

Una narrativa de la experiencia en la formación de un bailarín

A narrative of experience in the dancer formation

Johnathan Stiven Abad Becerra¹
Omar Fernando Correa Quintero

Resumen

En la formación de un bailarín de danza confluyen una suerte de azares, causas, intenciones que van configurando su identidad. La experiencia se alcanza cuando todos estos acontecimientos transforman pensamientos, actitudes y formas de actuar. En el relato es posible leer el sentido de la experiencia humana a través de la narración que hace el sujeto de su propia vida.

El presente artículo es el resultado del proyecto de investigación *“Influencias que ejercen las prácticas pedagógicas relativas al cuerpo en la formación del bailarín”*² que tiene como propósito comprender el sentido que le otorga un bailarín de danza folclórica y contemporánea a las prácticas pedagógicas que se dan en su formación. Se llega a este objetivo indagando por las prácticas del bailarín en relación con lo motriz, lo emocional y lo social y por el proceso formativo de éste en su experiencia y vivencia dentro de la danza.

Palabras clave: Experiencia, Formación, Danza, Narrativa y Sentido.

¹ Estudiantes de sexto nivel de Licenciatura en Educación Física de la Universidad de Antioquia. Integrantes del semillero de investigación Estudios Corporales y del grupo de investigación Estudios en Educación Corporal. Dirección electrónica: educacioncorporalgec@gmail.com

² Financiado por el Centro de investigaciones CICIDEP del Instituto de Educación Física de la Universidad de Antioquia, 2008.

Abstract

In the dancer formation join a kind of chances, causes, intentions that configure his identity. The experience is reached when all these happenings transform thoughts, attitudes and ways to act. In the story is possible reading the sense of the human experience through narration that the subject makes about his own life.

The present article is the result of research project “Influences that pedagogical practices around body exert in the dancer formation”, which have as purpose understanding the sense that a contemporary and folkloric dancing dancer gives to the pedagogical practices in his formation. This objective is reached asking for the dancer practices around motor, emotional and social dimension and for his formative process in the experience in dancing.

Key words: Experience, Formation, Dancing, Narrative and Sense.

Introducción

En este artículo nos propusimos dilucidar la experiencia formativa desde la perspectiva de un bailarín de danza folclórica y contemporánea, haciendo énfasis en el aspecto pedagógico y en el sentido que el bailarín le otorga a su proceso formativo en la danza.

Para esto, en primer lugar, describimos en términos generales el proyecto de investigación que originó este artículo, luego realizamos un análisis del relato de vida del bailarín, intentando develar en este, su recorrido profesional como bailarín, sus influencias pedagógicas en la danza y el sentido que le da a su experiencia dancística.

Desarrollo

El proyecto estudia la manera cómo vive su proceso formativo un bailarín de danza folclórica y contemporánea ¿Por qué interesarnos por su formación? Porque ella es el fundamento de la existencia humana, rescata elementos importantes sobre la constitución del individuo, está presente en cada acción que realiza en su intercambio con el mundo y no se da nunca por terminada. En la actualidad la formación es un asunto que trasciende los escenarios institucionales a otros espacios alternativos donde el individuo logra desarrollarse plenamente a través de prácticas corporales como la danza, que generan en él aprendizajes significativos para su vida.

La investigación mira la expresión corporal como dimensión de la motricidad y la danza como una de sus vertientes más representativas; lamentablemente es uno de los campos de la Educación Física menos estudiados en nuestro contexto y con menor promoción en la educación formal. La danza posibilita en sus practicantes el desarrollo de sus potencialidades reflejadas en el movimiento de su cuerpo que da cuenta de una construcción interior como individuo. En los espacios institucionales como la Escuela, la formación que se ofrece se preocupa más por formas homogenizantes de constitución de ciudadanos, es por eso que espacios formativos como un grupo de danza toman importancia en tanto brindan la posibilidad de formarse de manera más libre y heterogénea.

Es entonces como nos ocupamos por comprender el sentido que le otorga un bailarín de danza folclórica y contemporánea a las prácticas pedagógicas que se dan en su formación. Se llega a este objetivo indagando por las prácticas del bailarín en relación con lo motriz, lo emocional y lo social y por el proceso formativo de éste en su experiencia y vivencia dentro de la danza.

Orientación Teórica

Nos valdremos entonces de la Antropología Pedagógica, que es “una expresión que resulta de la mezcla entre Antropología, entendida como teoría, estudio, discurso, tratado, reflexión sobre el ser humano, y Pedagogía, entendida, en su sentido moderno, como disciplina que lleva a cabo reflexiones teóricas y prácticas sobre la educación y la formación humana” (Runge, 2005: 49).

Para Ferrero (1998), Wulf (1996), Feroso (1999) y Dienelt (1979), la Antropología Pedagógica tiene tres tendencias: reflexión filosófica, teoría de la individualización o personagénesis y ciencia integradora. Para nuestro interés investigativo elegimos la tendencia filosófica (Jan Martinus Langeveld, Josef Derbolav, Eugen Fink, Otto Friedrich Bollnow y Kart Dienelt), porque a la pregunta por la formación, esta tendencia la relaciona con la imagen de hombre y con la necesidad que tiene el hombre de ser educado y necesitado de educación.

Según Bollnow (1965), la Antropología Pedagógica es un modo de observación antropológico en la Pedagogía que permite explicitar las imágenes de hombre. De ahí que este referente nos permita indagar prácticas pedagógicas que se dan en la formación del bailarín. El trabajo sobre las imágenes de hombre de la Antropología Pedagógica parte del presupuesto según el cual la realidad es construida por el hombre de un modo social y cultural. En este contexto, la cultura es entendida como un conjunto complejo de representaciones, imágenes, formas de pensar, formas de sentir, valores, significados, etc., que se materializan en sistemas simbólicos, en formas materiales y artefactos.

En esta investigación se piensa que la Pedagogía, como Ciencia de la educación que indaga y reflexiona en forma teórico-práctica sobre la educación y la formación, lleva una imagen de hombre, porque la pregunta por el hombre en la educación ha estado siempre presente, sea de manera implícita o explícita (Scheuerl, 1985: 19). Ahora bien,

sin presupuestos sobre el hombre no es posible construir un pensamiento pedagógico, pues una concepción de educación necesariamente está anclada a una idea antropológica. Así lo señalan Kamper y Wulf (citados por Wulf, 1996: 84) “toda percepción, reflexión, acción e investigación en educación contiene presupuestos antropológicos. Si la antropología apunta al perfeccionamiento del hombre, contiene necesariamente ideas antropológicas sobre la posibilidad de ser formado el ser humano y sobre los límites en que resulta influenciado o sobre su carácter incorregible.”

Metodología

Se eligió la investigación cualitativa utilizando información proveniente de la observación y de entrevistas a un bailarín de danza folclórica y contemporánea. Es una investigación con perspectiva de investigación narrativa, la cual estudia las formas en que los seres humanos experimentan el mundo. Las narraciones tienen la capacidad de reflejar las realidades de las experiencias de la gente. Entendiendo por realidad la posición relativista (Smith y Sparkes, 2007: 52) según la cual el mundo y las identidades son múltiples, es decir, existen diversas realidades dependientes de la mente de las personas; así, el conocimiento es una construcción social y falible y valora múltiples maneras de adquirirlo. Las narraciones son cosas que la gente crea, hace y da forma en relación con una determinada audiencia y en un momento y contexto particular.

En la investigación narrativa, la información se recoge a través de una entrevista biográfica: “es una reconstrucción retrospectiva principalmente, aunque también pueden entrar las expectativas y perspectivas futuras. La entrevista biográfica consiste en reflexionar y recordar episodios de la vida, donde la persona cuenta cosas a propósito de su biografía (vida profesional, familiar, afectiva, etc.), en el marco de un intercambio abierto (introspección y diálogo), que permite profundizar en su vida por las preguntas y escucha activa del entrevistador, dando como resultado una cierta coproducción” (Bolívar, Domingo, & Fernández, 2001: 158).

Tratamiento de la información

Según Sparkes & Devís (2007, pág. 53): se pueden adoptar dos posiciones en la investigación narrativa; una, donde el investigador hace un análisis de la narración y piensa sobre los relatos; la otra, donde el investigador realiza un análisis narrativo y piensa con los relatos. Para el desarrollo de la investigación, optamos por esta segunda posición, donde “el investigador elabore un relato creativo, en lugar de un relato realista, donde la escritura se convierte en un método de análisis y la teoría se encuentra en la historia”. Las historias ya hacen el trabajo de análisis y teorización. Desde este punto de vista, el investigador participa del momento en el que se está contando la historia puesto que interactúa dialógicamente con el narrador con la misión de acompañarle, ayudarlo a evocar el relato y participar incluso corporalmente”.

Resultados

Relato del recorrido profesional del bailarín

Bruner y Weisser (1995, citado por Bolívar, 2001: 88) nos presentan la vida como relato, para ellos “Los momentos cruciales en una vida no son provocados por hechos reales sino por las revisiones efectuadas en el relato que uno ha estado usando para contar sobre la vida y el yo. (...) Las vidas son textos: textos que están sujetos a revisión, exégesis, interpretación y así sucesivamente. (...) La autobiografía convierte la vida en texto, ya sea implícito o explícito. Sólo a través de la textualización puede uno ‘conocer’ su vida.” Así nos valdremos de la autobiografía de James, en tanto escritor de su propio vivir:

“Mi nombre es James, tengo 24 años de edad y nací en el municipio de Itagüí al sur de Medellín, yo soy el menor de seis hermanos, mi hermana me impulsó al mundo de la danza y bailábamos juntos. A los cinco años descubrí el mundo de la danza porque desde preescolar me daban clases de baile, siempre me ha gustado mover mi cuerpo, durante toda mi primaria integraba el grupo de danza folclórica de la Escuela La Providencia de Itagüí, también en los primeros años de la secundaria en el Liceo Concejo Municipal de Itagüí. Más tarde, en noveno grado integré el grupo de baile moderno

que surgió en el colegio, así fue como comencé a incursionar en otros ritmos, cuando estaba en décimo ingresé también en la Corporación Cultural de Danza por Colombia, con ellos he viajado mucho, hemos estado en festivales folclóricos y concursos nacionales y ya completo nueve años ininterrumpidos en el grupo”.

Esta primera parte del relato da cuenta de una articulación de sus experiencias en la danza con su vida escolar. Para él, la educación formal y la danza son igualmente importantes en su vida, y esto se refleja en su relato, pues en él, ordena su experiencia como bailarín sin imponerla a su educación formal.

También encontramos en su experiencia narrada que “en lugar de tener un proyecto existencial ya decidido, la identidad narrativa vendría a ser la composición de intenciones, causas y azares que, al igual que en relato, han ido configurando la vida” (Bolívar, 2001: 91).

¿Cuáles son esos azares, esas causas en la vida de James que le han permitido configurar una vida encaminada a la danza?

Encuentra en su familia, especialmente en su hermana, alguien que lo orienta y estimula hacia el baile, quizás porque ella observó en él un cierto gusto por el movimiento corporal. Esto es un azar. También las oportunidades de las clases de baile que se le presentaron en la escuela ayudaron a expandir ese primer estímulo familiar. Esto, es una causa. Y finalmente, James decide adentrarse en el camino de la danza cuando ingresa a los diferentes grupos. Esto, es una intención. En este relato hallamos cómo el bailarín se reconoce como un ser en la danza, confiriéndose una identidad entre lo que era y lo que hoy es.

Influencia pedagógica en la danza

“Mi primer profesor fue Edilberto Herrera, de gran trayectoria en la danza, con él estuve en preescolar, primero y segundo; en cuarto mi profesor fue un muchacho del que no recuerdo el nombre; para quinto grado teníamos a una profesora, disfrutaba mucho de las clases, recuerdo que

hicimos una presentación para el Día de la Familia, en ese tiempo yo era muy tímido, retraído, a pesar de estar en un grupo de danza. Con el tiempo iría tomando más confianza en mí mismo hasta construir la personalidad que tengo en estos momentos. También pertenezco al grupo de danza de Henry Lou, con él estoy desde hace 2 años y su trabajo con nosotros ha sido más técnico y menos proyección, la experiencia con él ha sido muy diferente a las otras que he tenido con profesores colombianos, por su formación en Estados Unidos enseña de una manera muy rápida prácticamente tienes que coger la idea lo más rápido posible”.

James ha tenido muchos profesores de danza a lo largo de su vida, sin embargo, no todos han dejado huella en él, esto se evidencia al no poder recordar el nombre de muchos de ellos, “si la experiencia es ‘eso que me pasa’, el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que ‘eso que me pasa’ al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida” (Larrosa, 2006, pág. 47). Sin duda para James, el evento del Día de la Familia en su escuela dejó su marca en él, pues es uno de los acontecimientos que mejor recuerda de su relación con la danza en su infancia. De su primer profesor recuerda con claridad el nombre, y conserva una buena imagen de él, quizás porque fue éste su primer mentor. También nombra a su actual profesor de danza, a quien ve como un referente positivo para su formación, en tanto ha logrado mejorar su técnica gracias a la particular forma de enseñar de éste. Henry Lou, según dice James, es un profesor muy exigente, que lleva a sus aprendices al límite y que a través de esta experiencia logra que interioricen mejor sus ideas. Además, en su experiencia con Henry Lou, James ha descubierto que en la danza siempre hay algo por mejorar y algo nuevo por aprender, en la medida en que él fue capaz de despojarse de su concepción de hombre realizado y se dio cuenta de su naturaleza inacabada, de constante aprendizaje, porque la formación es algo “que no puede darse nunca por terminada, no es un suplemento de la existencia humana al que se pueda renunciar, sino que más bien fundamenta la posibilidad de existencia humana en general”, (Speck, & Wehle, 1981)

Sentido del bailarín a su experiencia dancística

“La danza me ayudo a volverme una persona más segura de mí mismo, el haber encontrado compañeros y profesores alegres y abiertos, me ayudó a vencer lo tímido y retraído que fui en algún tiempo de mi infancia. Además siempre me ha gustado el movimiento, y por eso puedo decir que soy un enamorado de la danza. En la danza he encontrado lo que no he vivido en otros espacios”

Hallamos en el relato de vida de James ciertas cualidades que él le atribuye a su formación en la práctica de la danza: satisfacción, gusto, pasión, sentimiento. Estas cualidades se constituyen también en motivaciones para su práctica; sin embargo, le ha sido difícil encontrar instituciones formales como la universidad.

James anuncia en este apartado, de modo muy general, su experiencia en la danza, y esta experiencia como lo dice Larrosa, es “eso que me pasa”, no solamente lo que pasa, son todas aquellas acciones o acontecimientos que pasan del exterior al interior del sujeto. Su relación con el otro, consigo mismo y con la danza se constituye en experiencia en la medida en que lo transforman.

En este sentido, su experiencia en la danza ha sido formativa, en tanto le ha permitido cambiar su forma de pensar y actuar, a partir de la interacción con el otro, pero fundamentalmente debido a su actitud abierta al cambio, a dejarse permear por otros discursos, porque “la formación es ese mantenerse abierto hacia lo otro, hacia puntos de vista distintos y más generales. El discurso que edifica es ‘anormal’ porque nos saca de nosotros mismos por la fuerza de lo extraño para ayudarnos a convertir en seres nuevos” (Campo Vásquez & Restrepo, 1999, pág. 9).

Cuando James habla de su experiencia, no sólo describe los acontecimientos sino que les otorga un sentido, y según Bolívar (2001, pág. 101) “El sentido de una acción, lo que la hace inteligible, sólo podrá venir dado por la explicación narrativa del agente, sobre las intenciones, motivos y propósitos que tiene para él a corto plazo, y –más ampliamente- en el horizonte de su vida. Además, dicha intención/motivos sólo pueden tomar cuerpo al expresarse en un determinado lenguaje valorativo, único modo para

comprender dichas acciones”. Por eso es posible dilucidar el sentido que el bailarín le otorga a su experiencia en la danza, un sentido que es formativo en tanto aprendizaje, de reconocimiento en tanto hay valoración de sus amigos, los cuales halló en la danza y no en otros espacios más institucionales, y una autovaloración en tanto gusto y satisfacción con lo que se hace.

A modo de conclusión

La investigación narrativa valora la subjetividad como objeto legítimo de conocimiento científico; sin embargo, en la práctica, debemos decir que la narrativa exige de sujetos que puedan exteriorizar su mundo interior a través del lenguaje hablado. Pero no todos están en la capacidad de hacerlo, por eso sugerimos otras formas de narrativa, donde el investigador esté en disposición de rastrear esos rasgos de subjetividad a través del lenguaje en un sentido amplio, que encierre las distintas formas de expresión del cuerpo, donde la barrera de la comunicación oral no sea determinante a la hora de la comprensión de sentido.

No obstante, desde la oralidad del bailarín, fue posible determinar ciertos aspectos que dan cuenta de los objetivos del proyecto de investigación. Así, podemos concluir que la danza es formativa, pero no por sí sola. El espacio del grupo de danza es formativo en tanto posibilita unas condiciones que pueden ser más favorables para el aprendizaje que las de instituciones formales como la escuela o la universidad, pero en definitiva sigue dependiendo fundamentalmente de la actitud del individuo de dejarse transformar por su entorno, una actitud de apertura hacia experiencias que nos formen y nos transformen.

La pedagogía del docente es un factor importante en la constitución de sujeto, puesto que es capaz de influir en su formación, por esto es fundamental que el docente se piense en su rol como formador, puesto que de sus acciones se pueden derivar

cambios en el comportamiento y formas de pensar de sus estudiantes. En este caso, la exigencia del docente motivó al bailarín a mejorar su desempeño, posibilitándole descubrir su verdadero potencial y sacar provecho de éste.

Referencias

Barrio, José María (1998). Elementos de Antropología pedagógica. Madrid: Ediciones Rialp.

Bolívar A., Domingo J., Fernández M. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación*. Madrid: La Muralla.

Bollnow, Otto Friedrich; Runge Peña, Andrés Klaus (Trad.) (2005). Principios Metódicos de la antropología pedagógica. *Revista Educación y Pedagogía*, 17(42): 77-80.

Campo Vásquez R., Restrepo M. L. (1999). Ser-en-desarrollo fundamento de la formación. *Formas en Educación*, 5-14.

Larrosa, J. (2006). Sobre la Experiencia. *Revista Educación y Pedagogía*, 18(46): 43-67.

Molina V. & otros (2002). La práctica formativa en el campo de la motricidad en contextos de realidad. Medellín: Soluciones Editoriales.

Scheuerl, Hans (1985). Antropología pedagógica. Introducción histórica. Traducción de Víctor Bazterrica. Barcelona: Herder.

Sparkes A. C. & Devís Devís J. (2007). Investigación narrativa y sus formas de análisis: una visión desde la educación física y el deporte. En: Moreno W. & Pulido S. Educación, cuerpo y ciudad. El cuerpo en las interacciones e instituciones sociales. Medellín: Funámbulos, p. 43-68.

Speck J., & Wehle G. (1981). Conceptos fundamentales de pedagogía. Barcelona: Herder.

Vásquez B. (1989). La Educación Física en la Educación Básica. Madrid: Gymnos.