fue fundamental para culminar su formación académica, pues le aportó la estabilidad emocional

para afrontar su proyecto de grado. Adilson expresa que en los primeros semestres de su carrera no asistía a muchas de sus clases; él afirma

Cuando empecé a estar en NG me di cuenta de que para aprender uno tenía que ser disciplinado; empecé a ir a todas las clases y entendí que, si quería aprender tenía que ir. Le empecé a dar prioridad a las clases más que a otras cosas. NG me ayudó mucho en eso. (Adilson Tello, entrevista realizada en 2020)

A nivel **social**, destaca el relato de Adilson, donde afirma que estar en los grupos de Nueva Generación lo motivó a desarrollar sus habilidades sociales gracias a la confianza que le otorgaban sus compañeros e instructores, además de las reglas sobre buen trato y respeto mutuo. “Una sola acción como pedirle a alguien que te explica uno está desarrollando habilidades sociales, uno aprende según le respondan a uno, de qué forma comunicarse con las personas. Más que en la universidad, eso lo aprendí en NG” (Adilson Tello, Entrevista realizada en 2020).

En el ámbito **profesional**, para Arantxa, pertenecer a NG ha significado aprender a enseñar y a dirigir un proceso; reconoce que lo aprendido a nivel organizacional (manejo del tiempo, trabajo por tareas, división por roles, etc.) es algo que puede aplicar en su carrera como arquitecta; manifiesta que “todos los procesos de aprendizaje que uno pueda llevar se pueden concatenar a formar personas más integrales” (Arantxa Castellanos, entrevista realizada en 2020). Juan, por otro lado, afirma que pertenecer al grupo le brindó herramientas comunicativas y de liderazgo, las cuales utiliza en su trabajo actual como Diseñador Industrial

Mis técnicas de manejo, expresión oral, mi conexión con las personas y mi aptitud para lo físico me ha ayudado en lo profesional, porque me ha ubicado dentro de los trabajadores como alguien que tiene conocimientos generales y cosas interesantes para aportar, y eso lo he adquirido gracias al grupo. (Juan Gonzales, entrevista realizada en 2020)

Desde lo **personal**, los actores reconocen impactos en sus vidas cotidianas derivados de su participación en el grupo Base. Por ejemplo, Gerson dice que ahora es más empático con las

personas a su alrededor; Adilson, que ahora es una persona más responsable y disciplinada con sus tareas diarias; Juan, que aprendió a trabajar mejor en equipo con otras personas y ser referencia de buena conducta; Arantxa, que ahora es capaz de cosas las cuales creía no poder hacer antes de entrar al grupo. Cada uno ha aprovechado a su manera el abanico de aprendizajes ofrecidos por este grupo cultural de la Universidad del Valle.

Todo lo anterior permite inferir que los aportes del proceso pedagógico realizado en Nueva Generación son diversos, e incluso, van más allá de la formación artística. Esto también demuestra el cumplimiento del propósito grupal en cuanto a la “formación integral” de sus participantes, al verse afectados de forma positiva en diferentes dimensiones de su vida.

En el caso del director, NG, ha representado un espacio en el cual ha podido explorar y reconocer sus potencialidades personales, sociales y pedagógicas gracias al trabajo conjunto y a las interacciones que teje con los integrantes día a día. Ha sido el espacio para poner en práctica todo de lo aprendido a nivel vocacional y artístico.

El aprendizaje más importante que le ha dejado participar en el grupo, como instructor, bailarín, colega, amigo, entre otros, es el de **ser un líder**. El PAR le brindó múltiples conocimientos pedagógicos para desarrollar procesos de enseñanza y aprendizaje; el baile de la salsa le permitió descubrir herramientas para motivar a otros a querer disfrutar de esta actividad; pero fue en NG donde tuvo que enfrentarse a un grupo multitudinario con inteligencia y liderazgo para poder posicionarlo y darle una trayectoria universitaria/artística al lado de participantes e instructores. Dentro de este ejercicio de liderazgo, está el segundo aprendizaje significativo, aprender a escuchar los aportes de otros; lo cual le enseñó que, desde lo colectivo, se logrará un impacto mayor en la construcción de procesos pedagógicos.

