

MARIPOSAS DE OTRAS TIERRAS-EL ARTE COMO VEHÍCULO

BUTTERFLIES FROM OTHER LANDS-ART AS A VEHICLE

Manuel Fernando García-García¹, Cristian Albeiro Pulido-Melo², Mateo Octavio Salazar-Uribe³

RESUMEN

Tomando como punto de partida y eje de la reflexión algunos aportes de los maestros Manuel F García García, Cristian Pulido Melo y Mateo Salazar Uribe, se analiza la problemática de "la inclusión" de personas en situación de discapacidad dentro de los programas universitarios, a través de las artes. Primero, presentamos la necesidad de realizar proyectos ambiciosos sobre la inclusión social y los derechos a la igualdad, luego planteamos el arte (en este caso la danza) como vehículo para llegar a ello y finalmente concluimos con el tema de la universidad sin condición y el aporte que hacemos como docentes en la conformación de persona, ciudadano y mundo.

Palabras clave: Discapacidad; arte; teatro; universidad; sociedad y mundo

ABSTRACT

Taken as a starting point and axis of reflection some input from teachers Manuel F Garcia, Mateo Salazar Uribe and Cristian Pulido Melo. Analyzed the problem of inclusion to people with disabilities in university programs through the arts. We first present the need for ambitious projects on social inclusion and the rights to equality, and then we propose art (in this case dance), as a vehicle to do it, and finally we conclude with the university without condition and the contribution that we as teachers make from it: in shaping person, citizen and world.

Keywords: Disability; art; theater; university; society and world

Tipología: Artículo de reflexión

Fecha de recepción: 09/10/2015

Fecha de aceptación: 29/02/2016

Como citar este artículo: García-García, M.F., Pulido-Melo, C.A. & Salazar-Uribe, M.O. (2016). Mariposas de otras tierras – El arte como vehículo. *Jangwa Pana*, 15 (1), 105 - 116

1. Antropólogo. Artista escénico. Especialista en educación artística Integral. Director del grupo de investigación Mariposas de otras Tierras. Fundación de Educación Superior San José. Colombia. Correo electrónico: manuel.garcia@fessanjose.edu.co

2. Master en Danzas y artes del movimiento. Maestro en artes escénicas. Docente de investigación, humanidades y artes. Fundación de Educación Superior San José. Colombia. Correo electrónico: cristian.pulido@idartes.gov.co

3. Master en Danzas y artes del movimiento Maestro en artes escénicas con énfasis en danza contemporánea. Docente de investigación, humanidades y artes. Fundación de Educación Superior San José. Colombia. Correo electrónico: cartasintangibles@gmail.com



INTRODUCCIÓN

El Proyecto Mariposas de Otras Tierras, que como objetivo nos presenta la inclusión a personas en situación de discapacidad en el ámbito universitario a través del arte, para hacer lugar a todas aquellas manifestaciones que en la sociedad no gozan de un gran campo de acción para la población mencionada, en este caso “La danza”, que en la institución universitaria formal no siempre ha estado acompañado de producción de conocimiento, al ser considerado menos importante que las áreas del saber en las ciencias, este proyecto será aplicado a la formación y transferencia en el ámbito plural de la comunidad de los derechos de todos y todas a participar de él.

Quizás uno de los modos concretos de promover esto en la sociedad es la reproducción y difusión de espacios universitarios como el que abrió el proyecto Mariposas de Otras Tierras para la inclusión de personas a través del arte y la cultura, en los cuales la vida se nos representa, manifiesta y expone, en el ámbito dialogado de la razón y la sensibilidad, añadiendo a la difusión de conocimientos de las corrientes pedagógicas actuales, las consideradas menores o adjetivas (como la danza), que por su carácter interviene definitivamente en la expresión de los sentimientos y las emociones (Stanislavski, 1993) junto a todas sus expresiones relativas, como a todas las tendencias y estilos que se articulen en espacios transformadores de la sociedad.

El arte no da respuestas, cambia las preguntas, decía Teodor Adorno, filósofo, sociólogo y musicólogo alemán, representante de la llamada “teoría crítica de la sociedad”; la danza como actividad fundadora de experiencia, como juego del arte es experiencia tiempo espacial específica que produce instancias y eventos de transformación singular, colectiva y cultural. En tal sentido, la experiencia del arte así identificada, es una de las formas verdaderas del ser de algo, como en este caso, donde el acontecer en el aula es un modo de

construcción y reconstrucción de la misma en el espacio dinámico que media entre el estudiante y el docente como actores sociales integradores. Como lo diría Arendt (1993): “la acción concierne a la única actividad que se da entre los hombres sin la mediación de cosas o materia y está relacionada con la condición humana de la pluralidad.” (p. 21), de tal modo es también espacio de apertura a la inclusión, al movimiento de algo, que transforma la vida, sus protagonistas y que lo hace en el espacio celebrativo de comunión y diversidad que se inaugura desde la universidad para la comunidad.

