

EXPRESIÓN, INTEGRACIÓN Y EXPANSIÓN. TRES CLAVES DE LA DANZA EN EL CONTEXTO EDUCATIVO

EXPRESSION, INTEGRATION AND EXPANSION. THREE KEYS TO DANCE IN THE EDUCATIONAL CONTEXT

Adriana BUSTOS VALLE

Universidad de Salamanca, España

adribustos@yahoo.com

 <https://orcid.org/0000-0002-3242-1956>

RESUMEN: La presencia de la danza en el contexto escolar ha tenido un recorrido accidentado y aletargado en el tiempo. Su evolución en términos de percepción e inclusión en los Sistemas Educativos Nacionales ha transitado por diversas rutas en las distintas geografías. El presente trabajo relata algunas experiencias educativas en el contexto de las enseñanzas artísticas no reguladas, impartiendo la asignatura de Danza a alumnos en edad escolar en un período de cuatro años (2014-2018). Este trabajo nace motivado por develar, en primera persona, las subjetividades que impregnan las interacciones de todo hecho educativo, y que se hacen más apremiantes en disciplinas artísticas como la danza, donde el cuerpo, en un sentido holístico, expande las posibilidades de aprendizaje, expresión y disfrute. Se identifica la expresión, la integración y la extensión como herramientas efectivas para potenciar la sensibilidad, la creatividad y el diálogo en todo espacio de aprendizaje. Por otro lado, se insiste en la necesidad de abordar los aprendizajes desde una implicación cognitiva, afectiva y de acción. Así mismo, creemos que las rutas a seguir promueven la autorreflexión desde y para la práctica, desvela las subjetividades del trabajo docente e incentiva una implicación sensible, activa y creativa de la investigación educativa.

PALABRAS CLAVE: danza; expresión corporal; enseñanzas artísticas; investigación educativa.

ABSTRACT: The presence of dance in the school context has had an uneven and lethargic path over time. Its evolution in terms of perception and inclusion in the National Educational Systems has gone through different routes in different geographies. This paper relates some educational experiences in the context of non-regulated artistic education, teaching the subject of dance to school-age students over a period of four years (2014 -2018). This work was born motivated by unveiling in first person, the subjectivities that permeate the interactions of every educational fact, and that become more pressing in artistic disciplines such as dance, where the body, in

a holistic sense, expands the possibilities of learning, expression and enjoyment. Expression, integration and extension are identified as effective tools to enhance sensitivity, creativity and dialogue in all learning spaces. On the other hand, we insist on the need to approach learning from a cognitive, affective and action involvement. Likewise, we believe that the routes to follow promote self-reflection from and for practice, unveil the subjectivities of teaching work and encourage a sensitive, active and creative involvement in educational research.

KEYWORDS: dance; body expression; artistic education; educational research.

1. INTRODUCCIÓN

Los caminos recorridos en su diversidad de estampas: apacibles y críticas, planificadas y accidentadas, personales y socioprofesionales, han emergido y fluido de forma inconsciente en cada lección de danza impartida. En cada conocimiento disciplinar, en las propuestas de frases de movimientos, en las palabras utilizadas para acompañar al movimiento, en las emociones que se comparten en el aula y, sobre todo, en mi propio cuerpo. Un cuerpo moldeado a través del lenguaje de la danza desde los ocho años y que ahora en su adultez y, después de dos décadas y media de ejercicio profesional como intérprete y coreógrafa, se ajusta y reajusta a los cambios que experimento acercándome a los cincuenta. Y es aquí donde voy a centrar mi narración, en una retrospectiva que se devuelve ocho años atrás, desafiando la memoria y acompañando la experiencia docente con mis carpetas: una virtual donde atesoro recuerdos a través de fotografías y videos y otra física donde guardo dibujos y narraciones de ejercicios propuestos en el aula de Danza. Carpeta que guardo con especial cariño y que me acompaña desde 2001, sobreviviendo a mudanzas, cruzando el Atlántico en más de una ocasión.

Apoyándome en el eje central del Congreso INCLUYE, decidí aventurarme y proponer un artículo que narra en primera persona algunas de las experiencias docentes en el aula de Danza. El propósito es compartir aquellas claves que la naturaleza de la danza y la experiencia me han brindado y sumar una narración más a las aportaciones que se decantan por considerar la subjetividad como fuente de conocimiento.

2. METODOLOGÍA

La metodología aplicada es la investigación autobiográfica-narrativa, el medio social estudiado es el de profesor de enseñanzas artísticas y el objetivo teórico la experiencia docente. Este enfoque narrativo busca dilucidar las cualidades pedagógicas de la experiencia docente otorgándole significados y sentidos en un espacio y tiempo determinado (Bolívar y Porta, 2010). Permite documentar aspectos no considerados en la vida escolar, al mismo tiempo que explora críticamente la práctica pedagógica (Suárez, 2011). El texto lo construye el propio docente desde y para la práctica, utilizando la narración. En este sentido es importante aclarar que no es solo narrar, sino preguntarse el sentido educativo de la narración, donde lo esencial no son los

hechos relatados, sino el significado que el profesor les atribuye (Landín y Sánchez, 2019). La investigación biográfica-narrativa se centra en analizar el mundo personal, profesional y social a través de los relatos que hacen las personas. «De acuerdo con lo que señala Atkinson (2005), la narrativa no es el único modo de organizar o dar cuenta de las experiencias educativas, sin embargo, es uno de más penetrantes e importantes de hacerlo» (Huchim y Reyes, 2013, p. 16).

El diseño parte de la recogida de relatos autobiográficos (personal y profesional). Posteriormente se selecciona, ordena y conjuga los episodios y observaciones para concluir con la transcripción y el análisis narrativo. Los instrumentos aplicados fueron documentos, fotos, videos y materiales educativos.

3. CAMINOS E HISTORIAS TRANSITADAS

Inicié la formación en danza a los nueve años en las dos instituciones oficiales de enseñanza profesional en danza de Nicaragua: la Escuela Nacional de Danza y el Taller Experimental de Danza Clásica (TEDC). Tras un cese obligado del TEDC por motivos políticos, coincidiendo con la conclusión de mis estudios de Bachillerato y motivada por el incondicional apoyo de mis padres, viajamos a Costa Rica para continuar con mi formación en la Escuela de Danza de la Universidad Nacional de Costa Rica (UNA). Recuerdo ese primer año como una amalgama de emociones intensas. Nunca había viajado al extranjero y me encontraba fuera del nido aprendiendo a gestionar emociones y situaciones a los diecisiete años. Fue en esos años de universidad donde mi fe afloró consciente, creciente y constante. Necesitaba una roca firme donde sujetarme y la encontré en mi fe en Jesucristo. Desde el segundo año de carrera compaginé estudio y trabajo. Hacía horas estudiantas en la galería de arte de la Universidad y más tarde trabajé como bailarina en la Compañía Fantasía Folklórica, un proyecto escénico del Teatro Popular Melico Salazar. Fue una escuela extraordinaria, llena de anécdotas variopintas que hasta hoy me refuerzan la importancia de acercar desde los primeros años las experiencias del mundo profesional, sobre todo cuando este está sustentado en las subjetividades, las relaciones humanas y las multiformes formas de expresión y creación.

En este ejercicio de reflexión en retrospectiva sobre lo personal y profesional, distingo tres corrientes en mi pedagogía: una corriente espiritualista cristocéntrica, una corriente artística y una corriente de justicia social arraigada por el país donde nací y su contexto (Nicaragua con sus vicisitudes de revolución, bloqueos económicos y sueños de reconstrucción). Concluida la Licenciatura en Danza en la UNA, con un recorrido de excelencia académica en algunos cursos académicos, volví para trabajar en la Compañía de Danza Contemporánea de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, donde me desempeñé como bailarina, coreógrafa y maestra durante nueve años. Fueron unos años maravillosos de intensa producción dancística acompañada con la gestión de proyectos artístico-educativos y la oportunidad de ser parte de la Comisión de Carrera de Licenciatura en Danza (2002), primera oferta académica de estudios superiores de Danza en el contexto universitario en el país. Desde la gestación, desarrollo y cristalización de ese hermoso proyecto, aprendimos sobre gestión educativa y pedagogía. Paralelamente a estos años de ejercicio profesional, cursaba una segunda carrera. Por las noches

durante cinco años cursé la Licenciatura en Administración en la Universidad Iberoamericana de Ciencia y Tecnología UNICIT, sin lugar a dudas fueron años de sacrificios, aprendizaje y una dinámica producción. Este solapamiento de formación y desempeño profesional en dos ramas del conocimiento diferentes, lo artístico-educativo y lo administrativo, delineó en mí una especie de interés de crear puentes entre disciplinas. Con este paquete de experiencias educativas, artísticas y de gestión y motivada por un proyecto de vida conjunta, mi esposo y yo aplicamos a las Becas Alban de la Unión Europea; la emoción y la sorpresa de la respuesta afirmativa de ambas aplicaciones sigue siendo un relato obligado en nuestra historia. Así pues, cursé el Máster en Gestión Cultural: Música, Teatro y Danza de la Universidad Complutense de Madrid. Fue una experiencia idílica, estaba en un espacio donde podía reunir ambos conocimientos, el artístico y el de gestión. Pero como en la vida todo tiene un coste de oportunidad, mi coste fue dejar guardada por unos años mi vida como bailarina y coreógrafa —el cuerpo luego pasa factura— y me dediqué al posgrado. Unos caminos llevan a otros y, por la necesidad de retomar rutas más cercanas a la danza en el contexto académico, cursé un segundo posgrado, el Máster en Artes Escénicas de la Universidad Rey Juan Carlos. La conclusión de estos dos posgrados me dio paso al programa de Doctorado en la Universidad de Salamanca, concluido recientemente con una apuesta más por la Danza y la Educación.

4. DE LA TRAYECTORIA A LA BÚSQUEDA DE CUALIDADES PEDAGÓGICAS EN EL AULA DE DANZA

Coincidiendo con los inicios de mis estudios de Doctorado en Educación, tuve la oportunidad de trabajar en un centro privado de enseñanzas artísticas no regladas impartiendo diversas disciplinas relativas a la danza. Este relato lo centro en algunas de esas experiencias docentes, impartiendo las disciplinas de Danza Clásica y Danza Contemporánea a alumnos en la etapa de Educación Infantil y de Educación Primaria, en un período comprendido de cuatro años (2014-2018).

Sin lugar a dudas, en la educación confluyen una rica variedad de elementos condicionantes: las personas y sus historias, el espacio físico, su distribución espacial, los colores de las paredes, las imágenes en ellas expuestas, la luz y hasta el aroma. Por otro lado, tenemos los lineamientos del Proyecto Educativo de Centro, por donde fluyen las horas de lo que se entrega y comparte en el aula. Cierro los ojos y esa es la sensación que reviven mis sentidos. Tuve la oportunidad de trabajar en un espacio armonioso, artístico hasta la médula, probablemente mi situación personal del momento agudizó mis sentidos, estaba pasando una situación personal dura y, según dicen, de las experiencias duras emergen grandes sensibilidades.

Mi jornada iniciaba por lo general a las 17.00 h, abría la puerta del salón cinco minutos antes y recibía a mis alumnas con música de fondo. Así entraban ellas, con la alegría contagiosa de los cuatro y cinco años, eran los grupos de iniciación a la danza y danza creativa; era el primer acercamiento a la disciplina, así que eran una mina de creatividad y expresividad. De ellas me provisioné de muchos recursos didácticos, porque a esas edades el acompañamiento

necesita una atención plena y un cuerpo descansado y bien entrenado. Fue la modulación de la energía la que me permitió desarrollar mi plan de clases en esta etapa. Traigo a mi memoria los planteamientos que el profesor Saturnino de la Torre propone en el libro *Educación con otra conciencia. Una mirada ecoformadora y creativa de la enseñanza* (2009) cuando hace referencia a la conciencia como una especie de luz mental que permite una claridad armonizada entre la mente, la emoción y el cuerpo. Esa claridad armonizada me permitió irradiar la energía necesaria para conseguir mis objetivos, ya sean atrapar la atención, preparar el cuerpo y la mente para introducir un nuevo conocimiento y relacionarlo con los precedentes, conducir a breves espacios de quietud o provocar una avalancha de libertades expresivas. Y sobre esta avalancha es que planteé el primer elemento que identifiqué para expandir las posibilidades de aprendizaje, expresión y disfrute en cualquier contexto educativo. Una *expresividad* que debe estar conscientemente presente en la educación, en su diversidad de etapas, ámbitos y sujetos. Bien expresaba siete décadas atrás el maestro, pedagogo y escritor uruguayo Jesualdo Sosa (1905-1982), en su libro *La expresión creadora del niño* (1950), una obra exquisita de experiencias y reflexiones profundas sobre la creatividad y la expresión como pilar fundamental en el desarrollo de la educación. Una expresividad que no se limite a un medio o lenguaje en particular, sino que transite libremente por el cuerpo, las emociones y la mente. Este ha sido uno de mis intereses en el aula de Danza, la libertad expresiva de los cuerpos. He mantenido en las distintas disciplinas y niveles impartidos una estrategia que he registrado por algunos años y que me ha permitido aunar las aportaciones personales y conjuntas del proceso: lo que el alumno aporta de sí mismo sin intervención directa del maestro, mi conocimiento/experiencia y la aportación de una reflexión conjunta. Todo ello para concluir en una construcción colectiva, que bien puede adquirir una forma de ejercicio de composición, experimento o coreografía situada en el aula de Danza. O bien adquirir la forma de texto, imagen, concepto, fórmula, etc., situado en otras aulas y disciplinas.

El segundo elemento que identifiqué, sucede en el mismo espacio tiempo y es el de la *integración*. Y con ello me refiero en hacer partícipe de forma más plausible al alumno del proceso, darle voz y voto en la construcción de propuestas, permitirnos el error y abrirnos a la crítica y autocrítica. Una integración en el proceso nos permite aprender de la diversidad de los planteamientos, presencias y realidades. Recuerdo en mis clases de Danza Contemporánea de niños el entusiasmo y la alegría con que esperaban el espacio de la clase destinado a la observación del compañero. La consigna era la misma para todos: una frase de movimiento de mediana duración que incluía un momento de improvisación. Esta improvisación se iba fijando a la primera frase propuesta y así con cada intervención de los alumnos. El resultado tenía dos intenciones, por un lado, un estudio de fraseología y, por otro, una construcción a manera de puzle en su diversidad de posibilidades. En este ejercicio la observación del trabajo de los compañeros resultaba reveladora, era fascinante ver cómo sus sentidos se agudizaron, cómo aprendían de sí mismos observando a los compañeros. La quietud de un cuerpo que observa a otro cuerpo en movimiento, su agilidad mental experimentando el movimiento en quietud y posteriormente, al hacer cambio de roles, experimentar el movimiento después de haberlo proyectado en la mente. Incluir al cuerpo consciente y el movimiento danzado en los procesos de aprendizaje, aun cuando estos procesos disten de materias artísticas, refuerza

y expande el aprendizaje y la introspección. Traigo a colación algunos de los principios de la pedagogía liberadora de Paulo Freire (1921-1997) que subrayan la experiencia, las relaciones y la libertad: la relación de los saberes con las experiencias personales, la importancia de intentar descifrarse a uno mismo y a los demás y la doble dimensión del diálogo la acción y la reflexión.

El tercer elemento identificado es la *expansión*, una especie de más allá de lo planteado con aires de libertad, de desdibujar los márgenes entre distinciones disciplinares. Durante los últimos años que trabajé en el centro, con algunos de los profesores de otras disciplinas procuramos compartir nuestras aulas con dos propósitos: el primero era converger cada una de las propuestas (música, danza y teatro) en el guion de la obra de fin de curso, un proceso complejo y en algunas ocasiones dificultoso por las demandas de cada disciplina y el escaso espacio-tiempo con el que contábamos. No obstante, de cada vicisitud aprendimos hasta concretar la fórmula más adecuada para coordinar tanto los procesos como los resultados de la puesta en escena. Sin lugar a dudas la buena disposición de los maestros y alumnos, la apertura al cambio, la capacidad de disfrute de la complejidad y diversidad y una buena dirección artística fueron indispensables. El segundo propósito, y desde mis objetivos el más interesante, era acercar la experiencia cotidiana del aula con su especificidad disciplinar con otras aulas. Recuerdo especialmente una iniciativa de intercambio e interacción conjunta con la maestra de música. Básicamente planificamos cuatro sesiones de clases con objetivos y contenidos similares, pero abordados con distinto lenguaje. En las dos primeras sesiones intercambiamos los alumnos y en la tercera y cuarta sesión unimos ambas clases. Lo interesante es que eran alumnos que no se conocían y no habían tenido experiencia con la disciplina visitante. El resultado de esta breve iniciativa entre docentes fue ampliar las formas de compartir el conocimiento, un compartir entre profesor-alumno y entre los docentes. Por otro lado, los alumnos experimentaron cuatro sesiones enfocadas a buscar diferentes formas de entender la música y la danza y expresar con sus cuerpos y sus relatos esas experiencias de búsqueda.

Estas tres claves identificadas desde el aula de Danza: expresión, inclusión y expansión, permiten abordar la enseñanza con una implicación cognitiva, afectiva y de acción. Su exposición en primera persona, desde la narrativa de las experiencias acontecidas en las aulas, pone sobre la mesa una serie de aspectos relevantes como el lado emocional del trabajo docente, lo personal asociado a lo profesional, el significado atribuido a cada experiencia en la conformación de la identidad del docente y encontrar en la subjetividad una fuente más de conocimiento.

REFERENCIAS

- Bolívar, A. y Porta, L. (2010). La investigación biográfico narrativa en educación: entrevista a Antonio Bolívar. *Revista de Educación*, 0(1), 201-212. https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/view/14
- Huchim Aguilar, D. y Reyes Chávez, R. (2013). La investigación biográfico-narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes. *Revista Electrónica Actualidades Investigativas en Educación*, 13(3), 1-27. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44729878019>

- Landín Miranda, M. del R. y Sánchez Trejo, S. I. (2019). El método biográfico-narrativo. Una herramienta para la investigación educativa. *Educación*, 28(54), 227-242. <https://doi.org/10.18800/educacion.201901.011>
- Sosa, J. (1950). *La expresión creadora del niño*. Buenos Aires, Argentina: Poseidón.
- Suárez, D. (2011). Indagación pedagógica del mundo escolar y formación docente. La documentación narrativa de experiencias pedagógicas como estrategia de investigación-formación-acción. *Revista del IICE*, 30, 17-30. <https://doi.org/10.34096/riice.n30.142>
- Torre, S. y Pujol, M. A. (Coords.). (2009). *Educación con otra conciencia. Una mirada ecoformadora y creativa de la enseñanza*. Barcelona, España: Davinci.