8.2.Nueva Generación: una mezcla entre lo artístico y lo pedagógico

La experiencia personal del personal del director, junto a su formación artística y académica, dio como resultado un escenario donde se ha integrado el componente pedagógico al proceso artístico. A lo anterior, se suman los aportes de quienes integran el grupo desde diferentes posiciones, construyendo así, procesos colectivos y aprendizajes colaborativos. Se puede afirmar, entonces, que el desarrollo de las estrategias pedagógicas implementadas en los subgrupos de Nueva Generación fue posible gracias a la formación artística y profesional del director, los aportes de los instructores y los constantes esfuerzos de todos por hacer de NG un espacio para aprender y relacionarse con otros.

8.3.Los vínculos como resultado y materia prima que mantiene unido al grupo

El desarrollo de vínculos en Nueva Generación son el resultado más pronunciado de las estrategias pedagógicas implementadas, además de ser cruciales para dar continuidad a los procesos de formación. La decisión de los instructores de establecer una línea de trabajo basada en los vínculos provoca que pertenecer al grupo sea una experiencia significativa para los participantes en medio de su paso por la Universidad del Valle. El “ambiente”, los aprendizajes, la forma de ser del colectivo, mantiene unidas a las personas de Nueva Generación y posibilita que el grupo continúe funcionando.

8.4.El rol del Recreador en los grupos culturales de la Sección de Cultura, Recreación y Deporte y el Área de Cultura

En el Capítulo 1 de este documento se expone la intención constante de la Sección de Cultura, Recreación y Deporte y el Área de Cultura por crear y consolidar procesos desde lo deportivo, lo recreativo y lo cultural para toda la comunidad universitaria, brindando espacios de formación integral que se alternen con las rutinas académicas y laborales. Así mismo, el PAR forma

profesionales expertos en procesos de desarrollo sociocultural y organizativo; ellos reivindican la recreación como un elemento constitutivo de la cultura popular que, a su vez, es necesaria para la construcción y reconstrucción de tejido social, las potencialidades de las culturas y el desarrollo humano (Programa Académico de Recreación, 2021). Su perfil les permite desempeñarse como “(...) gestor, promotor o facilitador de procesos de desarrollo sociocultural y organizativo agenciados por organismos gubernamentales y no gubernamentales. En cargos de dirección y subdirección en instituciones públicas o privadas que administren planes, programas, servicios y/o espacios recreativos (...)” (Programa Académico de Recreación, 2021), entre otros

En este sentido, el Profesional en Recreación es un profesional que desarrolla procesos comunitarios a través de lenguajes lúdicos que provienen de las artes para generar experiencias significativas en las personas. Por ello, el Recreador se torna en una figura potencial dentro de la Sección de Cultura, Recreación y Deporte, el Área de Cultura, y la dinamización de los grupos culturales y deportivos, pues: a) dimensiona lo cultural, lo artístico y lo deportivo desde lo pedagógico; b) resalta y protege los procesos de enseñanza y aprendizaje; c) enfatiza en lo que los procesos puedan aportar a los participantes mientras se forman como futuros profesionales.

El Profesional en Recreación, como parte del equipo de trabajo en la Sección y el Área, puede aportar significativamente para dar cumplimiento a los objetivos de estas dependencias generando espacios de tiempo libre, interacción, creación de tejido social, aprendizaje conjunto y liberación de las cargas académicas. Los resultados de este trabajo de grado vislumbran la necesidad de integrar Profesionales en Recreación en la Sección de Cultura y el Área de Recreación para desarrollar y ejecutar proyectos artísticos, deportivos y culturales cuyos fines misionales estén enfocados hacia la formación integral del sujeto universitario.