Una cosa es nombrar la diversidad cultural como dato de la realidad y otro bien diferente es asumirla, entendiendo por ello la necesidad de comprender que ella es el resultado de un proceso social e histórico, en consecuencia no escapa a la variedad de representaciones culturales sobre lo que la diversidad y la heterogeneidad son o implican. (Rojas & Barona, 2012, p.28)

¿De qué modo puede la institución educativa contribuir a la formación de espacios de reconfiguración política, y cultivar la inclusión de personas en situación de discapacidad en el ámbito universitario, en donde el juego del arte en la danza tenga implicación como dispositivo socio cultural integrador? No hay aun respuesta acabada para este interrogante, sin embargo, algo de Jacques Ranciere (2003) sobre políticas estéticas, quizás nos señale un horizonte de posibilidades para la configuración y promoción de un horizonte plural integrador. Si se comprendieran las políticas culturales extensionistas de las instituciones universitarias como políticas estéticas, quizás los espacios dejarían de ser territorios unipersonales, haciendo lugar a la diversidad, a la alteridad, a la diferencia, al cuidado, a la inclusión social y promoción de formas de vida en común que sean solidarias con los principios universales históricamente atesorados: la justicia

, la paz, la democracia, el derecho a la libertad, a pensar por sí mismo; a la autonomía y autarquía como pilares de toda ciudadanía.

Proponer una universidad en la que no solo se practique la libertad académica, sino también la libertad incondicional que permita expresar públicamente la opinión en todos los campos que exige la investigación, incluyendo las artes. La universidad debe hacer profesión de la verdad, y el arte hace parte de esta profesión. “La universidad hace profesión a la verdad, declara, promete un compromiso sin límite con la verdad” (Derrida, 2002, p. 10). La crisis del sentido en las instituciones educativas no es ajena en el siglo XXI. El mundo moderno en conjunto se haya en crisis a casi todos los niveles, con una manifestación diferente en cada pueblo (Arendt, 1996) Esta crisis y sus múltiples manifestaciones, desencadenan consecuencias diferenciadas para cada contexto, y sobre todo al nivel de cada grupo social y de cada individuo, dependiendo de su nivel social, cultural y sus formas de interacción.

Debemos generar cambios en la historia de los fines y la lógica de la educación y de la universidad, como la hipótesis que intenta defender Nancy (2001) “la historia... Ya no depende primeramente de la cuestión del tiempo, sino de la cuestión de la comunidad o del ser-en-común, cuestión que no es la de la sucesión ni la de la causalidad” (p.177). Teniendo en cuenta que el ser en común, como lugar de la experiencia individual, y los imperativos sociales, en un momento dado también están en crisis, la universidad fue creada por la voluntad, por lo tanto, puede ser recreada, la crisis del sentido universitario se refleja hoy en cuanto a que: Saber es producir y consumir bienes, es lo más importante en la educación, ahora todo tiene precio, la ilusión y la vida misma.

“La función de la universidad en la esfera económica resulta la más obvia entre las funciones que se atribuyen a la educación en los estados modernos. Porque están transformando lo que se

llama cultura en una industria” (Lyotard, 1988, p. 42). En el presente, tiene una importancia determinante, crucial en la formación de las personas que se integran a un mercado laboral en unos cargos y funciones cada vez más especializadas e inestables. Según Freire (Carreño, 2010) “no se enfrenta a los problemas, se rehúye o, a lo más, intentan solucionarlo con recetas importadas”. En este tipo de sociedad, la población vive el día a día aferrada al momento presente, sumida en un submundo en donde sólo se busca la satisfacción de las necesidades básicas, sin importar el porqué de los problemas sociales, viviendo en la cruel convicción de que, por arte de magia, algún día podrán llegar a tenerlo todo. Freire lo llamaba “pedagogía bancaria” (Carreño, 2010) así pues, el estudiante se asume como un recipiente donde se depositan deliberadamente los contenidos para después ser expulsados en el examen de evaluación, en un marco tradicionalmente reglamentado en términos de control, sanción y medición (Foucault, 2006).

Hoy, la universidad invierte en la mejora de la gestión, en un mundo donde todo tiene precio y se compra y se vende, la universidad del siglo XXI se ha convertido en una fábrica o corporación que busca la eficacia y la eficiencia para que los estudiantes sean materia prima que pasa por la fábrica escolar y sale a producir. Como lo dicen Ospina y Sanabria, refiriéndose a las Instituciones Educativas que respecto a los egresados (productos) de una institución, sin importar frecuencia y volumen de “producción”, deben ingresar rápidamente al mercado (Ospina & Sanabria 2010) haciendo un análisis de las necesidades de marketing de la universidad como negocio sostenible y dando foco a la rentabilidad, por encima de la producción de nuevo conocimiento.

En esta sociedad de consumo, tecnocrática, virtual, de las telecomunicaciones, en la que vivimos, como lo plantea Sibia (2005) respecto a la proliferación viral de las máquinas, sus productos y sus artificios, en todos los territorios, desplazando la vida natural y la artesanía. Donde

la tecnología, en la automatización de las más diversas tareas, impone a los cuerpos y rutinas de las personas su ritmo, regularidad y precisión. Se hace necesaria una reflexión acerca del papel de la inclusión social en la conformación de los saberes, la palabra, la memoria, la nación y la tradición en el campus universitario. La inclusión de personas en situación de discapacidad ofrece un lugar en el que el estudiante convencional profesa un estratégico “como si”, donde el trabajo que se realiza es una especie de promesa, relacionada directamente con una comunidad viva integrada, en donde la universidad es en sí misma el espacio integrador.

Estamos asistiendo al fin de una determinada figura de la educación y de su supuesta autoridad, de manera que las nuevas humanidades deberían problematizar la historia de la profesionalización en las universidades. El derecho a la educación es universal y aplica para todas las personas de la comunidad, independientemente de su situación y su condición.

La universidad sin condición no es un hecho presente, pero a pesar de ello, no por eso debiere abandonar su natural vocación, su inseparable esencia, un nido de resistencia, crítica y proposición, frente a los dogmas e injusticias empoderadas, un lugar para la vanguardia y la transformación del mundo (Derrida, 2002).

Es muy viable esta esperada universidad sin condición. El concepto de universidad sin condición excede todo espacio físico y se constituye como el fenómeno vital donde acontece la actividad formativa, reflexiva y de generación de nuevo conocimiento, no tiene que ver con la relación profesor-estudiante, simplemente “es”, en tanto dicha construcción se da en la incondicionalidad (Derrida, 2002). Proyectos como Mariposas de Otras Tierras, que integra a personas en situación de discapacidad, lucha contra los aparatos condicionantes que hasta hoy, no han permitido la creación de una verdadera universidad integral, para Jacques Ranciere en *El maestro ignorante*,

la escuela tiene la función, en el contexto que desarrolla su hipótesis, de encontrarse con la emancipación y la posibilidad de libertad, está en la universidad el cambio esperado hacía una sociedad incluyente e integradora de todos los miembros que participan en ella.

DISCUSIÓN

La inclusión de las personas en situación de discapacidad en el quehacer universitario, con acciones ambiciosas de alto impacto, el reconocimiento de las habilidades y talentos, la apropiación de espacios, la generación de más y mejores oportunidades con proyección social, es el objetivo del proyecto Mariposas de Otras Tierras, realizado en convenio con la Fundación de Educación Superior San José y la Fundación Cero Limitaciones, quienes se interesan por las oportunidades para dicha población.

Es importante que la población, en situación de discapacidad o sin ella, trabaje mancomunadamente para visibilizar y dar importancia a la integración, como lugar de apropiación de nuevas formas de aprendizaje. Fomentar la trascendencia de propuestas que desde las artes resaltan valores como la superación, la recursividad y la creatividad, donde las diversas condiciones y posibilidades se complementan para dar lugar a una sorprendente y novedosa riqueza patrimonial, cultural y artística promovida desde la universidad en pro de la calidad de vida y para una sociedad anhelante de nuevas posibilidades en el conocimiento.

Cuando la sociedad no tiene estas oportunidades y espacios, se incurre en la negación de los derechos fundamentales y es claro que “la igualdad no se da ni se reivindica” (Ranciere, 2003, p. 176), se practica, se verifica, y al presentarse las diversas formas de discriminación, se conduce hacia el aislamiento, hacia la pérdida de la autoestima, causando un alto costo social en un país en el que las personas en situación de discapacidad se encuentran relegadas, maltratadas por una sociedad

ignorante incapaz de tener la actitud y el trato justo, o la claridad para generar oportunidades en los diversos ámbitos del desarrollo, como diría Arendt (1997): “El individuo en su aislamiento nunca es libre; sólo puede serlo cuando pisa y actúa sobre el suelo de la polis.” (p. 113)

La necesidad de que todos y todas vivamos en entornos justos, solidarios y de proyección inclusiva, es acorde a la política mundial, que exige el cumplimiento de los derechos humanos priorizando por ejemplo a las personas en situación de discapacidad. Como lo plantea la ONU en el párrafo 1 del Artículo 4 del documento resultante de la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad: Los Estados Partes hacen un compromiso para la promoción de los derechos y libertades fundamentales de las personas con discapacidad y su ejercicio pleno sin discriminación alguna (ONU, 2005).

La oportunidad de desarrollar proyectos artísticos y culturales en las universidades, es un medio extraordinario para construir nuevas culturas, ya que su misma característica lúdica de enseñanza, hace que fácilmente se eduque y se visibilice efectivamente el potencial que tienen las personas en situación de discapacidad en la ciudad o en el país. Proyectos que promuevan el respeto a la diferencia corporal o cognitiva como alternativa de reconciliación y convivencia en armonía, como señala el estudio de Sennett (1977), en su interés como investigador al analizar el individuo y la imagen del cuerpo humano y su aporte dentro las colectividades presentes en la ciudad.