9. Bibliografía

- Arredondo Galeano, L. C. (2014). *El Baile de la Salsa como Medio de Expresión e Inclusión Social*. Cali: Universidad del Valle.
- Astudillo, G. (Diciembre de 2020). (N. Mosquera, Entrevistador)
- Bertely Busquets, M. (2001). La Etnografía en la Formación de Enseñantes. *Teoría de la educación*, 137-160.
- Blanco, M. (2011). ¿Autobiografía o Autoetnografía? *Desacatos*(38), 169-178.
- Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios. Revista de Investigación Social*, 9(19), 49-74.
- Carballeda, A. (2010). La intervención en lo social como dispositivo. Una mirada desde los escenarios actuales. *Trabajo Social UNAM*, 46-59.
- Castellanos, A. I. (Diciembre de 2020). (N. Mosquera, Entrevistador)
- Coll, C., Colomina, R., Onrubia, J., & Rochera, M. J. (1992). Actividad conjunta y habla: una aproximación al estudio de los mecanismos de influencia educativa. *Infancia y aprendizaje*, 189-232.
- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gonzales, J. C. (Diciembre de 2020). (N. Mosquera, Entrevistador)
- Grossetti, M. (2009). ¿Qué es una relación social? Un conjunto de mediaciones diádicas. *REDES: Revista hispana para el análisis de las redes sociales*, 6 #2, 44-62.
- Guber, R. (2011). *La etnografía: método, campo y reflexibilidad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- H. López, V. V. (2020). *La dimensión pedagógica de la recreación como propuesta educativa en cuatro escuelas de baile de la ciudad de Cali*. Cali: Universidad del Valle.
- Hernández Salazar, L. M. (2015). *Estrategias didácticas del juego coreográfico que resignifican la enseñanza de la danza en la básica primaria de instituciones educativas de Bogotá*. Recuperado el 1 de Noviembre de 2020, de Universidad La Salle. Maestría en Docencia. https://ciencia.lasalle.edu.co/cgi/viewcontent.cgi?article=1531&context=maest_docencia
- Herrera, J. (2017). *La investigación cualitativa*. Recuperado el 15 de Diciembre de 2020, de UDGVirtual: <https://juanherrera.files.wordpress.com/2008/05/investigacion-cualitativa.pdf>
- Hidalgo, C., & Abarca, N. (1990). Desarrollo de habilidades sociales en estudiantes universitarios. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 22(2), 265-282.
- Huizinga, J. (2007). *Homo Ludens*. Madrid: Alianza Editorial.
- Martínez, M. (2009). *Juego musical y trastornos del espectro autista*. Recuperado el 01 de 11 de 2020, de SACCoM: http://www.saccom.org.ar/2009_reunion8/actas/Martinez_Mauricio.pdf