Línea de investigación institucional en docencia y pedagogía: El Proyecto Mariposas de Otras Tierras se inscribe en una Investigación Exploratoria, metodología de tipo Analítico, de enfoque mixto, los métodos cualitativos que suelen ser los más apropiados para la investigación en el campo educativo, y los cuantitativos en relación a las estadísticas propias que arroja el análisis de datos cuantificables de la información. No se asume un trabajo sobre la teoría

y la práctica, sino que se dan de hecho en una interacción natural con un enfoque transformador de la realidad, en elementos importantes como los procesos de desarrollo y apropiación de nuevos conocimientos. La investigación asumida como un continuo proceso de aprendizaje, en tanto se da la profesionalización de todos los actores. Un modelo donde los datos son la resultante descriptiva de la particularidad del sujeto y sus acciones, dando una lectura profunda, de lo particular a la totalidad del contexto en el que se desarrollan las prácticas educativas. El Universo de estudio, se constituyó por estudiantes de las asignaturas de Técnicas de Expresión Oral y escrita, Metodología de la Investigación, Antropología, Sociología, Ética, Responsabilidad Social Empresarial y Creación de Empresas de la Facultad de Ciencias Administrativas de la Fundación de Educación Superior San José en la ciudad de Bogotá. Aplicada a los estudiantes de la Facultad de Ciencias Administrativas de la Fundación San José como población convencional y artistas profesionales o en formación en situación de discapacidad, el observatorio realizado entre febrero y agosto de los años 2012, 2013 y 2014, buscando evidenciar los cambios sensible de sus comportamientos individuales y grupales, generados por los procesos de montaje y presentación de las obras de teatro que incluían actores en situación de discapacidad y sin ella.

El aula de la experiencia: es un modelo metodológico de investigación interdisciplinar experimental exploratorio, resumido en su relación con la vida orgánica del individuo, su proceder en sincronía física y psíquica, en los diferentes grados de verdad, le proveen una noción de realidad, partiendo del estado perceptivo y creativo manifestados en la palabra y el comportamiento físico (Chekhov, 2009).

Llamamos “Aula de la Experiencia” al Foro Lúdico que, como ámbito imprescindible del desarrollo humano, integra el juego, que hace presencia frente a la necesidad de hallar un medio para interactuar frente al mundo implacable, así

pues, el juego apasiona y sirve para dar forma en los procesos de construcción del intelecto. El juego es portador de valores desde la expresión y la reflexión. Como decía Jean Piaget (1967):

Retomando: El juego debe entenderse como reflexivo y portador de valores, de respeto y de cooperación.

Aula-Clase: El aula como vida que se activa a través del arte, es capaz de generar nuevos tejidos comunitarios que se originan con nuestra intervención, en el “aula de la experiencia” se establece como mediador efectivo para la restauración de los vínculos sociales partiendo del trabajo de la transformación del individuo. La Clase son las condiciones témporo-espaciales en que se desarrolla el ejercicio del aula, el horario, el número de participantes, sus edades, el salón de clase, la utilería, etc.

La Actividad-Transversalidad: En el “Aula de la Experiencia” se echa mano de todas las herramientas transversales que posibiliten construcción de saber y conocimiento, desde el juego de las artes como principal insumo para su desarrollo.

La Experiencia-El cuerpo: En el aula el cuerpo como vivencia sensorial en donde el juego de las artes es actividad fundadora de experiencia témporo-espacial específica, produce instancias y eventos de transformación singular, colectiva y cultural, y en tal sentido, es una de las formas verdaderas del ser de algo, que acontece en el aula. Es abordar en carne propia las nociones de civilización y dominio, ¿cómo superar la inacción corporal? ¿Dónde falla el sistema? ¿Cuál será la fuente de nuestra liberación personal y colectiva? Cuestiones que son urgentes para una ciudad multicultural, aún que se salgan de los discursos tradicionales de la constitución social (Sennett, 1997).

El Conocimiento-El Saber: En el aula se comprende el conocimiento como lo funcional, lo primario, lo fáctico, lo contable, habita el terreno de lo objetivo, son los contenidos específicos

disciplinares que se aspira circularan y transmitirán; y los saberes en el aula son el fin del acontecer formador de todo conocimiento, los saberes abordan la subjetividad de los sujetos.

La lección-La Autoridad: En el “Aula de la Experiencia” la lección necesariamente detona la transformación de los hábitos individuales y colectivos que se manifiestan en la transformación de la sensibilidad y las relaciones de grupos. La Autoridad es el ejercicio del cuidado del amor y la disciplina desde los valores y el respeto. Como diría Arendt (1996) la autoridad se reconoce de hecho sin necesidad de su ejercicio forzoso ni coactivo. Cuando se recurre a la fuerza la autoridad ha fracasado. Hay un organigrama igualitario mas no autoritario. La jerarquía está ausente.

Como praxis formativa, el juego del arte, tal como se aborda en el “aula de la experiencia”, se debe comprender desde el ámbito político: juego de prácticas y manifestaciones del arte que intervienen para promover y realizar la educación estética del sujeto-ciudadano, su formación cultural y académica, espacio polifónico que es condición y posibilidad para detonar los procesos transformadores de la realidad a partir del impulso natural de las comunidades ahora vivas.

El desarrollo de la imaginación, creadora de símbolos que reinterpretan el mundo mediante la interacción que éste suscita entre el sujeto y su entorno, se da básicamente a través del juego, que culturalmente se asigna como una actividad propia de la infancia, pero que efectivamente desde lo que aporta el arte podemos reconocerla como una actividad fundamental a lo largo de toda la vida y de todo proceso formativo, que en la escuela que es una preparación para la vida, que debe antes que dar muchos conocimientos, preparar al niño para recibirlos, debe estar fundada en la vida misma, debe ser un reflejo de ella. (Torreano, 2015). Ya desde Aristóteles (1954), en su libro VIII de la Política, se destaca la función del juego en la formación del carácter y personalidad de un individuo.

Desde una perspectiva antropológica, a la cultura de los pueblos les es indisoluble el Juego, impulsador del desarrollo de su historia, su pensamiento místico y ritual, su lengua, sus artes, su idiosincrasia, el espíritu de competencia y la pulsión bélica. (Antezana, 2006) y más allá de eso, se estimulan en su práctica “los procesos de acción, reacción, sensación y experimentación” (Gutiérrez, 2002, p. 52) lo que nos señala su enfoque fáctico de camino al aprendizaje tanto de las ciencias, como de cualquier otra disciplina.

CONCLUSIONES

Una importante estrategia artística interdisciplinaria que muestra creativas y recursivas formas de creación y se transmite a las personas para transformar su visión cultural frente a la diferencia; las condiciones de limitación que siempre son compensadas y superadas en múltiples formas de desarrollo, virtud y convivencia, en este proyecto integrador de personas en situación de discapacidad y sin ella, estas últimas llamadas “convencionales” es: *Mariposas de Otras Tierras*, una obra de teatro donde se expresan, fomentan y divulgan las expresiones y prácticas culturales, artísticas y del patrimonio de diferentes sectores y grupos poblacionales del Distrito Capital de Bogotá, desde la perspectiva de la inclusión, como lo plantea la discusión por un mundo mejor, el rol de la sociedad civil en la inclusión social y los objetivos de desarrollo del milenio (Telerman, 2007).

Se valoran y reconocen las diferencias, y las particularidades en las dinámicas de las comunidades y personas, dando un enfoque de trato diferencial frente a las condiciones específicas de cada grupo en su condición propia, con la finalidad de construir una ciudad incluyente, justa y equitativa, donde lo diverso es una oportunidad para fortalecer nuestros procesos de desarrollo como nación. *Mariposas de Otras Tierras*, es una obra de teatro que nos hace viajar por la emoción y la intimidad del espíritu colombiano, donde la alegría sutil, la sencillez del amor y las relaciones de los ciuda-

danos hacedores de la historia nacional se configuran reales a través de la escena. La intimidad se despliega como un relato ininterrumpido de tensión, dando valor a lo nostálgico de los procesos que nos definen: el desplazamiento de las tierras de origen, la identidad que se trasluce en tanto se profundiza en el carácter humano y telúrico del sujeto.

Aspectos que la sensibilidad, la inteligencia, el amor, el saber, el humor y la creatividad personal captan para crear, sentir y decir las vivencias que en cada uno se han sembrado como raíces. “Esta geografía cultural se refleja en las imágenes del arte, donde los lugares y los espacios tienen una función” (Belting, 2007, p. 82) en la intimidad innovadora de la danza se expone lo privado, desde una lectura profunda y crítica que nos permite rescatar del anonimato las historias vitales de cada sujeto, quien habitualmente pasa desapercibido en la historia oficial, y sobresale en el ejercicio escénico.

En la obra *MARIPOSAS DE OTRAS TIERRAS*, el desarraigo de lo propio, el habitar en el limbo de lo ajeno e impersonal, frente a la pulsión del peregrinaje trasgresor, se manifiestan juntos en la reconstrucción de tejidos a través del ejercicio de remembranza y legitimación de las historias y relatos personales en el testimonio vivo de sus protagonistas. Reconociendo que el viaje más importante es al interior de nosotros mismos, donde está la fuente de todo saber, y de toda fortaleza, el origen de la verdad.

La intimidad como un lugar de lo privado, las fronteras para abarcar otras formas no teatrales en la danza, con su sucesiva ampliación en tanto identificación y pertenencia, a la provincia, a la nación y a la etnia. La desterritorialización, las interacciones, las hibridaciones, las fronteras indecisas, la tensión entre desplazamiento y enraizamiento, los objetos personales o colectivos, los objetos íntimos pero también públicos ligados al consumo, hábitos, acontecimientos; aparecen también en la danza como cronotopos capaces de

suscitar fuertes efectos de identidad, la intimidad pensada como el motor de transformación de la sociedad, la sexualidad desligada del matrimonio y la reproducción, la subversión de la intimidad, la oposición de los sexos, el cambio siempre relativo en las formas en que se ha configurado el saber sobre las diferencias sexuales, raciales, que comprende instituciones, prácticas, rituales, discursos, representaciones múltiples y contradictorias, los géneros que no representan ninguna profundidad interior sino el género performático como efecto de su propia operatoria, que siempre cambiante encuentra en la danza un lugar donde expresar el devenir abierto de la temporalidad (Arfuch, 2005).

Como se ha dicho para conmemorar el Día Internacional de la danza: En la danza la libertad será la eterna redimida, la perpetua rescatada e infinita recuperada (Rodríguez, 2003). Y se recupera la libertad “como derecho de los individuos legítimamente opuestos al poder, a las usurpaciones, a los abusos del soberano o del gobierno” (Foucault, 2006, p. 404). En la actualidad la danza persigue la comprensión de la compleja realidad de las relaciones y dilemas de la condición de ser humano, haciendo visible lo invisible, siendo una herramienta de provocación, de generación de incomodidad, un recurso para retar a todos a la acción transformadora y despertar el espíritu sensible.

La danza conmueve a su público en su interior, en la esfera de lo privado y le revela realidades ocultas moviéndola a profundizar su propia humanidad, lo hace desde la sensibilización estética. El discurso no debiera estar por encima de la estética, ni mucho menos erradicarla, o ya no se hablará allí de obra de arte, solamente la estética nos permite tejer afectividades, por más crudo que sea, si se tramita con belleza, es capaz de llevarnos a la reflexión profunda. Como dirían Arendt (1993): “Público es aquello que es abierto al conocimiento de todos, por contraste a lo privado, que está restringido a pocas personas y que, en muchos casos, se configura como ocultación,

como esfera de intimidad, como lugar donde anidan las pasiones del corazón, los pensamientos de la mente, las delicias de los sentidos.” (p. 59).

Los aprendizajes que ofrece la danza van mucho más allá de la práctica misma del ensayo y el escenario, ya que atraviesa a los actores y actrices enseñándoles el trabajo en grupo, la construcción democrática, la tolerancia, la creatividad, la fraternidad, el rigor, la responsabilidad, y sobre todo le permite desarrollar una mirada crítica desde la sensibilidad.

El hombre emancipado de la danza trasladado a la vida diaria es capaz de dar rienda suelta a un matiz más amoroso y responsable sobre nuestras sociedades. “Bastaría con aprender a ser hombres iguales en una sociedad desigual. Esto es lo que quiere decir emanciparse” (Ranciere, 2003, p. 171).

Al comprender el quehacer escénico, al aprender con los mismos personajes, actores y actrices, se redimensiona el potencial del arte dramático como instrumento transformador de su conducta ciudadana, comprendiendo que los valores de la atomización personal, la individualidad exacerbada y el guerrerismo, el interés en unas economías ciegas, tan solo configuran una realidad inhumana y tiránica que conduce a la detención y a la involución del pensamiento individual y del colectivo.

La vocación al bien ofrece el sentido de la vida. Vivir es “vivir con y para los otros” (Arendt, 2008). Quién obra desde otro lugar se traiciona, traiciona a la humanidad y al devenir ético. Cuando aparece la conciencia sobre la acción, el arte contribuye a la humanidad y la propuesta estética es sólida, podemos hablar de una “función social de la danza” que es lo que responsablemente aquí se persigue.

El Diccionario de la Lengua Española, dice definiendo la danza, en su acepción: “*Conjunto de todas las producciones danzarias de un pueblo, de una época o de un autor*”. La ciudadanía

a través del tiempo, desde la mirada del autor o inventor de situaciones, configuran la esencia de la danza, el lugar donde se mira, que ejerce exigencias sociales y examina a la humanidad, a la misma condición humana en sus aspectos constitutivos, aquellos mismos de los que se nutre. El cambio personal y social que provoca la danza, que en su apariencia es de entretenimiento, son una verdadera institución en lo social, como ejercicio de restauración social, de verdadera oposición política y acto de expresión comunicacional. La danza como actor social y respuesta a lo que Arendt (1996) advierte de entrada en su escrito *Verdad y Política*, que forma la sección séptima de la obra *Entre el Pasado y El Futuro*: No se ponen en duda la falta de coherencia entre verdad y política, ni es la verdad un atributo natural del ejercicio político. Se construyó la mentira como un mecanismo necesario para el control y el gobierno por parte del Hombre de Estado “¿Está en la esencia misma de la verdad ser impotente, y en la esencia misma del poder ser falaz?”

Desde este punto de vista, más que ninguna otra disciplina artística, la danza es “propiedad” de los pueblos en lo más concreto de sus vidas; el oficio de la danza es mucho más que destrezas o habilidades, es un arte característicamente de participación. La danza lo compone, lo representa y lo consume la ciudadanía misma que lo produce y se beneficia con él.

A través de la danza, el pueblo goza de mirarse ante el espejo, y la danza, en su función social, abre el apetito del pueblo, el apetito de la emancipación. La danza, que proviene de procesos culturales y sociales, como función, hoy se haya impelido a salir del escenario tradicional hacia las plazas y avenidas, universidades y bibliotecas, barrios y veredas, al aire libre o al interior de las casas, sobrepasando toda arquitectura, en contacto directo con la realidad real, concreta y cercana. El capitalismo moderno trae con sí un nuevo concepto de cuerpo, que se traduce en el alarmante concepto de «individualismo». Y este individuo es por sobre todo, útil (Sennett, 1997).

La danza es consciente de sí mismo (sus lenguajes), y del mundo y las comunidades (su materia prima y destinatario), por lo cual se constituye como un arma con “alma”, que ejecuta una labor de culturizar las comunidades, avanzando en el camino de la emancipación, en el viaje planteado por la “fantasía” de la danza. La danza alcanza su mayor libertad, en el instante mismo en que en él aparece radiante ante la sociedad de la que surge y representa.

En la danza hay que hacer votos sobre todo, por la igualdad que supone, “el mal social no proviene del primero al que se le ocurrió decir “esto es mío”; proviene del primero al que se le ocurrió decir “tú no eres mi igual” (Ranciere, 2003, p. 106).

Las situaciones, conflictos, diálogos y personajes que constituyen la danza, despierta en el receptor sensaciones, memorias, razonamientos, juicios, emociones y actos de reflexión, al permitirle redescubrir su realidad a través del tamiz de la sensibilidad estética, como si se reflejara en un espejo cóncavo que deforma la realidad para depurarla, codificarla, hacerla expresiva y clara, dicente, discursiva, juguetona. “Ocio útil” es la danza, como llamaban los antiguos griegos al: “tiempo aprovechado en producir obras que no conllevan necesariamente a un sentido material pero que contribuyen a darle un sentido real a la existencia” (Herrera, 1964). El sentido profundo de una obra artística es su propósito trasgresor, transformador de la sociedad, como manifestación de las potencialidades y voluntades de los individuos que en la danza se constituyen como comunidad, fomentando la vida profunda, desde la mística, lo metafísico y lo fantástico-ficcional. “Y es que mientras el hombre no reconozca a sus semejantes, allegándolos a su corazón, no ha cumplido con la sociedad donde se mueve, de la cual forma parte y para la que tiene obligaciones ineludibles” (Herrera, 1964), El artista está llamado a ir al frente de la marcha en el proceso de progreso cultural del pueblo. De empujar su avance ofreciendo su obra artística surgida de las entrañas del pueblo mismo.

En el centro de desarrollo de las sociedades actuales (y desde hace ya mucho tiempo) se haya más sólida que nunca la Educación, es su principal pilar y capital que se materializa en los Centros Educativos y Universidades, encargándose del efectivo avance conceptual (en una amplia acepción del término) del pueblo.

Es la universidad un punto de encuentro y tejido de comunidad, que aglutina los individuos por centros de interés y empatías de carácter, organizándola en un nivel muy efectivo y determinante a gran escala, además de sus funciones misionales propiamente dichas, en términos de producción del conocimiento y el saber, y la consolidación de nuevas ciudadanías, acciones ambas que: “resultan imprescindibles para lograr el equilibrio común e individual en un mundo que crece en complejidad” (Robles & Civila, 2004).

Es en la universidad donde por primera vez los individuos se enfrentan plenamente a su propia autonomía, ausente ésta de los mecanismos de coerción de las escuelas. Esto conduce a una reconfiguración del ser y el ser en común, así pues se transforman las relaciones estableciendo unos nuevos roles respectivos, libre además de los esquemas familiares: al darse unas nuevas relaciones de autoridad y acuerdos de comportamiento, entre iguales, se da lo que podría llamarse un “currículum oculto” donde los aspectos humanos se perfilan y reconstruyen en pro de una mejor interacción y desarrollo colectivo a partir del bagaje del individuo en el transcurso de la vida escolar. La universidad transmite conocimientos, valores y actitudes imprescindibles para la vida en común, abarcando, de forma crasa, los ámbitos artísticos, políticos, económicos, sociales y culturales. Observando detenidamente estos grandes ámbitos comprobamos que la relevancia de la Educación y la Universidad es insoslayable (Robles & Civila, 2004)

La enseñanza de la condición humana y de las artes es otra de las funciones de la educación, como diría Ranciere “el hombre es una voluntad

servida por una inteligencia” (Ranciere, 2003, p. 71) las artes y las expresiones artísticas son uno de los modos por los cuales el hombre construye desde su voluntad la comunidad, la sociedad y el mundo; el arte es una de las vías de labor, trabajo y acción así identificadas y cuya forma de manifestarse se establece mediante la reproducción, producción y pluralidad por las cuales la vida humana se define como vida del hombre en y para la cultura, que “tomada en su sentido etnográfico más amplio, es aquel complejo que incluye el conocimiento, las creencias, los valores, la ley, las costumbres, y todas aquellas habilidades y hábitos adquiridos por el hombre, como miembro de la sociedad” (Rojas & Barona, 2015).

Por otro lado, lejos del “arte para los artistas”, aparece el juego del arte como un espacio de reconfiguración política. El arte en la universidad, en tal sentido, es una forma que configura espacios de libertad, de acción y de palabra. El arte como vida activa, puede construir un nuevo tejido comunitario mediante programas de intervención en el aula, aquí llamada “aula de la experiencia”, en los que pueda constituirse como mediador capaz de restaurar el vínculo social; a través de él “se puede así soñar una sociedad de emancipados que sería una sociedad de artistas” (Ranciere, 2003, p. 95)

El aula aparece como un modo de implicación en la constitución de formas de vida en común, abriendo lugar a una realización autónoma que a la vez, es promesa de comunidad, de libertad y emancipación, esto se hace presente como tal en nuestro modelo de trabajo que llamamos el “Aula de la experiencia” ya que es en sí misma vida activa y de implicación socio-cultural, el juego que establece en ella y a través del arte, estaría desarrollando dos elementos indisociables de la acción educadora en el aula: la formación y la experiencia. La danza es en esencia este juego, que potencia y resignifica todos los procesos de construcción de conocimiento y ciudadanía: así que el taller de teatro debe convertirse desde el inicio en un foro lúdico ya que

el juego es incluso, la base de la actividad infantil y gran parte de la actividad en la vida humana (Robles & Civila, 2004). Bien sea como afirma Jean Piaget (1967), el juego va configurando y fortaleciendo las estructuras intelectuales, emocionales, expresivas y afectivas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antezana, B. L. (2006). El juego como estrategia pedagógica: una situación de interacción educativa. Universidad de Chile facultad de ciencias sociales departamento de educación. Santiago de Chile. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2006/campos_m/sources/campos_m.pdf
- Arendt, H. (1993). *La Condición Humana*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Arendt, H. (1996). *Entre el Pasado y el Futuro. Ocho Ejercicios sobre la Reflexión Política*. Traducción de Ana Poljak. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Arendt, H. (1997). *¿Qué es la Política? / I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona*. Primera edición en español. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Arendt, H. (2008). *La Promesa Política*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.
- Aristóteles. (1954). *La Política*. Barcelona: Editorial Iberia.
- Arfuch, L. (2005). *Cronotopías de la Intimidad*. Buenos Aires: Editorial Paidós Ibérica.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la Imagen*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Carreño, M. (2010). *Teoría y Práctica de una Educación Liberadora. El Pensamiento Pedagógico de Paulo Freire*. Recuperado de http://institucional.us.es/revistas/cuestiones/20/art_10.pdf
- Chekhov, M. (2009). *Sobre la técnica de la actuación*. Barcelona: Editorial Alba.
- Derrida, J. (2002). *Universidad Sin Condición*. Madrid: Editorial Mínima Trotta.
- Foucault, M. (2006). *Seguridad, Territorio, Población*. Curso en el Collège de France (1977-1978) Edición establecida por Michel Senellart, bajo la dirección de François Ewald y Alessandro Fontana. Buenos Aires: Fondo de la Cultura económica.
- Gutiérrez, S. M. (2002). *Aprendizaje de valores sociales a través del juego*. En: MORENO, JUAN A. (Coord.) *Aprendizaje a través del juego*. España, Editorial Aljibe. Recuperado de <http://www.casadellibro.com/libro-aprendizaje-a-traves-del-juego/9788497000956/857944>
- Herrera-Cabral, R. (1964) *Función Social dla danza*. En. Biblioteca Rafael Herrera Cabral. Recuperado de: http://opac.pucmm.edu.do:7001/virtuales/html/dominicanos2/herrera/editoriales_funcion_teatro.htm
- Lytard, J. (1988). *Lo Inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Nancy, J. (2001). *La comunidad desobrada*. Madrid: Arena libros.
- ONU. (2005) *Convención sobre los derechos de la personas con discapacidad*. Documento resultante, firmado por los plenipotenciarios representantes de todos los países miembros de la ONU. En: Web oficial de la ONU. Recuperado de: <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>
- Ospina, M. & Sanabria, P. (2010). Un enfoque de mercadeo de servicios educativos para la gestión de las organizaciones de educación superior en Colombia: El modelo migme. *Revista de la Facultad de Ciencias Económicas*, 18 (2), 107-136.
- Piaget, J. (1967). *La genése du nombre chez l'èfant (con Alina Szeminska)*. La génesis del número en el niño. Buenos Aires: Guadalupe.
- Ranciere, J. (2003). *El Maestro Ignorante. Cinco lecciones de la emancipación intelectual*. Barcelona: Editorial Laertes.
- Robles, G. & Civila de Lara, D. (2004). *El Taller de Teatro: Una propuesta de educación integral*. Revista Iberoamericana de Educación editorial OEI. Recuperado de: <http://www.rieoei.org/deloslectores/642Robles.PDF>
- Rojas, T. & Barona, G. (2012). "Del dicho al hecho hay muy trecho". *Jangwa Pana*, 11, 27-39.

- Sennett, R. (1977). *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Editorial alianza.
- Sibilia, P. (2005). *El Hombre Postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Editorial Fondo de la Cultura Económica de Argentina.
- Stanislavski, C. (1993). *Mi Vida en el Arte*. Traducción de Editorial Quetzal, Buenos Aires: Editorial Quetzal.
- Telerman, J. (2007). *Por un Mundo Mejor, El rol de la sociedad civil en la inclusión social y los objetivos de desarrollo del milenio*, Recuperado en http://www.amia.org.ar/upload/download/2011/05/16/download_13159247701.pdf
- Torrejano, R. (2015). “La Educación que merecemos no es la educación que tenemos” *Jangwa Pana*, 14, 59-74.