- Mesa, G. (03 de Octubre de 1999). *La recreación: Algo más que volver a hacer*. Recuperado el 3 de Agosto de 2020, de Funlibre: <http://www.redcreacion.org/documentos/simposio1if/GMesa.html>
- Mesa, G. (Septiembre de 2004). *La recreación dirigida: ¿Mediación semiótica o práctica pedagógica?* Cali: Universidad del Valle.
- Mesa, G. (Septiembre de 2004). *La recreación dirigida: ¿Mediación semiótica y práctica pedagógica?* Obtenido de Instituto de Educación y Pedagogía.
- Mesa, G. (Agosto de 2008). *La recreación dirigida como práctica pedagógica*. Cali, Colombia.
- Onrubia, J. (Febrero de 2005). Aprender y enseñar en entornos virtuales: actividad conjunta, ayuda pedagógica y construcción del conocimiento. *RED. Revista de Educación a Distancia*. Número monográfico II. Recuperado el 1 de Octubre de 2020, de <https://www.um.es/ead/red/M2/>
- Paugam, S. (2012). *Protección y reconocimiento. Por una sociología de los vínculos sociales*. Recuperado el 17 de Octubre de 2020, de Papeles del CEIC International Journal on Collective Identity Research: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4740767>
- Programa Académico de Recreación. (2021). *Instituto de Educación y Pedagogía*. Recuperado el 3 de Febrero de 2021, de Universidad del Valle: <http://iep.univalle.edu.co/index.php/programa-academico-en-recreacion#:~:text=Programa%20Acad%C3%A9mico%20de%20Recreaci%C3%B3n&text=El%20programa%20se%20propone%20formar,perspectiva%20de%20la%20educaci%C3%B3n%20popular>.
- Rivas, J. A. (2016). *El baile de la salsa en Cali: la profesionalización como una forma de enclasmiento*. Cali: Universidad del Valle.
- Salcedo, J. F. (2008). Los vínculos sociales como formas de regulación. Reflexiones sobre el poder de los vínculos en la sociedad colombiana. *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 204-234.
- Sandoval C., C. A. (1996). *Investigación cualitativa*. Bogotá: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, ICFES. Recuperado el 3 de 12 de 2020, de <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx:8080/jspui/handle/123456789/2815>
- Tello, A. (Diciembre de 2020). (N. Mosquera, Entrevistador)
- Tigueros, C., & Rivera, E. (2004). El desarrollo de las habilidades motrices a través del juego. En J. L. Hernández, J. Devís Devís, C. Peiró Velert, C. Trigueros, E. Rivera García, E. Generelo Lanaspá, & R. ... & Velázquez, *Didáctica de la Educación Física: una perspectiva crítica y transversal*. (págs. 95-122). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Tovar, J. (2015). *El sentido de la relación juego coreográfico-bailes populares en la Recreación. Una revisión bio-bibliográfica*. Cali: Universidad del Valle.
- Ulloa, A. (1988). La Salsa en Cali: cultura urbana, música y medios de comunicación. *Revista Diálogos*.
- Ulloa, A. (1992). *La Salsa en Cali*. Cali: Centro Editorial Universidad del Valle.
- Ulloa, A. (2005). *El baile: un lenguaje del cuerpo*. Cali: Secretaría de Cultura y Turismo.

- Universidad del Valle. (25 de Febrero de 2020). *Área de Cultura*. Obtenido de Cultura, Recreación y Deporte: <http://vicebienestar.univalle.edu.co/cultura-recreacion-y-deporte/area-de-cultura>
- Universidad del Valle. (26 de Febrero de 2020). *Nueva Generación*. Obtenido de Vicerrectoría de Bienestar Universitario (VBU): <http://vicebienestar.univalle.edu.co/2-uncategorised/214-nueva-generacion-grupo-de-bailes-latinos>
- Universidad del Valle. (20 de Febrero de 2020). *Salsa Swing*. Obtenido de Vicerrectoría de Bienestar Universitario (VBU): <http://vicebienestar.univalle.edu.co/index.php/2015-11-20-21-40-18/area-de-cultura/grupos-artisticos-y-culturales/salsa>
- Universidad del Valle. (25 de Febrero de 2020). *Vicerrectoría de Bienestar Universitario (VBU)*. Recuperado el 25 de Febrero de 2020, de Universidad del Valle: <http://vicebienestar.univalle.edu.co/>
- Valles, M. (2002). Entrevistas Cualitativas. *Cuadernos Metodológicos*(32).
- Valverde, U. (2017). La cultura popular triunfó en Cali. *Páginas de Cultura*. IPC., 56-60.
- Velasco, J. A. (2012). *Propuesta metodológica de intervención mediada por la recreación dirigida*. Recuperado el 2 de Febrero de 2021, de Funlibre: <http://www.redcreacion.org/documentos/congreso13/JAVelasco.html>
- Villaquirán, A. (2017). *Reflexiones para Pensar la Permanencia y la Deserción en el Programa Académico de Recreación de la Universidad del Valle: El Caso de la Cohorte 2014*. Cali: Universidad del Valle.
- Vygotski, L. S. (2009). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica.