

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA  
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL  
TEXTO COMPLETO**

*Autor1*

Puerto Colombia, **1 de noviembre del 2023**

Señores

**DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS**

Universidad del Atlántico

Cuidad

**Asunto: Autorización Trabajo de Grado**

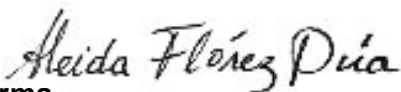
Cordial saludo,

Yo, **ALEIDA MARÍA FLÓREZ PÚA**, identificado(a) con **C.C. No. 1.001.780.446** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **“MÓRFICAS: IMAGINARIOS DEL CUERPO DESDE LA PREPARACIÓN PROFESIONAL DEL PROGRAMA DANZA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO”** presentado y aprobado en el año **2023** como requisito para optar al título de **PROFESIONAL EN DANZA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,



Firma

**Aleida María Flórez Púa.**

**C.C. No. 1.001.780.446 de Barranquilla**

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA  
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL  
TEXTO COMPLETO***Autor2*Puerto Colombia, **1 de noviembre del 2023**

Señores

**DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS**

Universidad del Atlántico

Cuidad

**Asunto: Autorización Trabajo de Grado**

Cordial saludo,

Yo, **JULISSA PAOLA MEDINA HERNÁNDEZ**, identificado(a) con **C.C. No. 1.143.461.904** de **BARRANQUILLA**, autor(a) del trabajo de grado titulado “**MÓRFICAS: IMAGINARIOS DEL CUERPO DESDE LA PREPARACIÓN PROFESIONAL DEL PROGRAMA DANZA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO**” presentado y aprobado en el año **2023** como requisito para optar al título de **PROFESIONAL EN DANZA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma

  
**Julissa Paola Medina Hernández****C.C. No. 1.143.461.904 de Barranquilla**

**DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO**

*Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.*


Puerto Colombia, **1 de noviembre del 2023**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	MÓRFICAS: IMAGINARIOS DEL CUERPO DESDE LA PREPARACIÓN PROFESIONAL DEL PROGRAMA DANZA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	Aleida María Flórez Púa						
Documento de Identificación:	CC	x	CE	PA	Número:	1.001.780.446	
Nacionalidad:	Colombiana			Lugar de residencia:	Barranquilla		
Dirección de residencia:	Cile 98c #2 sur - 58						
Teléfono:	3147879468			Celular:	3147879468		

Firma de Autor 2:							
Nombres y Apellidos:	Julissa Paola Medina Hernández						
Documento de Identificación:	CC	x	CE	PA	Número:	1.143.461.904	
Nacionalidad:	Colombiana			Lugar de residencia:	Barranquilla		
Dirección de residencia:	Cra 2 # 45d - 67						
Teléfono:	3012175			Celular:	3122642242		



**FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO**

<b>TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO</b>	MÓRFICAS: IMAGINARIOS DEL CUERPO DESDE LA PREPARACIÓN PROFESIONAL DEL PROGRAMA DANZA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
<b>AUTOR(A) (ES)</b>	ALEIDA MARIA FLOREZ PUA JULISSA PAOLA MEDINA HERNANDEZ
<b>DIRECTOR (A)</b>	ANA MILENA NAVARRO BUSAID.
<b>CO-DIRECTOR (A)</b>	
<b>JURADOS</b>	LINA JOHANNA ALVAREZ TORO Y NUBIA LEONOR FLOREZ FORERO
<b>TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROGRAMA</b>	PROFESIONAL EN DANZA DANZA
<b>PREGRADO / POSTGRADO</b>	PREGRADO
<b>FACULTAD</b>	BELLAS ARTES
<b>SEDE INSTITUCIONAL</b>	SEDE NORTE
<b>AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO</b>	2023
<b>NÚMERO DE PÁGINAS</b>	133
<b>TIPO DE ILUSTRACIONES</b>	ILUSTRACIONES, FOTOGRAFÍAS, TABLAS, Y DIAGRAMAS
<b>MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)</b>	NO APLICA
<b>PREMIO O RECONOCIMIENTO</b>	APOYO ECONOMICO RECIBIDO EN CONVOCATORIA ENCUENTRO NACIONAL E INTERNACIONAL DE SEMILLEROS - MERITORIA



**MÓRFICAS: IMAGINARIOS DEL CUERPO DESDE LA PREPARACIÓN PROFESIONAL  
DEL PROGRAMA DANZA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO**

**ALEIDA MARIA FLOREZ PUA Y JULISSA PAOLA MEDINA HERNANDEZ  
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE PROFESIONAL EN DANZA**

**PROGRAMA DE DANZA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
PUERTO COLOMBIA  
2023**



**MÓRFICAS: IMAGINARIOS DEL CUERPO DESDE LA PREPARACIÓN PROFESIONAL  
DEL PROGRAMA DANZA DE LA UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO**

**ALEIDA MARIA FLOREZ PUA Y JULISSA PAOLA MEDINA HERNANDEZ  
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TITULO DE PROFESIONAL EN DANZA**

**ANA MILENA NAVARRO BUSAID**

**PROGRAMA DE DANZA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
PUERTO COLOMBIA  
2023**

NOTA DE ACEPTACION

---

---

---

---

DIRECTOR(A)

ANA MILENA NAVARRO BUSAID

JURADO(A)S

LINA JOHANA ALVARES TORO

NUBIA LEONOR FLOREZ FORERO

## Tabla de contenido

<u>RESUMEN</u>	<u>2</u>
<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>3</u>
<u>1. PRESENTACIÓN</u>	<u>6</u>
<u>1.1 SURGIMIENTO DE LA IDEA: UNA MIRADA PROFUNDA AL CUERPO</u>	<u>6</u>
<u>1.2 JUSTIFICACIÓN</u>	<u>9</u>
<u>1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:</u>	<u>11</u>
<u>2. OBJETIVOS: IMAGINARIOS CORPORALES EN EL PROGRAMA DANZA</u>	<u>11</u>
<u>2.1 OBJETIVO GENERAL</u>	<u>11</u>
<u>2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS</u>	<u>11</u>
<u>3. MARCO DE REFERENCIA EL CUERPO EN LA DANZA</u>	<u>12</u>
<u>3.1 ANTECEDENTES</u>	<u>19</u>
<u>3.2 REFERENTES</u>	<u>21</u>
<u>4. MARCO CONCEPTUAL: DE LO CONCEPTUAL A LA AUTOINVESTIGACIÓN</u>	<u>24</u>
<u>5. MARCO METODOLÓGICO: PERCEPCIONES DEL PROGRAMA DANZA</u>	<u>39</u>
<u>6. RESULTADOS Y HALLAZGOS: LOS CUERPOS QUE DANZAN</u>	<u>46</u>
<u>CONCLUSIONES</u>	<u>122</u>
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	<u>127</u>
<u>ANEXOS</u>	<u>129</u>



## **RESUMEN**

Esta investigación se centra en identificar los imaginarios que existen del cuerpo en la formación profesional y académica del programa Danza de la Universidad del Atlántico. Se indaga los imaginarios del cuerpo en la danza en primera instancia desde los procesos históricos, culturales y sociales en los que el cuerpo ha sido el centro de investigación en las artes, en específico en la danza y en segunda instancia, desde las perspectivas de los estudiantes y las ideologías de los maestros del programa Danza, único programa profesional en la región caribe. A través de una metodología mixta, de carácter cualitativa para los maestros del programa y cuantitativa para los estudiantes que están en sus procesos de formación se estudia y analizan las ideas y conceptos de los imaginarios que existen del cuerpo en el programa Danza, reflexionando si hay o no un estereotipo del cuerpo en el programa Danza.

*Palabras clave: Cuerpo, imaginarios, formación, danza, y estereotipo.*

## **INTRODUCCIÓN**

En el amplio mundo de la danza, encontramos diversidad de cuerpos si tenemos en cuenta la ubicación geográfica, el contexto cultural y social. El cuerpo ha sido territorio, marcando su identidad y caracterizando las infinitas posibilidades de movimiento y

expresión. El cuerpo en Colombia, desde la concepción de raza, el mestizaje, la negritud, en la colonización, fue obligado a adoptar modos de ser, domesticando su uso y clasificándolo hacia tales razas o territorios. Esto lo hicieron varios entes colonizadores, que incesantemente impusieron su verdad. En este caso, los colonizados fueron directo a el camino del blanqueamiento. Por lo tanto, la danza sirvió como una práctica social de resistencia en los cuerpos esclavizados por los opresores en la historia de los pueblos latinoamericanos:

“¡Baile, botella y baraja! Esa fue la consigna de la política de algunos gobernadores en el periodo colonial español para distraer a sus súbditos caribeños y mantenerlos alejados de las ansias de libertad e independencia. Por otro lado, muchas revueltas de esclavos en dicho contexto colonial se iniciaron precisamente en sus bailes”. (Quintero, 2009).

Debido a estas concepciones de cuerpo en el contexto colombiano, se generan imaginarios que parten desde su formación dirigida hasta el criterio propio. En Barranquilla, los cuerpos se han venido construyendo gracias a una variedad inmigratoria, étnica, y raizal, que compone todo un territorio de saberes y significaciones. Flórez (2017, p. 96) menciona que esto ha dado lugar a: “... una identidad multicultural, pueblos y cuerpos que conviven, recrean e intercambian cotidianamente sus técnicas corporales”. Además, debido a los aspectos históricos, las danzas tradicionales y en el Carnaval de Barranquilla, han influido en la concepción de los cuerpos barranquilleros al reunir conceptos desde ámbitos históricos, sociales, y culturales, generando práctica y conocimientos en la danza.

Esta monografía se centra en la reflexión sobre diferentes experiencias relacionadas con la estimación de los cuerpos, que, en apariencia, difiere del prototipo creado por los maestros y directores de algunas compañías. Algunos bailarines expresaron a través de una encuesta realizada en Instagram que sus directores, creen que hay un cuerpo o movimiento “ideal”, y tratan que sus intérpretes imiten forzosamente ese modelo. Teniendo en cuenta la perspectiva de los cuerpos barranquilleros, y las investigaciones previas sobre los cuerpos en Colombia, esta monografía aborda los ideales corporales que han sido creados en el arte y en específico en la danza.

El texto está estructurado con un planteamiento del problema, que es el imaginario del cuerpo en la formación profesional del programa Danza. Luego, se presenta un marco conceptual en el cual se abordaron los conceptos de imaginarios, cuerpos, formación, estereotipo y estética. Finalmente, en los hallazgos se recogen las diferentes opiniones y análisis de la información desde la perspectiva de estudiantes y profesores del programa.

Por lo tanto, creamos un documento que reúne información del programa Profesional en Danza de la Universidad del Atlántico, donde los maestros y/o directores exponen su idea de cuerpo, cómo plantean el entrenamiento corporal y la mirada que tienen los estudiantes y futuros profesionales en danza sobre sus concepciones de cuerpo. A través de esto, se podría considerar si los cuerpos tal cual como están son o no un impedimento para bailar, contextualizando las identidades que habitan este territorio, para seguir siendo bailarines apasionados por este arte.

Además, con nuestra investigación, queremos dejar una huella positiva en los cuerpos que en algún momento han sido criticados o subestimados por su apariencia física.

Como seres danzantes, buscamos mostrar que la danza puede potenciarse a través de la multiplicidad de los cuerpos que la movilizan.



Clase Jazz 1, Docente Ivett Galofre (Foto: Programa Danza).

## **1. PRESENTACIÓN**

### **1.1 SURGIMIENTO DE LA IDEA: UNA MIRADA PROFUNDA AL CUERPO**

Este tema inició como una auto investigación personal de las autoras, como mujeres bailarinas, sobre su experiencia vivida a través de sus cuerpos en la danza. Como parte de

su trabajo creativo, surgió la idea de mostrar una obra dancística, que explorara los estereotipos de la mujer en este arte. Por esta razón, las autoras decidieron nombrarla: “Mórficas”, con el propósito de ir más allá de la mera fisicalidad de un cuerpo en la danza y abordar aspectos más profundos. Luego, se decidió trasladar la investigación hacia la formación profesional que se recibe dentro del Programa Danza y surgieron nuevos interrogantes: ¿Cuáles son los imaginarios corporales de los maestros y sus estudiantes del Programa Danza?, y ¿Cuáles son los cuerpos que están llamados a bailar?

En la ciudad de Barranquilla, ¿será que aún sigue vigente la idea de un cuerpo atlético, esbelto y potenciado a ciertos modos de ser en sociedad? Asimismo, el bailarín e historiador colombiano Raúl Parra Gaitán, nos expone que: “La formación en danza clásica se impuso como recurso para la formación técnico-corporal de los bailarines de folclor en Colombia” (Gaitán, 2018, p. 98). De tal manera que, las academias en Barranquilla adoptaron esta ideología desde mediados del siglo XX. Aunque en la ciudad hay mayor incidencia en la danza folclórica, por los saberes y tradiciones populares, un siglo después, se realizan los siguientes interrogantes: ¿Cuáles son los imaginarios corporales de los maestros y sus estudiantes del Programa Danza?, ¿Cuáles son los cuerpos que están llamados a bailar? Estos interrogantes surgen de una inquietud desde la academia de la Universidad Atlántico que se seguirá alimentando, centrándose en el cuerpo como objeto de estudio, más allá de conceptos, e ideologías científicas, socio-culturales, hasta los saberes de lo inmaterial y subjetivo.

1. Desde la niñez, los niños se ilusionan con los sueños de ser profesionales, proyectándose sin pensar en los esfuerzos o la necesidad de complacer cierto ideal en la sociedad. Solo imaginan que son doctoras, abogadas, chefs o en su caso, bailarinas,

cumpliendo el sueño de la niñez que busca brillar en el escenario. A partir de ahí, cuando les hablan a sus padres de sus sueños, hacen lo imposible para que no sean solo una idea incapaz de alcanzarla. Así, los padres los llevan a lugares donde pueden practicar la danza, como ejecución académica, más allá del disfrute social. Por ende, las niñas son llevadas a academias, a escuelas artísticas, y en específico en la región caribe a grupos que participan en el Carnaval de Barranquilla, un evento representativo del país.

2. Por lo tanto, la danza es una disciplina segura para demostrar el talento y destrezas con la que se nace. No obstante, se observa que también en las academias existen obstáculos, retos, y conflictos. Uno de estos desafíos se relaciona con la conexión del director con los bailarines, en la que se crea una jerarquía basada en el estereotipo del cuerpo en la danza. De esta manera, los bailarines se ven obligados a imitar una ideología que prescribe cómo debe ser su cuerpo, condicionado por una doctrina euro centrista y respaldada por los sistemas de globalización, producción e intercambio. Esto se debe a la existencia de un imaginario preconcebido del cuerpo que está diseñado para ser moldeado a través de la interacción social, relegando el aspecto fisiológico a un segundo plano. Como resultado, el cuerpo se convierte en un problema de conceptualización que trasciende los aspectos biológicos, sociales, culturales, económicos, y simbólicos, con el fin de construir una perspectiva propia sobre el mismo.

3. De igual manera, las consecuencias del postmodernismo y la globalización, redefinen la problemática, caracterizando el cuerpo de la danza como un objeto de estudio, desde la perspectiva de los estudios estéticos. Por un lado, se analiza que, en las causas de este prejuicio, existen dos factores fundamentales como lo son los culturales y los sociales. Considerando los estereotipos que nos han sido implementados, se plantea la cuestión de si

existe un imaginario de un cuerpo “ideal”, rostro e incluso cabellos “perfectos”. En cuanto a los factores culturales en el caribe colombiano se plantea la interrogante de si se estima que las mujeres deben ser voluptuosas, de tez trigueñas y morenas. Se examinan los estereotipos que se han formado y preconcebido del cuerpo del bailarín. En este contexto, los bailarines que experimentan segregación debido a sus diferentes corporalidades, se buscan indagar sobre los imaginarios de cuerpo dentro del Programa Danza de la Universidad del Atlántico, con el propósito de proponer estrategias que superen los estereotipos que han sido replicados en la danza. La danza se concibe en relación con el cuerpo, donde el movimiento lo acompaña desde sus inicios, y ambos siguen siendo compañeros constantes, trascendiendo lo efímero y marcando un tiempo y un espacio.

## **1.2 JUSTIFICACIÓN**

Esta monografía recoge los conceptos relacionados con los cuerpos en la danza, en específico en el programa profesional Danza, el imaginario de los maestros en cuanto a la idea de un cuerpo que baila, interpreta y danza más allá de lo que está estipulado por bello, y por los estudiantes que ingresan, que se les exige una preparación corporal, con una única manera de moverse. Teniendo en cuenta la belleza, Parret (1998) expone que: “... la experiencia de la belleza no es una experiencia de carácter individual, la de un sujeto aislado, sino la experiencia de una persona que vive en una comunidad...” (p. 215). De tal manera, la belleza no tiene un concepto individual, por ende, en la danza los conceptos

sujetos a belleza, devienen de una interacción en sociedad. “La belleza no es una cualidad de las cosas mismas. sólo existe en la mente que las contempla, y cada mente percibe una belleza diferente” (Parret, 1998, pág. 216), aunque, la experiencia de la belleza si viene de una persona que vive en comunidad, la cualidad solo existe desde la perspectiva de cada persona que la percibe. Dicho lo anterior, nos preguntamos entonces ¿Qué perspectiva de estética se genera en la danza? ¿Qué es la estética en la danza?, todos estos interrogantes hacen parte de un largo camino del arte, donde la danza hace parte de su expresión, movimiento y corporalidad. Con ello, buscamos un punto de enunciación en la danza, donde exponemos el cuerpo en la danza, refutando toda ideología, que esté sujeta a prejuicios y estereotipos.

Esos paradigmas durante finales del siglo XIX, constituyeron un modo de hacer, de pensar, de producir y de percibir la danza, la postmodernidad, el cuerpo entendido como máquinas automáticas de un virtuosismo que necesita ser visible, desde el ballet clásico ha configurado el cuerpo por una estética esbelta y atlética, que aun así ha sido refutadas las ideas y concepciones del cuerpo. Por ello, la comprensión de un cuerpo, por el que se interrogan asuntos como la apariencia y la intervención estética, el modo de expresión de la danza en cada singularidad, donde guardan relación las múltiples prácticas corporales que incluso se contradicen con la idea de cuerpo que concibe dichas instituciones.

El cuerpo ha sido objeto del arte, desde las diferentes disciplinas del mismo, desde las artes plásticas, la música, la literatura, etc. Pero, nos enfocaremos en el concepto de los cuerpos que son entrenados desde las diferentes academias de danza de Barranquilla, teniendo en cuenta el asentamiento cultural de la costa caribe colombiana, un cuerpo caribe, diferentes a todas las líneas simétricas que se establecen en Europa, y así, es precursor en la



historia de la danza, en significaciones, en métodos diversos de expresión. Asimismo, queremos documentar cómo ha sido la concepción de un cuerpo caribe en la danza, desde el único programa profesional que existe en el departamento del Atlántico, en cada género, estilo, ritmo y sobre todo en cuerpos que buscan apropiarse en un medio de expresión y liberación.

### **1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN:**

¿Cuáles son los imaginarios de cuerpo que existen en la formación profesional del programa Danza de la Universidad del Atlántico?

## **2. OBJETIVOS: IMAGINARIOS CORPORALES EN EL PROGRAMA DANZA**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Identificar los imaginarios que existen del cuerpo en la formación profesional del programa Danza, desde la mirada de los maestros y los estudiantes de la Universidad del Atlántico.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Documentar las concepciones que tienen los maestros sobre el cuerpo en las prácticas formativas del programa danza de la Universidad del Atlántico.

2. Identificar las percepciones que los estudiantes tienen acerca de sus cuerpos y el impacto de este en la formación como futuros profesionales.
3. Fortalecer el proyecto educativo del programa con una noción o nociones de cuerpo construida desde la comunidad académica.
4. Socializar los imaginarios de cuerpo en el programa Danza de la Universidad del Atlántico a partir de la publicación de una revista con los resultados de la investigación.

### **3. MARCO DE REFERENCIA EL CUERPO EN LA DANZA**

Desde la época del renacimiento, el hombre retoma su preocupación por sí mismo, proponiendo el paso de una sociedad antropocéntrica, en el cual, el ser humano sea visto como el centro del universo, de aquí retoma su preocupación por el cuerpo. Por el cual: “... el cuerpo es una construcción cultural, un invento exclusivamente humano; la danza juega un papel determinante en la doble condición ontológica y social del cuerpo al generar la morada, visible, abierta, de la presencia” (Rosales, 2012, p. 71).

La danza desde sus inicios prehistóricos en los que cualquier cuerpo se veía como danza solo con movimiento es el reflejo de lo vivido desde hace mucho tiempo donde el cuerpo se relaciona con la experiencia del movimiento contando cada cosa desde el más mínimo sentir hasta la más grande historia. “Sus movimientos adquieren preciso significado a través de los cuales el hombre primitivo aspira a doblegar la naturaleza a cumplimientos de su voluntad de acuerdo a sus necesidades vitales”. (Guerra, 1990, p. 4).

Así bien, se dio paso a la danza como un ritual religioso, el hombre usa la danza como su medio para lograr que llueva, que sea furtivas sus siembras, y que se preserve el legado de sus antepasados, llevando consigo una apreciación del mundo en el que habita.

En la antigua Grecia el cuerpo es de fundamental importancia, porque en la representación de la figura humana van desde una forma detallada, hasta su concepción estética del cuerpo, los cuerpos atléticos, altos, robustos, fuertes, la marcación abdominal, de los bíceps, cuádriceps y glúteos, que se pueden evidenciar en las pinturas y esculturas, el cuerpo era un instrumento para ejercitarlo, con una vigorosidad donde los hombres debían verse como héroes, y su cuerpo debía ser proporcional, congruente y simétrico. En relación, estudiaron las proporciones que se consideraban armónicas para el cuerpo: “Uno de los aspectos a los cuales se prestó mayor atención fue precisamente a la “formación del cuerpo”, pues se consideraba que la robustez corporal era una condición necesaria para seguir el proceso de formación continua, pues en los cuerpos débiles no se gestaban almas heroicas y guerreras”. (Gómez, 2008, p. 121).

El cuerpo en el medioevo, pasa por un poder feudal y de la iglesia, sometiendo al cuerpo como una máquina, y un medio de represión que no permitía la liberación del alma, ocurren los descuartizamientos, las torturas, un total rechazo por todo lo carnal, y al servicio del cristianismo, el cuerpo condenando al hombre por sus deseos, y por la concepción de la moral. Dice Santo Tomás (Gómez, 2008, p. 123), que el cuerpo de la mujer es lo que condena al hombre, quien es superior; el hombre no es responsable de su perdición a causa del cuerpo, es la mujer el elemento de perdición, aunque, no todo fue oscurantismo, en este periodo de la historia, también hubo un desarrollo intelectual, por las

disecciones realizadas en el siglo XIII, pero se dejaron atrás las investigaciones por la anatomía del cuerpo.

El cuerpo en el renacimiento, pasa un cambio totalmente drástico, se convierte en el centro de estudio, que deberá ser útil, investigado, el hombre como el centro del universo, la persona corpórea, intelectual y espiritual. En el siglo XV, se retoman las disecciones y toda investigación a la anatomía del cuerpo, siendo objetivos y científicos, en las investigaciones, observaciones y representaciones corporales del hombre, Leonardo Da Vinci a través de sus pinturas, permitió las ilustraciones del hombre y su cuerpo, fuentes fidedignas para el estudio de la anatomía corporal y la relación en su entorno. Por ende, se dio una reivindicación por el cuerpo y en la relación del cuerpo y el arte, en la pintura, la escultura, la música, y la literatura, también surge el individualismo occidental: “Antes el cuerpo no era la singularización, del sujeto al que le prestaba rostro. El hombre, inseparable del cuerpo no estaba sometido a la singular paradoja de poseer un cuerpo” (Gómez 2008, p. 125).

El cuerpo en la modernidad, se vio dividido por la dualidad cartesiana que planteó Descartes, la *res cogitans* y la *res extensa*, dos entidades separadas, mente y materia son totalmente diferentes, No obstante, ciertos pensadores empíricos como Locke, y Berkeley (Gómez, 2008 p. 125), adoptaron ideas opuestas al cartesianismo, puesto que, el cuerpo como entidad que siente, todo pasa por medio de los sentidos, y es de vital importancia para el acto de conocer. Todo es captado desde nuestros sentidos, para la concepción de un razonamiento, de un conocimiento, de un ideal, que ya ha pasado por el objeto sensible corporal, nuestro cuerpo será el medio, no son independientes, y el cuerpo será la causa de nuestra existencia.

El cuerpo en la contemporaneidad, en esta época de la historia el cuerpo es separado por los pensadores a lo corporal y lo corpóreo, pero concibiendo al cuerpo el alma, no como entidades separadas, sino como una unidad, para Fernando González: “El espíritu se ha unificado con el cuerpo y con la tierra: todo es una unidad; no hay contradicción en nosotros; somos tan armoniosos como el amibo, el unicelular”. (González, 1995, p. 108). Relacionados en sí mismo, el cuerpo es quien representa un todo. Para muchos filósofos y pensadores, ya el cuerpo adopta un concepto más subjetivo, reflexionando como el cuerpo ligado a el tiempo, y el espacio, bajo las ideas de Merleau-Ponty y Foucault, sobre una nueva lectura del hombre como ser corpóreo que trasciende en el tiempo y en el espacio. Además, Jean Luc Nancy (2001), nos abre paso a una nueva ontología, la cual el cuerpo no estará como algo fuera de sí mismo, y así realiza una descripción detallada del cuerpo, inscripciones sobre el mismo, tocarlo y esculpir con el pensamiento.

Ahora bien, a medida que transcurren los años, la danza va tomando forma y se va enfrascando en cómo se debe ver el cuerpo más que la danza misma, a pesar de que hace mucho tiempo se estipularon ideologías respecto al cuerpo, en la danza actualmente existen estigmatizaciones que limitan cuerpos que “visualmente” no venden a la sociedad.

Tanto el cuerpo como la danza han sido limitados a la verdad modificados por el gusto o el morbo exterior, engañando al público con lo que se siente y mostrando solo lo que quieren ver, aun así, la danza no es solo un espectáculo:

Hacia fines del siglo XIX la danza académica dominaba completamente el panorama de la danza occidental. Las academias y escuelas con sede en París, Londres, Milán, Copenhague, San Petersburgo o Moscú, habían establecido los fundamentos de la danza d'école y dictaban

las reglas, sin embargo, el desgaste de la imagen totalizadora y unitaria que ofrecía esta tradición y la necesidad de responder a nuevas preferencias expresivas impulsaron una renovación profunda del vocabulario poético...Tambutti, 2004, p. 1).

Pelayo (2012, p. 74) expresa que el cuerpo humano es el instrumento primordial para la creación y ejecución de la danza. Es necesario, por lo tanto, tener en cuenta estrategias para poder cuidarlo y mantener una óptima salud física y mental. Además, posee un conjunto de órganos los cuales están enlazados a las emociones y controlados por el cerebro, lo cual hace evidente al exterior a través del movimiento, por lo que estimular el cuidado del mismo, desde temprana edad, es vital para fortalecer la inteligencia emocional, la confianza, la imaginación, la creatividad y el coeficiente intelectual. La danza es el sentir de cada intérprete que resultaría ser más importante quién la realiza que quien la ve. El cuerpo requiere liberarse, vivirse tal cual es, cuidando en todo sentido, no exigirle tanto no significa descuidar, la idea es conocerlo, saber sus límites, hasta dónde puede llegar, qué tanto puede aguantar y además brindarle descanso, relajación tiempo de calidad en la que recupere fuerzas.

El cuerpo, entendido como la materia en la que estamos formados por su estructura y su morfología, como el contenido que permite a un sujeto racional tome su vivencia corporal, “La mixtura entre lo indígena, lo negro de descendencia afro, y las raíces criollas de raigambre española sumando a sus condiciones de las distintas regiones geográficas...” (Cabra y Escobar, 2014, p. 60). El cuerpo que baila no piensa en el estereotipo, prototipos ni esquemas que lo controlen, muy al contrario, tiene el poder de alterarlo todo, hasta la

gravedad misma en la que un individuo se mueve desafiando caídas, saltos, giros y un sin fin de posibilidades que a la hora de bailar se entretiene en contacto consigo mismo y así busca conectar con los otros tanto bailarines como espectadores.

En Barranquilla los cuerpos varían desde finales del siglo XIX, en donde migrantes llegaron de distintos lugares del mundo para formar una comunidad diversa en cuanto a cuerpos. Es por esto, que en la actualidad se aprecia la memoria trascendente de cuerpos que vinieron por el río y por el mar. Sin embargo, a pesar de la variedad tan amplia en la ciudad, desde los inicios del carnaval y hasta hoy en día se privilegian algunos cuerpos respecto a posicionamientos en dicha festividad y esto también depende del estatus social en la que se encuentren dichos personajes, es decir, los cuerpos principales o de mandato del carnaval son de poder monetario en la ciudad. Ahora bien, los bailarines, disfraces, músicos, artesanos y demás artistas juegan un papel fundamental en estos días y sin ellos sin duda alguna la festividad no tendría sentido alguno, aun así, siendo ellos de gran importancia lamentablemente no se les da el apoyo suficiente que necesitan para gestionar dicho arte en particular y aparte del apoyo económico, el reconocimiento social no comandado por una reina de privilegios monetarios.

Los cuerpos entronizados siempre tienen un lugar especial dentro del desfile de carnaval; son especialmente elevados por encima de otros cuerpos y esplendorosamente vestidos adornados; todo en ellos debe ser deslumbrante y descomunal, deben resaltar desde los demás cuerpos. Esto porque no se les considera iguales: son la materialización de los carnavales y deben reinar por encima de todos los demás cuerpos (Flórez, 2018, p. 109).

Es por esto que nace la estigmatización de los cuerpos bailantes en la ciudad de Barranquilla y esto no solo queda en la festividad del carnaval sino que también queda plasmado en las distintas academias y grupos folclóricos que trabajan todo el año tienen cuerpos idealizados bajo sus preferencias vistas desde los directores y coreógrafos de las distintas agrupaciones, limitando las posibilidades de trabajo colectivo a cuerpos no tan “convincientes” para estos espacios liderados por los mismos directores.

En el marco de las actividades fuera del carnaval de Barranquilla tenemos cuerpos que merecen ser comentados, porque nos abren paso a un camino en el que las significaciones de un imaginario del cuerpo, en su integración social, deseo y placer, permiten la noción de cuerpos en distintas percepciones. Principalmente, en un cuerpo cotidiano, que se forma por los rangos de movimientos del cuerpo en común, de un ciudadano que habita en la civilización y regula sus dinámicas de movimiento. Por otro lado, la danza rompe con un cuerpo cotidiano, y se caracteriza por liberar una identidad corporal, le da otra mirada de percibir la realidad.





(Foto: Programa Danza).

### **3.1 ANTECEDENTES**

Rosales (2012): “Epistemología del cuerpo en estado de danza”. México – Argentina. Este libro nos conceptualiza desde la danza, su importancia, además de su práctica cultural y complejamente estilizada, es un estado especialmente del cuerpo. También por los conceptos filosóficos ligados epistemológicamente a la danza, tales como: la ética, la libertad y el sentido primordial de la existencia. Este texto tiene como propósito de redacción, generar una reflexión abierta al diálogo sobre el problema político del cuerpo

como latencia de vida insustituible y las posibilidades que en este contexto la danza ofrece como camino de trascendencia, habitable desde diversas concepciones de autonomía. En México, país donde surge este ensayo que es apoyado por el Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, donde se experimenta el patrimonio simbólico signado protagónicamente por el cuerpo y la reflexión en torno a la vivencia cotidiana de la corporeidad. Es por ello, que este libro nos ayudó en los conceptos epistemológicos que se abordan desde la danza, teniendo como eje central que la patria verdadera está en el cuerpo y la referencia desde el plano internacional para nuestra monografía.

Cabra y Escobar (2014): “El cuerpo en Colombia estado del arte cuerpo y subjetividad”. Bogotá - Colombia, este libro nos describe la exploración en la práctica sobre el tema del cuerpo en Colombia, desde diferentes enfoques académicos, pero en específico en el arte, por todos los procesos históricos, socioculturales y políticos en los que el cuerpo se ve sometido, hasta en las subjetividades del arte, como medio de referencia en las concepciones del cuerpo en Colombia. Esta investigación da cuenta en torno al panorama de los estudios del cuerpo en Colombia, en las últimas décadas, buscando identificar las principales tendencias, reiteraciones, y ausencias en el campo de indagación que vincula al cuerpo con la subjetividad. Este trabajo se vinculó el Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico IDEP - de la Secretaría de Educación Distrital de la Alcaldía Mayor de Bogotá- y el Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos IESCO- de la Universidad Central- permite juntar esfuerzos, trayectorias y saberes para la presencia teórica del tema del cuerpo en Colombia. De este libro, se tuvo en cuenta los referentes y conceptos desde el cuerpo, la corporeidad, la corporalidad, la subjetividad, el arte, el cuerpo en clave histórica, el cuerpo en la escuela, y la relación del

cuerpo en la contemporaneidad, que alimentaron parte fundamental y relevante para nuestra monografía, situada desde el plano nacional.

Lindo (2017): “¿Qué y cómo se enseña la danza?: una experiencia desde la ciudad de Barranquilla”. Universidad del Atlántico. Colombia. Este artículo devela el proceso formativo de la enseñanza de la danza en la ciudad de Barranquilla, bajo la metodología etno cualitativa, porque parte de la experiencia de haber analizado *in situ* en varios espacios, la dinámica del qué y cómo se enseña la danza, buscando generar reflexiones y pensamientos alrededor de la enseñanza en la danza. Este artículo nos ayudó a el análisis en la formación dancística de la ciudad desde las instituciones, el carnaval, y el grupo de investigación de la Universidad del Atlántico CEDINEP, del cual las autoras hacen parte, teniendo en cuenta los procesos formativos, desde las didácticas, los modelos pedagógicos y los énfasis formativos, que contribuyen desde una perspectiva más local, y situada en la misma universidad para las descripciones formativas en danza.

### **3.2 REFERENTES**

Ospina (2014): “Cuerpo y danza: archivos sensibles del poder colonial”. Bogotá, Colombia. Este artículo nos sirvió de referente para el análisis de la categoría de raza como construcción de dominación mental corporal, cuyo origen está en el fenómeno histórico de la colonización vigente en América Latina y desde una perspectiva de “Cuerpo” y “Danza”, como “Archivo”, en el sentido planteado por A. Césaire (1950) y F. Fanón (1961), para quienes el cuerpo colonial es el espacio conceptual y retórico de constitución de un registro sensible de la violencia ejercida en el dominio colonial. Asimismo, de total relevancia para

situarnos en el espacio histórico, social y político determinado y la incidencia del cuerpo en la danza.

Flórez (2017): “Cuerpos desatados”. Barranquilla, Colombia. Este libro, argumenta que los cuerpos han sido históricamente controlados y regulados por las normas sociales y culturales, lo que ha llevado a la limitación de la expresión corporal; por ende, pretende proponer otros enfoques del cuerpo, liberándose de las restricciones que han sido impuestas. También, explora temas como el género, las orientaciones sexuales, la cultura popular, la sociedad y la construcción en comunidad. Este libro, es de vital importancia para la referencia a través de la historia de Barranquilla, con los cuerpos que algún día las sociedades limitaron a ciertos modos de actuar, de expresarse, de ser, y con ello, buscar el emprendimiento en los cuerpos en la sociedad contemporánea.

Parra (2020): “Revelaciones: un siglo de la escena dancística colombiana”. Cali, Colombia. Este libro, fue gracias a las becas de la Bienal Internacional de Danza de Cali, asociado con el Plan Nacional de Danza del Ministerio de cultura con la finalidad de publicar este documento que es de gran importancia para la historia reciente de la danza colombiana, donde relatan un siglo de la escena dancística colombiana. Lo consideramos de gran importancia, para la historia de la danza colombiana, bajo los géneros de danza que se dieron en el país, maestros relevantes de la danza en Colombia y las fechas para la memoria del cuerpo.

Gómez (2008): “En torno al concepto de cuerpo desde algunos pensadores occidentales”. Bogotá, Colombia. Este artículo, aporta una reflexión sobre el concepto de cuerpo desde la historia de las ideas filosóficas que en Occidente han venido sustentando visiones paradigmáticas al respecto, para lo cual los autores incursionan en las escuelas o corrientes que han hecho alusión al tema desde el mundo de la filosofía. Como por ejemplo:

En la Antigua Grecia, Aristóteles y Platón, quienes consideran importante “La forma del cuerpo”, pues se consideraba que la robustez corporal era una condición necesaria para seguir el proceso de formación continua, pues en los cuerpos débiles no se gestaban las almas fuertes y heroicas. En el Medioevo, Santo Tomas, expresa que: el cuerpo de la mujer es lo que condena al hombre, quien es superior; el hombre no es responsable de su perdición a causa del cuerpo, es la mujer el elemento de perdición. En el renacimiento, sucedió todo lo contrario, Leonardo Da vinci expuso al hombre como el centro del universo, con el nuevo sentimiento de ser el individuo primero antes de ser miembro en comunidad, y el cuerpo será quien marque la diferencia un hombre de otro, tal como muchos artistas lo hicieron en sus obras como, Rafael, Miguel Ángel, Giotto, Giordano Bruno, etc.

No obstante, en la Modernidad, Descartes nos habla de un “dualismo cartesiano”, el alma y el cuerpo separados por un mundo material y uno inmaterial; el cuerpo se convierte en objeto de observación, pero, hay algunos filósofos empiristas como Hume, quienes, a través de la experimentación, era que llegaba el conocimiento por medio de sus sentidos.

En el siglo XX, surgió una nueva concepción del cuerpo como un espacio de expresión y liberación personal, acompañada por el arte contemporáneo. Por ende, lo consideramos relevante para los estudios epistemológicos del grupo de investigación Cuerpo, Sujeto y Educación, los autores muestran todo un recorrido histórico de la concepción de un cuerpo que ha sido moldeado por diferentes corrientes filosóficas, religiosas, científicas, culturales y políticas que han influenciado a la sociedad occidental.



Foto: Programa Danza.

#### 4. MARCO CONCEPTUAL: DE LO CONCEPTUAL A LA AUTOINVESTIGACIÓN

Para la comprensión de los imaginarios del cuerpo en la Universidad del Atlántico, es indispensable contextualizar las diferencias conceptuales entre: corporeidad y corporalidad; estética y estereotipo. De esta manera, se tuvieron en cuenta categorías emergentes como: Imaginarios, formación, artístico y danza, con las que se plantearon las entrevistas dirigidas a maestros y las encuestas dirigidas a los estudiantes del programa danza de la Universidad del Atlántico. Además, retomamos los conceptos del cuerpo, el cuerpo sociocultural, el cuerpo en la danza, el cuerpo poético, y el cuerpo artístico. Tomando en cuenta, la forma y estructura en la que está compuesto el cuerpo:

Las palabras «forma» y «estructura» no son exactamente homogéneas. [...] provienen de dos dominios distintos: la forma (Gestalt) nos reenvía originariamente al campo perceptivo [...] la estructura (Aufbau) nos reenvía al contrario a la biología organicista de Goldstein, y designa entonces no la ley de distribución de un dato perceptivo, sino el conjunto de constantes funcionales que organizan la actividad total de un organismo: tenemos entonces la estructura de un comportamiento o la estructura de un organismo (Bimbenet, 2004, p. 54).

La **corporeidad**, es el aprendizaje social, el ser humano nace con unas cualidades que potencia en su interacción social, entrelazada con otros aspectos tanto políticos, económicos y culturales, en la que se busca el consumo de un mercado, usando el cuerpo

como objeto de comercialización, visto desde una perspectiva social, sin importar lo artístico. “Un cuerpo es largo, ancho, alto y profundo: todo eso en más o menos tamaño. Un cuerpo es extenso. Toca de cada lado otros cuerpos. Un cuerpo es corpulento, incluso cuando es flaco” (Nancy, 2007, p. 5).

La **corporalidad**, el aprendizaje dirigido, en el momento en el que decidimos ir a una academia, para conocer los estudios en la danza y así mismo practicarlos, aquí entra parte fundamental de la mirada de un director que comunica, se relaciona, y transmite una doctrina a sus bailarines. “El cuerpo puede volverse hablante, presente, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y



las piedras, los metales, las hierbas, las aguas, y las llamas no para de sentir” (Nancy, 2007,



p. 7).

Clase Jazz 1. (Foto: Aleida Flórez).

La danza, se entiende por la forma del arte expresada en movimiento del cuerpo en el espacio y el tiempo, siguiendo una serie de movimientos rítmicos y coordinados que se realizan al ritmo de la música. También, es una forma de contar historias, expresadas en emociones, sentimientos, ceremonias, rituales de alguna comunidad en específica, la expresión humana se remonta hasta en los tiempos prehistóricos, que han evolucionado y se han desarrollado a diferentes estilos y técnicas, desde diferentes culturas.

Desde el libro “Apreciación a la danza” (1990) por Ramiro Guerra, nos hablan de los estilos de danza en el panorama histórico, primero, la danza primitiva, el hombre sobreviviendo a la vida animal que lo rodeaba, y con ello busca elaborar un sistema religioso para interpretar a la naturaleza, utilizando la danza como un medio, con el que llamaría el sol, aleja los espíritus morados como el sol, la luna, la tierra, las estaciones, los animales, etc.

Resumiendo, la danza haría parte de la vida cotidiana del hombre primitivo: “Los movimientos aportados por la danza primitiva tienen la espontaneidad y simplicidad de los gestos infantiles, en el que el deseo y su consecución físicas van íntimamente ligados, sin exhibición, ni rodeos racionalistas: son simples y directos como las del animal” (Guerra, 1990, p 15). Seguidamente, la danza en el estilo Arcaico en el año 766 a.C, aquí el hombre desarrolla medios técnicos incrementando su vida social, por ende, sus estudios culturales, la política, la filosofía, y las artes toman gran desarrollo; en los espacios de los palacios de los monarcas la danza se imparte desde técnicas, que aún no se desvinculan del carácter religioso: “La danza en manos del bailarín profesional surgido en esta etapa, se llena de movimientos estudiados, elaborados y desarrollados hacia un despliegue técnico, madurado, en un estudiado entrenamiento” (Guerra, 1990, p 18). Aunque en esta parte de la historia, la danza arcaica, posee elementos estilísticos de mucha concentración interior, de frontalidad y la mirada hacia la vida interior, como en las esculturas mesopotámicas y egipcias. Luego, la danza en el estilo griego: Estilo Clásico Helénico, heredaron en occidente los estilos simétricos, el gusto por lo sereno, estable y armonioso de la cultura; A diferencia de la cultura oriental, la danza occidental rompe con las ataduras convencionales,

y se basa en una expresión natural de la libertad del cuerpo humano, la vestimenta de la época en túnica, permitió la libertad de movimiento de cualquier rigidez o limitación:

El diseño de las danzas se hace libre y espontáneo, regido por una simple naturalidad de movimientos haciéndose acompañar por líneas melódicas definidas en los instrumentos de viento (como la flauta), y los de cuerda (como la lira), adquiriendo un acento y una calidad lírica, aún en el dramatismo de la danza extática (Guerra, 1990, p. 21).

Para la danza, el cuerpo cumple el papel fundamental de transmitir, por medio del cuerpo se ha interactuado a lo largo de los años, y se ha permitido establecer un lenguaje no verbal, el cuerpo trasciende en sus funciones cotidianas y naturales, se le da un uso expresivo, emocional, subjetivo y artístico. Para Tambutti, en su artículo “Danza o imperio sobre el cuerpo” (2008), la danza puede ser una herramienta de opresión, especialmente cuando se utiliza para imponer una estética o un modelo corporal específico.

La estética en la danza, por ejemplo está relacionada de forma distinta en vez de su significado en la filosofía del arte, por lo que hay una definición en el común con lo cual se dice que la estética es lo bello o la naturaleza del arte, se debe tener en cuenta, que para cada manifestación artística existe una autonomía de las personas en creer si es bella o cumple con los requisitos impuestos por determinada comunidad o dichas personas, “En definitiva, el cuerpo no es una entidad dada de antemano, mucho menos total, completa o suficiente; sino, una amplia y compleja condición subjetiva del ser, normada permanentemente por la sociedad” (Rosales, 2012, p. 103). De aquí, que el cuerpo es una construcción social y cultural, donde nacen y se desarrollan todas las formas imaginables de

la danza, parafraseando a Rosales. Ahora bien, ahora analizaremos los conceptos desde un cuerpo sociocultural, un cuerpo artístico y un cuerpo poético.

**Cuerpo socio- cultural**, al analizar la producción sobre el cuerpo en la historia de Colombia, ha estado ligada a los modos de vida humana que conforman sus dinámicas de ser en sociedad, y por ende el espacio geográfico donde se ubica el sujeto en las formaciones culturales, puesto que, se desplegando por el mundo desde la experiencia corporal, y así el cuerpo es configurado por la cultura. En Barranquilla el cuerpo es intervenido y moldeado en diferentes sentidos, sin perderle el rumbo a la formación de la danza, el cuerpo barranquillero tendrá un sin número de significaciones por influencias en las migraciones desde extranjeros hasta ciudadanos del interior del país, incluso en la danza se notan las mezclas de las trietnias que le dan una armonía a la danza, por ejemplo: posturas corporales afrodescendientes, musicalidades indígenas, y las reconfiguraciones de pasos españoles, adaptados a la corporalidad costeña.

**Cuerpo- Artístico**, desde los inicios de la formación corporal de la danza clásica, “las bailarinas”, debían ser hermosas, frágiles, y ligeras, todo esto ocultando la enorme energía física a la que el cuerpo es sometido, además de encerrar la idea de un cuerpo a los deseos y el poder masculino, sin tener en cuenta las visiones internas de la danza que se manifestaban en el cuerpo, por ende las expresiones corporales eran limitados, y más que un disfrute social, el entretenimiento y rigurosidad era limitar la danza. En cuanto a formación artística, las academias, le dan ese entrenamiento y rigurosidad de interpretación por lo que hay diferentes “tipos” corporales, que deben seguir moldeando su cuerpo a una disciplina, más allá de los componentes, biológicos, culturales, sociales e históricos, el

cuerpo se ve limitado de “modelos a seguir”, sin tener en cuenta las particularidades de los cuerpos.

**Cuerpo- multifacético**, desde otra mirada, la danza es una forma poética de expresarse, ofrece al mundo otras maneras de ver y de ser en realidad, potenciamos nuestro cuerpo desde un lenguaje poético, con autonomía corporal, transmite todo lo que el lenguaje no verbal nos ofrece, hasta en el disfrute social, “La danza se encuentra estrechamente ligada al fenómeno de la percepción. Tan significativo es este vínculo que no sería exagerado afirmar que la danza es una forma especial de percibir”. (Rosales, 2012, p. 7). Así, esta forma especial puede darle un sentido a las creaciones artísticas, y es percepción autónoma del espectador, el cuerpo como fin y como medio de la danza. Pero, el cuerpo inicia arduamente moldeado en la mirada de los otros y termina siendo una imagen abstracta y subjetiva del artista.

**El imaginario** desde el punto de vista epistemológico, en un Blog publicado por Lindo (2009) “Danza y Género: una mirada a los imaginarios colectivos de la danza en el Carnaval de Barranquilla”, se habla de “representaciones colectivas” a partir de Durkheim, es el conjunto de representaciones con las que un individuo o un grupo colectivo dan significado al mundo en el que se desenvuelven. Esto significa que el concepto puede asimilarse a un instrumento que posibilita comprender la realidad y como marco de referencia para tener en cuenta las categorías de pensamiento de una sociedad. Es importante señalar que, para este mismo autor, estas representaciones colectivas están referidas a unas normas y una identidad por lo tanto son “portadoras de las significaciones sociales”.

También, en Castoriadis (1998) “El imaginario social instituyente”, el autor nos habla de su teoría sobre el papel de los imaginarios sociales en la creación y transformación de las instituciones sociales. El autor argumenta que el imaginario social es una fuerza creativa y dinámica que puede ser tanto instituyente como instituido, refiriéndose a lo instituyente a la capacidad de imaginar e inventar nuevas formas de vida social, mientras que lo instituido se refiere a las normas concretas que toman las instituciones sociales existentes. Castoriadis sostiene que, la sociedad moderna se enfrenta a un problema de imaginación y creatividad instituyente, por lo que las instituciones se han vuelto rígidas y administrativas, y la imaginación instituyente se ha visto limitada por la influencia de un racionalismo científico y tecnológico.

La danza en Colombia ha estado desplegada desde las formas de escenificación de la identidad nacional, incluyendo la voz de creadores y coreógrafos que plantearon en sus puestas en escena, tal como se ubica en la década de 1950 a 1960. Desde las importantes artistas como lo fueron Sonia Osorio en los ballets folclóricos y Delia Zapata Olivella en la danza tradicional, quienes, desde un punto de vista paralelo, llevaron a escena distintas corporalidades, Ávila (2020), expresa que: “...diferentes formas de movimiento campesinas, y de tradiciones de diferentes etnias y culturas, y las vierte sobre el molde de cuerpos que han sido entrenados en otras técnicas y con otros valores estéticos”. Así pues, en cuanto a la interpretación de estos cuerpos con los que preparaban el entrenamiento del ballet clásico, quienes requerían un entrenamiento corporal, a los imaginarios de las cortes, y así cada historia era de una danza proveniente a las que ejecutaban en las fiestas populares, y las danzas tradicionales interpretadas por campesinos, quienes su origen es gracias a la trietnia que caracterizó la colonia del país, era más la inclinación hacia la

afrocolombianidad, hacia una danza fuerte, con la planta del pie en el piso y las rodillas flexionadas, más allá de lo que en el occidente clásico, habían acostumbrado al cuerpo en unos zapatos de punta, unas líneas requeridas en el tronco, extremidades y cuello que le dan una elegancia al cuerpo, que hasta el momento eran las adecuadas para la realización artística de esta sociedad.

El cuerpo en la danza más que una materia en movimiento es o debe ser un cuerpo que expresa, dependiendo del entorno donde se encuentre, ya sea en el territorio donde habita o la danza que ejecuta, que también está influenciado en la raza. Cada danza tiene una exigencia y el cuerpo se moldea a esos entrenos dependiendo a la exigencia que esta conlleva. También influye la frecuencia con la que se expone el cuerpo a la práctica dancística.

“Por otro lado, encontramos una actividad danzaria desligada de imágenes del mundo exterior en el que el movimiento que la origina está impulsado por una energía subjetiva dependiendo solamente del sujeto ejecutante de la danza, en relación directa con experiencias interiores en que la narración no juega papel alguno” (Guerra, 1990, p. 3).

La danza en este aspecto también nos brinda la oportunidad de relacionarnos e integrarnos con otros cuerpos.

Aunque la danza como práctica constante, tiene varios beneficios, entre estos el físico. No quiere decir que todos los cuerpos que danzan se van a ver de la misma forma, ya sea atlético y esbelto. Tales como los cuerpos que a pesar de su constancia su contextura o

su genética no les permite verse como puede existir en el imaginario de algunas personas. Esta y otras circunstancias pueden influir en el físico de un ejecutante.

Ahora bien, el imaginario del cuerpo puede ir variando de generación en generación. ¿Acaso sigue siendo un problema hoy en día, que se siga exigiendo como en los antepasados una estatura, un peso, un color, una contextura ideal para la danza o hemos avanzado como sociedad a ir más allá de como se ve el cuerpo que baila?

Por otro lado, el cuerpo en la danza debe tener un cuidado para evitar lesiones o al menos eso se supone, sin embargo, en algunos momentos y en diferentes géneros dancísticos el cuerpo se enfrenta a movimientos que en la biomecánica de este son un riesgo y que a medida que pase el tiempo es posible tener complicaciones si no se le pone pronto cuidado.

La **formación** en su significado epistemológico, viene del latín formativo y significa “acción y efecto de formar”, en la educación es fundamental para el desarrollo de habilidades, y procesos de enseñanza, prácticas, técnicas, etc. Para ello, es importante resaltar la formación en danza, los modelos pedagógicos, y procesos formativos, como en las academias, escuelas de danza, programas de formación profesional, y clases particulares con profesores de danza.

La formación en danza para Vahos (1998) en “Los procesos de formación en danza” Lindo (2014), no sobra reiterar que no es lo mismo enseñar danzas, que enseñar danza, lo fundamental es conocer las danzas que se enseñarán y tener la habilidad pedagógica para transmitir las. Enseñar danza requiere de otros conocimientos, otras habilidades distintas. No es posible un método estándar para enseñar danzas porque depende del tipo de



estudiante que se tenga, los propósitos que se persiguen, las capacidades motoras, intelectuales, los intereses institucionales y personales, las condiciones económicas lo cual dará luces sobre el plan o el programa de formación apropiado para poder lograr el cumplimiento de los propósitos.

Para Hegel en Lindo (2017): “¿Qué y cómo se enseña la danza?: una experiencia desde la ciudad de Barranquilla”, la formación es la transformación de la esencia humana, previo reconocimiento de que el ser, en términos de lo que debe ser, resulta indefinible en razón de que éste no es, sino que en su devenir va siendo; es una tarea que le resulta interminable. Por ello necesita de la formación para llegar a ser lo que en su devenir logra ser.

La formación en danza precisa distintos conocimientos, otras capacidades en la que se permita llegar a los diferentes tipos de estudiantes dependiendo también del propósito y los intereses que se soliciten desde la institución. Ahora bien, haciendo referencia a los desarrollos formativos en las distintas modalidades que va desde la institucionalidad, basarse o centrarse en una sola normatividad, ¿sería bueno considerar replantearse las estrategias de formación en las que el aprendiz no caiga en lo repetitivo y los pocos medios para la expresión artística? Para esto, se encuentran varios modelos pedagógicos que los docentes podrían implementar, sin embargo, desde la formación en la danza se debería replantear la idea de cómo incentivar desde temprana edad y analizar la manera en que prontitud llega la información a los estudiantes. En el libro “Los procesos de formación en danza” Lindo (2014), nos hablan de estos modelos pedagógicos que son fundamentales para propiciar el cambio intelectual, la transformación de conciencia y el cambio de actitud

requerido para los miembros de la comunidad educativa que se aspire; para Flórez Ochoa (1995, p. 97) los modelos pedagógicos se clasifican:

- Modelo pedagógico tradicional (Caracterizado por la transmisión de la relación vertical entre docente y estudiante).
- Modelo conductista (Encauzado a la formación técnico productiva).
- Modelo romántico (Privilegia la espontaneidad y la libertad individual, y convierte al docente en un auxiliar).
- Modelo desarrollista (Tiene en cuenta el desarrollo intelectual biosocial; el maestro es un facilitador).
- Modelo socialista (Pretende el desarrollo pleno de los individuos).



Foto: Programa Danza.

La estética se refiere al estudio de la belleza y del arte, cómo estos afectan a la percepción y experiencia del mundo por parte de los seres humanos, teniendo en cuenta la perspectiva de cada persona, también, las teorías y principios que guían la creación y evaluación del arte. La estética en la danza, se refiere a cómo la danza se percibe y se experimenta como una forma de arte; es estudiada desde varios elementos, como el movimiento, la música, la técnica, la interpretación, la coreografía, y los elementos escenográficos.

Además, se pueden analizar desde la historia, la historia del arte, la filosofía, y la crítica de la danza. La estética en la danza nos ayuda a comprender cómo se crea, se percibe y se aprecia la belleza del arte en movimiento.

Un estereotipo es una idea o imagen mental preconcebida y simplificada que se tiene sobre un grupo de personas o cosas, y que se basa en una generalización que puede o no estar respaldada por la realidad. No obstante, los estereotipos pueden ser positivos o negativos, y a menudo se utilizan para sintetizar lo que pensamos sobre un grupo, idea, u oficio determinado, sin tener en cuenta las diferencias individuales. Ahora bien, ¿existe o no un estereotipo en la danza?, el estereotipo visto desde la danza, puede referirse a ideas preconcebidas que se tienen sobre los bailarines, o desde ciertas técnicas de danza en particular. Estos estereotipos pueden limitar las ideas que se tengan de los bailarines, y no mostrar la diversidad, y complejidad que existe en el mundo de la danza.

A lo largo de la experiencia de las autoras en la danza, se han enfrentado a los estereotipos que los etiquetan como cuerpos 'adecuados para la danza'. Al conocer el programa Danza, se dieron cuenta de todo el universo que se abre cuando bailan. Para ellas,

la danza no representa un límite debido a su apariencia ni a lo que nos decían para subestimarlas. En esta investigación, desarrollaron conceptos y narraron desde su vivencia la importancia de ingresar al programa de danza, donde se enfrentaron a numerosos retos, aprendieron, y bailaron libremente con sus cuerpos.

A continuación, el relato auto vivencial de cada una de ellas:

**Julissa Medina:**

Cuando conocí la danza, no tenía ni idea de lo que significaría en mi vida, y, a decir verdad, tampoco tenía idea de la danza en sí. La danza me atrajo desde el principio, como un delicioso plato de restaurante que moría por probar sin conocer sus ingredientes. Sin embargo, mi primera experiencia fue decepcionante. Se enfocaron en mi apariencia física, y no me sentí a gusto, o mejor dicho, no me hicieron sentir a gusto. No era lo que había imaginado de la danza. Yo creía que sería unirme a un grupo, bailar, sentir, aprender y disfrutar. Pero, en realidad, al comenzar en este mundo, me di cuenta de que también había crueldad por parte de personas que utilizaban la danza como excusa para burlarse y humillar, similar a cómo la Biblia puede ser interpretada de diversas maneras según las creencias o beneficios personales. De la misma manera, la danza no es culpable de los prejuicios y señalamientos creados por quienes la interpretan. Comprendí esto y me enamoré de la danza. Tanto así que decidí estudiarla en un programa profesional. Confieso que no tuve uno, sino dos intentos fallidos para ingresar, y en realidad, culpaba mi apariencia física. Sin embargo, lo intenté una tercera vez, con siete kilos y medio menos de peso, y finalmente lo logré. Inicié mi ruta en la que mi cuerpo experimentó cambios no solo

físicos, sino también un aprendizaje que, entre lágrimas, sacrificios y victorias, me recordaba cada día, cada mes, cada año de dónde venía y hasta dónde había llegado, independientemente de cómo me vea o cómo me vean. Lo he logrado, y lo digo así porque así lo siento desde el día en que decidí seguir practicando danza y dejar de lado todas las voces que me decían que no lo lograría. Ahora estoy aquí, a un paso de alcanzar la meta.

### **Aleida Flórez:**

Cuando ingresé al programa, para mí, fue como obtener un boleto de ingreso a la universidad, un pasaje que posteriormente cambiaría por otro vuelo. Así fue como me enfrenté a una prueba específica, en la que vi numerosos cuerpos, personalidades y raíces. No tenía idea de lo que iba a bailar; para mí, el baile sólo era un disfrute social. Mi físico no encajaba con el de una bailarina, mi experiencia no se asemejaba a la de un artista y, mucho menos, tenía la intención de convertirme en profesional de la danza. En realidad, sentía que cuando los maestros me miraban, veían a una persona indiferente y perdida en ese vasto universo de cuerpos danzantes. No los culpo; así me sentí durante gran parte de mi carrera. Además, cuando me enfrenté al ballet, mi cuerpo era todo lo contrario al rigor de la técnica. Me subestimaban y criticaban por mi peso, que no se consideraba “adecuado”. En ese momento, probé numerosas dietas y ejercicios para perder peso. Sin embargo, mi cuerpo, tal como estaba, resistió todo el entrenamiento. Realicé split o spagat adecuadamente y soporté posiciones en relevé, que al principio creía que no podría realizar. En ciertos momentos, mis propios pensamientos fueron mi mayor obstáculo, pero logré avanzar a través de los semestres sin cambiar de opinión sobre mi pasión por la danza. La danza me enamoró por completo; no tenía límites. No sentí que mi cuerpo fuera un impedimento para

expresar, transmitir y materializar mis emociones y sentimientos. En el programa de danza, no existían medidas exactas, pesos adecuados ni centímetros perfectos. Allí aprendí a considerar mi cuerpo como un templo sagrado que podía escuchar, respetar y conservar tal como era. Podía transformarlo en grandes creaciones cuando bailaba, sin que se detuviera por cumplir ciertos criterios. Todos los que ingresen al programa deberían sentirse de la misma manera, enamorados de todo el universo que la danza ofrece.

## **5. MARCO METODOLÓGICO: PERCEPCIONES DEL PROGRAMA DANZA**

Es una investigación que implementa herramientas de tipo cualitativo y cuantitativo de los imaginarios que existen del cuerpo en la formación profesional del programa danza de la Universidad del Atlántico, a través de entrevistas dirigidas hacia los maestros del programa donde exponen su idea de cuerpo y cómo forman la idea del cuerpo en sus estudiantes. Y, a los estudiantes por medio de encuestas un análisis cuantitativo de la idea de cuerpo que hasta el momento tienen y el entrenamiento que han recibido de sus maestros.

Ruta Metodológica:

<i>Fase 1</i>	Documentar entrevistas dirigidas a maestros del programa danza en la Universidad del Atlántico.
<i>Fase 2</i>	Registrar encuestas a estudiantes del programa danza de la Universidad del Atlántico.
<i>Fase 3</i>	Comparar las respuestas de las entrevistas y encuestas realizadas por los maestros y estudiantes respectivamente.
<i>Fase 4</i>	Detallar las respuestas cualitativas y cuantitativas de los maestros y estudiantes.
<i>Fase 5</i>	Deducir los imaginarios que existen de la idea de cuerpo en el programa danza.
<i>Fase 6</i>	Visibilizar las ideas corporales del programa danza de la Universidad del Atlántico.
<i>Fase 7</i>	Diseñar e implementar una revista donde expongamos los imaginarios de cuerpo en el programa Danza de la Universidad del Atlántico.

En las categorías de análisis que decidimos considerar relevantes para la realización de las entrevistas y encuestas encontramos: los imaginarios, la formación, lo artístico y la danza vista desde los estudiantes y profesores del programa Danza de la Universidad del Atlántico.

Cuadro de conceptos teniendo en cuenta las categorías emergentes:

<b>Imaginarios</b>	<b>Formación</b>	<b>Artístico</b>	<b>Danza</b>
Es el conjunto de representaciones con las que un individuo o un grupo colectivo dan significado al mundo en el que se desenvuelven.	En su significado epistemológico, viene del latín formativo y significa acción y efecto de formar.	Es una forma poética de expresarse, ofrece al mundo otras maneras de ver y de ser en realidad, potenciamos nuestro cuerpo desde un lenguaje poético, con autonomía corporal, transmite todo lo que el lenguaje no verbal nos ofrece.	Se entiende por la forma del arte expresada en movimiento del cuerpo en el espacio y el tiempo. También, es una forma de contar historias, expresadas en emociones, sentimientos, ceremonias, rituales de alguna comunidad en específica.

Los imaginarios aplicados desde la danza pueden ser utilizados como una investigación interdisciplinar para las reflexiones que fueron aplicadas por las autoras de la monografía, de la formación profesional del programa Danza de la Universidad del Atlántico.

En la enseñanza de la danza es importante tener en cuenta cuestionarse sobre las características de los procedimientos pedagógicos, con el fin de precisar conscientemente una estrategia pedagógica que ayude a la formación apropiada del estudiante teniendo en cuenta la actualidad del momento en que se vive. Además, quienes se dedican a la formación en danza tienen una responsabilidad no solo en el movimiento como tal, sino también lo que va desde sus emociones, sentimientos y tal vez una transformación desde la corporalidad que es de suma importancia en este arte.

La formación en técnicas de danza que ofrece el programa Danza de la Universidad del Atlántico, en su pensum académico creado desde los inicios del programa, tuvo la intención de crear un programa con la preparación, física, técnica, y teórica partiendo de anatomía y biomecánica del cuerpo, técnicas somáticas, danzas nacionales e internacionales



como folclor, afro contemporáneo, bailes de salón, flamenco, tap, ballet, danzas de la india, y jazz sensorialidad, auto investigación, historia del artes, danza, teatro, música, cuerpo y música, arte sonoro, escenografía, iluminación, meditación, agenciamiento, investigación creación en danza, dependiendo el énfasis elegido por los estudiantes, que hasta el momento son danza clásica, danzas folclóricas y contemporáneo. Este programa, tuvo como iniciativa también formar a maestros con bastante experiencia en el área de la danza que podían adquirir un título profesional, basándose en el programa de profesionalización en danza con un horario menor, pero con las materias y requerimiento de un profesional.

El programa danza en el 2020, pasó un registro calificado con la intención de mejorar su pensum académico, añadiendo un total de créditos de 154, con la misión de formar profesionales en el campo de la danza, capaces de dar respuesta a necesidades del contexto sociocultural de la región caribe en las dimensiones de investigación creación, interpretación, formación, y emprendimiento cultural desde la inter y multidisciplinariedad, con proyección nacional e internacional, además, el programa Danza se proyecta como un espacio académico de formación de profesionales en Danza de alto nivel, que tributen al fortalecimiento de su identidad individual y colectiva, a la reconstrucción de tejido social, a la valoración del patrimonio cultural de la región, a partir de productos artísticos y académicos a nivel regional, nacional e internacional, teniendo como propósito central la formación de profesionales sensibles a su entorno social y cultural capaces de transformar realidades a partir de la investigación - creación de su propia identidad y colectiva desde la construcción del tejido social. Así mismo, egresar profesionales idóneos para desempeñarse como intérpretes - creadores con competencia en investigación, emprendimiento y procesos de formación artística con proyección regional, nacional e internacional.

Foto: Programa Danza.



Foto: Julissa Medina.



## PREGUNTAS PARA ENTREVISTAS A MAESTROS

### IMAGINARIO

1. Para usted, ¿Qué es el cuerpo?

### FORMACIÓN

2. ¿Cuál es el tipo de cuerpo que usted forma?
  3. ¿Qué tipo de cuerpo se requiere para la creación o montaje de una obra?

### ARTÍSTICO

1. ¿Cuál es el tipo de cuerpo que gradúa el programa de danza?

### DANZA

1. ¿Cuál es el ideal de cuerpo para la danza en general?

## ENCUESTAS PARA ESTUDIANTES

### Imaginario

1. Cree que el cuerpo es:
  - A. Un elemento que hay que entrenar
  - B. Un ente complementario
  - C. Una figura capaz de realizar todo lo que quiere
  - D. Todo lo anterior.

### Formación

1. Cree que su cuerpo ha cambiado dentro del programa:
  - A. Si
  - B. No

### Artístico

1. Cuáles cambios ha notado en su cuerpo desde que entró al programa danza:
  - A. Está más fuerte
  - B. Está más elástico
  - C. Está más delgado
  - D. Otro

¿Cuáles? \_\_\_\_\_

### Danza

1. Qué tipo de cuerpo cree que está entrenado:
  - A. Un cuerpo atlético
  - B. Un cuerpo multifacético

- C. Un cuerpo artístico
- D. Un cuerpo poético
- E. Otro

¿Cuál? \_\_\_\_\_

2. Cree que hay un cuerpo ideal en el programa Danza

- A. Si
- B. No

¿Por qué? \_\_\_\_\_

***Cronograma***

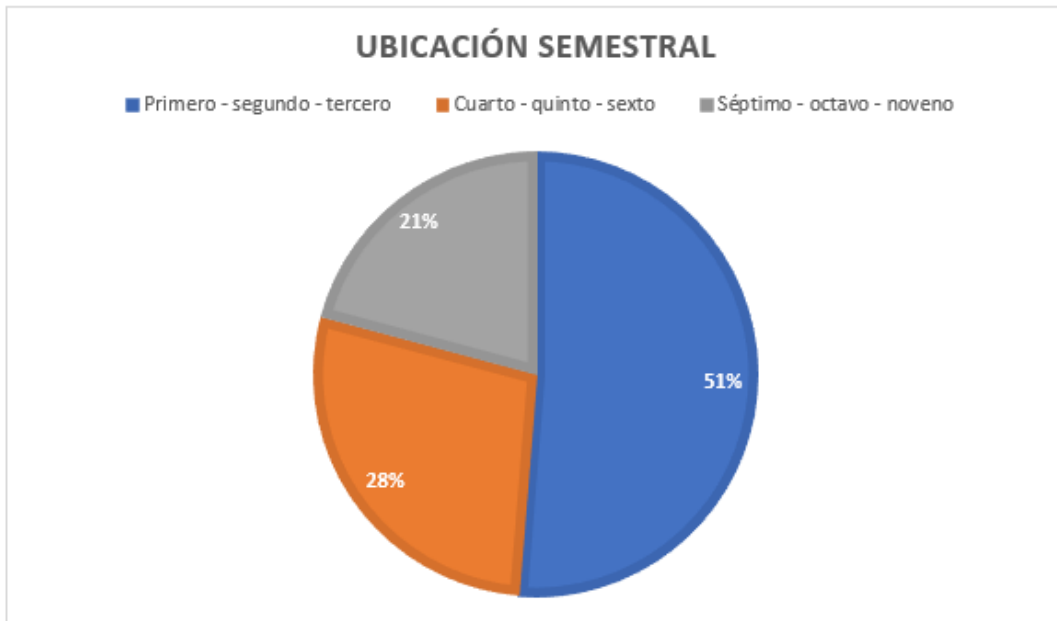
<i>Marzo 27 al 01 de mayo</i>	Aplicar encuestas a estudiantes
<i>Abril 10 al 21</i>	Aplicar entrevistas a maestros
<i>Mayo 08</i>	Describir encuestas y entrevistas
<i>Mayo 10</i>	Comparar los resultados obtenidos
<i>Mayo 17</i>	Conceptuar los imaginarios del cuerpo del programa Danza
<i>Junio 5</i>	Diseñar revista donde estarán los imaginarios corporales del programa Danza

## **6. RESULTADOS Y HALLAZGOS: LOS CUERPOS QUE DANZAN**

En las siguientes gráficas estaremos representando los porcentajes obtenidos a través de una encuesta realizada por medio de un formulario de Google en el cual se plantearon cuatro preguntas con opción múltiple y una pregunta abierta donde los estudiantes del programa danza tuvieron la oportunidad de darnos su opinión en cuanto a los imaginarios que existen del cuerpo en el programa danza según su perspectiva.

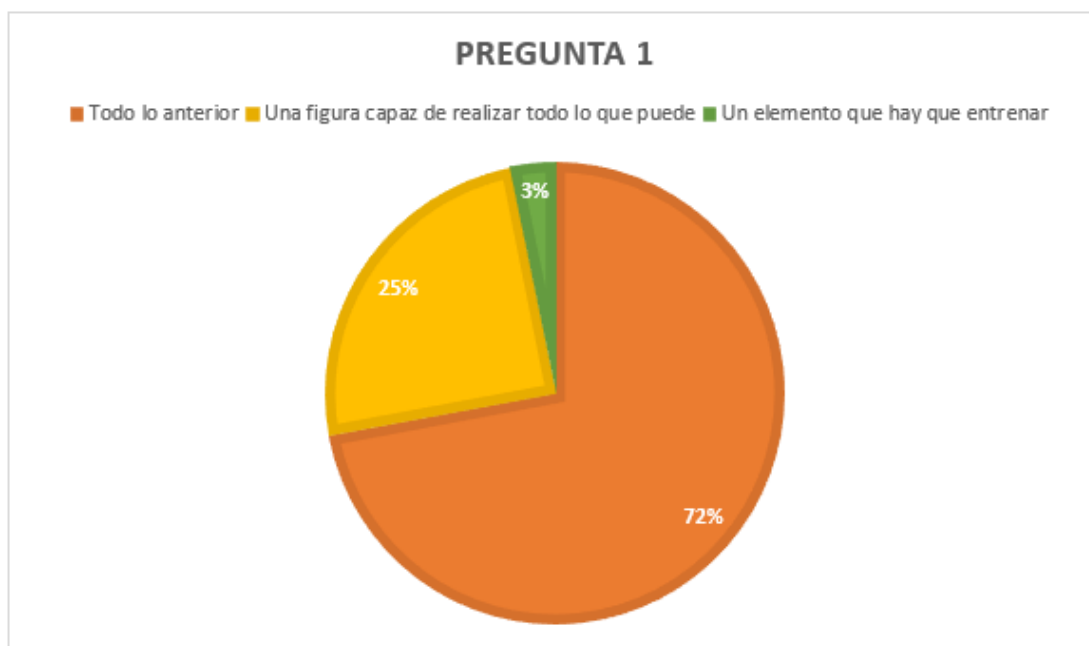
Para empezar, quisimos registrar su nombres, correos y ubicación semestral por cuestiones de privacidad nos reservaremos de colocar su información personal, sólo tendremos en cuenta en este escrito su ubicación semestral que en la gráfica a continuación se mostrará el porcentaje de respuesta por cada

semestre:



### **6.1 imaginarios del cuerpo**

En esta pregunta quisimos referenciar la idea que tenían sobre el cuerpo relacionada con su definición general redondeando las respuestas en siete opciones que generalmente escuchamos tanto en el ámbito artístico académico como en el cotidiano:

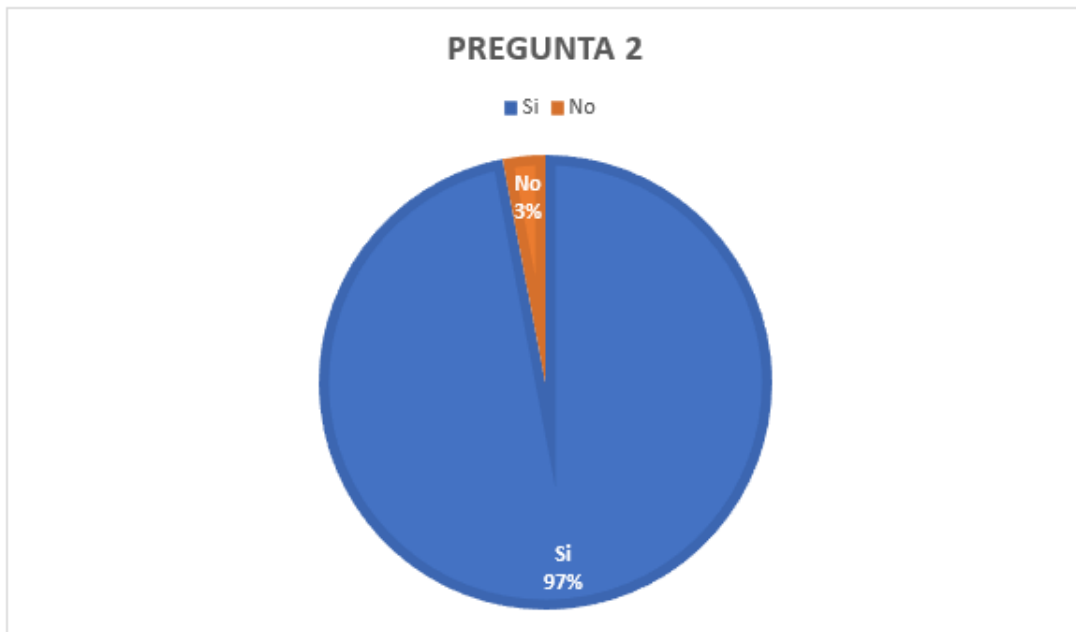


**Respuesta:** El 72% eligió la opción D. Esto indica que la mayoría de los estudiantes considera que el cuerpo es un elemento que debe ser entrenado, además de ser un ente complementario y tener la capacidad de realizar todo lo que se desea.

En este sentido, podemos observar que la pregunta de los imaginarios del cuerpo para los estudiantes es comprendida como un conjunto de acciones o aspectos que se deben desarrollar, siendo esto el marco de referencia en su proceso formativo, lo que evidencia la integralidad desde la corporalidad y corporeidad, marcando un imaginario más allá de modelos y formas del cuerpo.

## 6.2 Formación

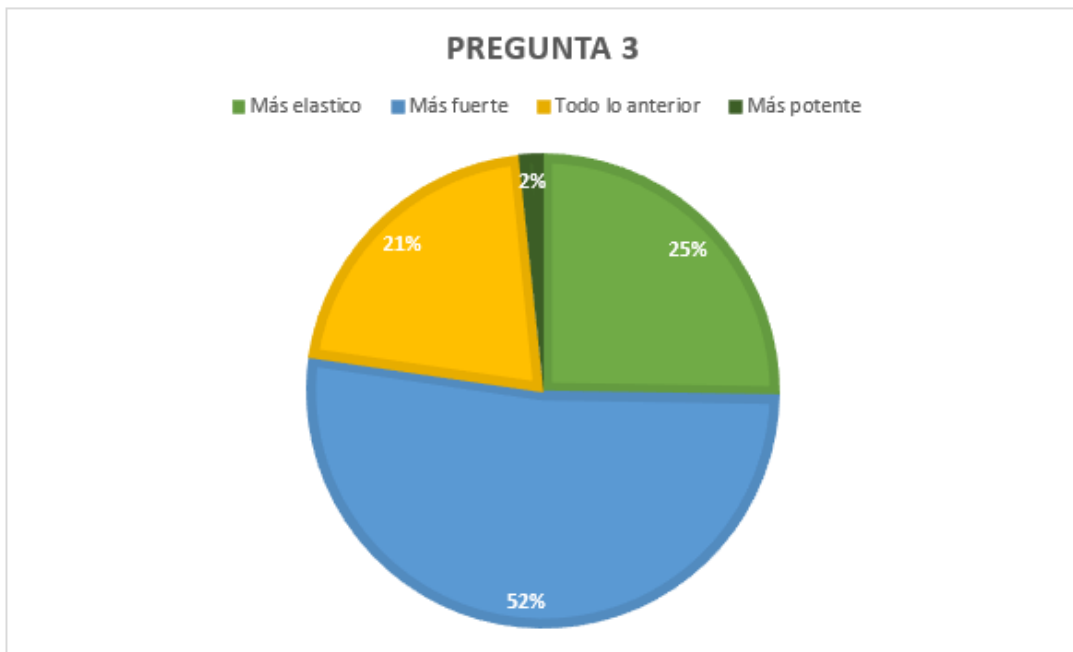
Es importante tener en cuenta cómo se siente cada estudiante en su proceso de formación respecto a los cambios físicos, en la siguiente gráfica podemos apreciar solo dos opciones de respuestas donde el sí obtuvo el mayor resultado, evidenciando que el proceso de formación en el programa Danza de la Universidad del Atlántico los estudiantes se percatan de los cambios que ha tenido su cuerpo desde que ingresan al programa.



**Respuesta:** El 97% eligió la opción A. Esto indica que la gran mayoría de los estudiantes percibe que su cuerpo ha experimentado cambios desde que ingresaron al programa de danza. Analizando las prácticas formativas en el marco conceptual que se llevan a cabo dentro del programa, los estudiantes si evidencian cambios corporales con el transcurrir de la carrera, muy diferente al cuerpo social con el que ingresan al programa, dejando de lado estereotipos que a lo largo de la historia han marcado en algunos cuerpos en apariencia diferente a lo establecido, logrando un lugar de reivindicación y autonomía

### **6.3 Artístico.**

La pregunta a continuación tuvo como propósito resaltar en específico los cambios desde la corporalidad teniendo en cuenta sus capacidades físicas más allá de los estereotipos:



**Respuesta:** El 52% eligió la opción D y el 25% eligió la opción B. Esto sugiere que más de la mitad de los estudiantes percibe cambios en su cuerpo relacionados con fuerza, elasticidad y también delgadez desde que comenzaron en el programa de danza. Observando que su cuerpo al formarse en el programa Danza, le dan un sentido mucho más que conceptos, una multiplicidad de cuerpos artísticos que complementan la materia prima para la danza.

#### **6.4 Danza.**

Las siguientes gráficas expresan el lugar del cuerpo desde y para la danza, teniendo en cuenta una pregunta con respuesta abierta donde los estudiantes manifestaron su opinión respecto a si existía un cuerpo ideal en el programa:





**Respuesta:** El 90% eligió la opción B, el 7% eligió la opción C y el 3% eligió la opción D. Esto indica que los estudiantes tienen diferentes perspectivas sobre el tipo de cuerpo que se entrena en el programa de danza, siendo las opciones más populares un cuerpo multifacético y un cuerpo artístico. De igual manera, que en la pregunta anterior, los cuerpos que están formando para y desde la danza se evidencian como un todo, un cuerpo multifacético, con capacidades artísticas, poéticas, sensibles, interpretativas que se unen para fortalecer los cuerpos que danzan.

**6.5 ¿Cree que hay un cuerpo ideal en el programa Danza? Justifique su respuesta.**

60 respuestas

1. No
2. No, físicamente no, solo tienen que ser cuerpos enfocados en la fuerza y resistencia.
3. Todos los cuerpos son ideales
4. Si bien estamos entrenando el cuerpo para crear dicha corporalidad de bailarín, no lo considero ideal y aunque si hay un enfoque hacia ello, pienso que aún falta y eso también va por parte de nosotros mismos.
5. No. Hay estrategias que cada cuerpo debe reconocer y adaptar para poder realizar el oficio que realice dentro del campo de la danza. El ideal es solo un ideal, no una realidad.
6. No, cada cuerpo en el programa Danza tiene algo que lo hace único y diferenciarse del resto. Es claro que en las apreciaciones de los docentes y de nosotros mismos viendo la evolución de otros compañeros, notamos que

nuestros cuerpos están en constante desarrollo y adquiriendo nuevas capacidades y cualidades.

7. Pues cada técnica tiene un cuerpo según algunos docentes, pero yo creo que cualquier cuerpo que desee bailar es el cuerpo ideal para el programa.
8. Si, a lo largo de la carrera he visto que por parte de algunos profesores o compañeras se les ha comentado a personas en específico que "están gordxs, deberías bajar de peso, entre otros comentarios. En mi caso personal si he notado que a veces la estatura puede influir también en ciertas ocasiones, pero a diferencia del caso anterior es algo que no se puede cambiar y no sólo se presenta en la Universidad sino en todo el mundo de la danza
9. No, mientras sea un cuerpo sano no hay problema
10. No, por qué después que un cuerpo esté totalmente entrenado no importa si es delgado o gordo (no hay estereotipos físicos).
11. Todos los cuerpos del programa hacen danza, sin embargo, no todos cumplen los requisitos y exigencias, de acuerdo a los criterios de los maestros, o por la falta de la preparación y adaptación corporal para mantenerlo en forma. Por eso NO hay un cuerpo ideal, en el programa Danza hay múltiples cuerpos (delgados, gruesos, livianos, pesados, altos, bajos, etc). Cada uno busca su afinidad. También influye el tema cultural.
12. Siento que todos los cuerpos son ideales según sus capacidades
13. Si, como somos bailarines nuestros músculos deben ser alargados, con fuerza y no tan grandes, para la agilidad y flexibilidad

14. No un cuerpo ideal, pero si un peso considerable ya que para ejercer la, creo necesario mantenernos en un cuerpo que podamos sostener y sobrellevar y con cual llevar a cabo cada actividad, sin ningún problema.
15. No, siento que todos los cuerpos son perfectos en el programa de danza, puede que unos sean mejores hablando de la elasticidad o fuerza, pero cada cuerpo es divino tal y como es
16. Cuerpo como físico no pero sí un cuerpo resistente y que sea capaz de acoplarse a diferentes situaciones, géneros, posiciones, etc
17. Creo que físicamente nuestro cuerpo debe ser fuerte, elástico y estar preparado para cualquier ocasión.
18. No, todos tenemos cuerpos diferentes y todos se acoplan a las necesidades de cada uno. No debe haber un estereotipo de cuerpo "perfecto" para la danza.
19. ...
20. No, porque no hay cuerpos ideales solo cuerpos,
21. Cuerpo artístico Un cuerpo que sea capaz de romper todos los paradigmas, que pueda expresar
22. Si, aunque el programa no busca un cuerpo perfecto físicamente, se mantiene el estándar de un cuerpo bien entrenado con muchas capacidades, y que a nivel escénico sea majestuoso y pueda interpretar muy bien el papel asignado.
23. No, porque en las Danzas cada biotipo diferente tiene un uso y un bien, no se busca que todos los cuerpos sean iguales.

24. No, no hay cuerpos ideales, solo son cuerpos y ya, que en movimiento se convierten más allá de lo que son...
25. Creo que no lo hay pues en los semestres hay cuerpos muy diferentes y creo que son aceptados
26. Cada cuerpo es diferente
27. Elástico, con fuerza y esbelto
28. El cuerpo es ideal es un cuerpo con resistencia y capaz de expresar, nada de formar o estándares de belleza, es cuestión de que pueda bailar, expresar y resistir
29. Desde mi punto de vista el cuerpo ideal es aquel que está entrenado físicamente, y nutrido en técnicas que nos ayudan a alcanzar 100% de nuestro potencial como artistas
30. Se puede decir, que se necesita un cuerpo saludable, capaz de adaptarse, fuerte y flexible con buena resistencia. Que tenga un buen control en la respiración y coordinación con su cuerpo.
31. No
32. Sí, no físicamente pero son cuerpos fuertes y capaces.
33. Creo que no podríamos hablar de un cuerpo, pues pienso que todos los que estudiamos en este programa tenemos metas diferentes, lo que implica que busquemos formas diferentes de llegar a esos objetivos
34. Solo cuerpos.
35. No. La danza es muy amplia, permite que los distintos tipos de cuerpo que existen encuentren su espacio.
36. Aunque en un tiempo estuvo presente la presión de estándares físicos, en la actualidad no lo hay, desde mi entrada al programa las exigencias a los estudiantes de un cuerpo "perfecto para la danza" han desaparecido. Pero como artista y profesional es importante identificar las necesidades que requiere la Danza y tener condiciones adecuadas
37. No debería, pero al parecer sí. Porque es muy común escuchar a compañeras quejarse por el tamaño o peso corporal cuando la danza permite encontrarse o adaptarse al estilo de danza que se quiere. Independientemente a ello, todos los cuerpos pueden ser el cuerpo ideal en la danza, para el programa Danza no sé.
38. No, todo cuerpo es capaz de bailar, mientras exista una conexión de cuerpo-mente
39. No debería existir "un cuerpo ideal" para el programa, porque la esencia del verdadero arte se basa en la diversidad y la multiplicidad de cuerpos-mentes sin exclusión alguna. Se supone que al graduar el título otorgado es: profesional en danza; ahora me pregunto... ¿Para cumplir dicha meta debo tener el cuerpo y las facultades de aquel cuerpo que se encuentra preparándose en una academia? ¿se esta entrenando al estudiante para potencializar el arte y promover la danza más allá de la espectacularidad anatómica?
40. Si, aquel que es capaz de sostenerse y moverse, sin estar limitado a una \*forma\* de cuerpo, si no a sus capacidades.
41. no, cada persona tiene la capacidad de desarrollar habilidades sin importar su morfología, sin embargo a medida que se va entrenando el cuerpo se va adaptando
42. no.

43. Cada cuerpo es capaz de acondicionarse a diferentes ritmos, sea su fuerte o no y se puede moldear al perfil del estudiante de danza.
44. No, porque considero que no existe un cuerpo ideal a la hora de ejercer alguna técnica
45. No, todo cuerpo puede bailar
46. Si, el mio
47. Para las diferentes disciplinas se requieren de cuerpos multifaceticos que cumplan con el estándar de las diferentes áreas lo siguiente no imponen un canon físico a cumplir sino una percepción individual de lo que consideramos dentro de nuestros aspectos internos, externos lo que significa tener un cuerpo de bailarín.
48. No considero que exista un cuerpo ideal, de hecho pienso que es algo subjetivo, sin embargo, siguen existiendo estereotipos dentro del programa que crean estas ideas que bajo mi concepto están erróneas, ya que no logran ver más allá del cuerpo físico y todo lo que este abarca.
49. Creo que sí ,
50. No, ya que dentro del programa hay una variedad de cuerpos que son entrenados desde sus posibilidades, lastimosamente gran parte de estos cuerpos son juzgados por algunos maestros por su peso y talla.
51. Creo que ideal sería encasillar en una cosa o en otra, todo depende de las metas que tengas como artista. Si intérprete o creador, y aún así en esas áreas cada quien tiene su propia meta. No veo saludable o realista basarnos en unos estándares, en tanto estés sano y puedas cumplir tus objetivos personales sin ponerte en riesgo es un cuerpo artístico sin importar la talla, estatura, etnia o color.
52. Si
53. Existen diversos cuerpos y contexturas en el programa, sin embargo en mi perspectiva se busca que el cuerpo esté tonificado y que el bailarín no se sienta pesado a la hora de realizar los movimientos, por lo tanto creo que ese es el modo que actualmente se está manejando dentro del programa, según mi experiencia
54. No, en el programa siempre hay espacio para cualquier tipo de cuerpo
55. Considero que no hay un cuerpo ideal en cuanto al físico, pero sí me parece importante que esté condicionado a las exigencias que se requieren como bailarines dentro del programa de Danza.
56. Creo que el cuerpo ideal es aquel que se entrena y se cuida, con el que uno se siente a gusto
57. Mm en realidad no
58. No
59. Si, hay muchos cuerpos que pueden cambiar
60. No, dentro del programa se descubren nuevas corporalidades

**Resultados:** Hay una diversidad de opiniones sobre si existe un cuerpo ideal en el programa de Danza.

- Respuestas 1, 3, 5, 6, 7, 11, 12, 15, 18, 24, 26, 31, 34, 38, 41, 43, 44, 45, 46, 50, 51, 57, 58, 59: No consideran que exista un cuerpo ideal. Creen que todos los cuerpos son aceptados y que cada uno tiene sus capacidades y características únicas.
- Respuesta 4, 9, 10, 21, 29, 32, 36, 53: Aunque hay un enfoque hacia una corporalidad de bailarín, se considera que todavía falta y que la idea de un cuerpo ideal es subjetiva.
- Respuesta 8: Algunos mencionan que han recibido comentarios sobre su peso o estatura, pero reconocen que estas opiniones no deberían influir en la definición de un cuerpo ideal.
- Respuesta 13: Considera que un cuerpo ideal en la danza debe tener músculos alargados, fuerza y flexibilidad.
- Respuesta 2, 13, 16, 21, 27, 28, 30, 35, 42, 54, 56: Se menciona la idea de un cuerpo artístico capaz de romper paradigmas y expresarse.
- Respuesta 4, 9, 10, 22, 29, 32, 36, 53: Indica que, aunque el programa no busca un cuerpo físicamente perfecto, se mantiene un estándar de un cuerpo bien entrenado y escénicamente majestuoso.
- Respuesta 33, 39, 49 : Destaca que un cuerpo ideal en la danza es aquel que tiene resistencia y capacidad de expresión.
- Respuesta 14, 25, 40, 52: Menciona la importancia de tener un cuerpo saludable, capaz de alcanzar el potencial artístico.
- Respuesta 17, 23, 37, 47, 48: Se considera que el cuerpo ideal es aquel que es saludable, adaptable, fuerte, flexible y tiene control de la respiración y coordinación.

Teniendo en cuenta las respuestas cualitativas muestran una diversidad de opiniones sobre la existencia de un cuerpo ideal en el programa de Danza. Mientras algunos participantes no consideran que haya un cuerpo ideal y enfatizan en la aceptación de la diversidad, otros mencionan características como la fuerza, flexibilidad y capacidad expresiva como elementos importantes. También se destaca la necesidad de un cuerpo saludable y entrenado, desde la formación de los estudiantes, no debería existir un ideal de cuerpo en el programa danza, porque ningún cuerpo es igual, sin embargo el cuerpo puede tener modificaciones como resultado de los procesos de formación y exigencias de algunas

danzas, aún así, cada cuerpo, toma su postura, y se molde según sus capacidades corporales.

## **6.6 Resultados de entrevista dirigida a los profesores.**

Cada profesor del programa, maneja una técnica o línea distinta, en donde los cuerpos tienen experiencias diferentes de movimiento, y viniendo con una corporalidad variada, y sus corporeidades implementadas desde afuera, además, es importante conocer si algún docente implementa en sus enseñanzas algunos de estereotipos y/o estética requerida en la técnica de su danza en específico.

Por medio de una entrevista quisimos indagar un poco sobre la opinión de los profesores del programa Danza respecto al cuerpo visto desde sus imaginarios, su perspectiva artística y su mirada desde la danza.

### **7.1 Imaginarios.**

Pregunta uno: Para usted, ¿Qué es el cuerpo? Respuestas:

- María Lucía Acosta Romero:

Es todo aquello que ocupa un lugar en el espacio.

- Mónica Lindo de la Salas:

Es la vida es energía hecha carne, permite comunicar, expresar, sentir y hacer.

- Yanny Manotas Rincón:

Es el instrumento del cual nos valemos para comunicarnos a través del movimiento, en un tiempo y espacio determinado.

- Cristian Hernández Cáceres:

Es todo lo que somos en suma (Materia, mente, espíritu, emociones y sensaciones).

- Wilfran Barrios Paz:

El cuerpo para mí es un contenedor de experiencia de la memoria, es un baúl que guarda todo lo que concierne como piel, digo la piel porque es la primera capa del cuerpo. El cuerpo es el que le permite al ser humano vivir lleno de emociones, de sentimientos, es el que le produce entender o dejarse entender desde distintas dimensiones y ese cuerpo también es el que permite dar y tener las relaciones con el universo y poder estar en distintos estados de acuerdo al entorno donde se encuentre.

- Olga Barrios:

Está ese cuerpo que los que están afuera hacia mí de cómo perciben mi cuerpo y pueden ser como esas ideas que la gente me da de cómo es mi cuerpo está no solamente en palabras sino en reacciones, en sensaciones hacia mí, creo definir el cuerpo también en el lugar donde las otras personas se comunican conmigo y yo pensaría más o menos que es así, no puedo como darte una sola definición de lo que para mí es el cuerpo, va desde adentro, afuera también hay una cosa en mi cabeza de como yo construyo mi entorno entonces eso mismo me hace pensar de que tengo un cuerpo.

- Jorge Quiñones:

Bueno el cuerpo está compuesto de una triada muy especial que es lo que construyó, está compuesto por una parte física, una parte emocional, una parte cognitiva y algo muy importante muy importante que es la parte sensorial que son los sentidos como tal.

- Carolina Posada:

Para mí el cuerpo es el medio por donde podemos expresar nuestra existencia.

- Jairo Atencia:

Cuando yo hablo de cuerpo suelo hacer una mezcla de ese irreverente de las formas como lo concebimos o como se percibe, recuerda que el cuerpo lo podemos ver desde la Filosofía, la Anatomía, la sociología, la antropología, entonces yo suelo hablar del cuerpo como una unidad fundamental, como un conjunto de órganos y sistemas los cuales cada uno de ellos cumplen una función vital para que podamos existir, pero además podemos ver el cuerpo también como ese elemento o ese instrumento que nosotros usamos para nuestra labor para el desarrollo de eso que tanto nos gusta que es bailar, pero eso nos lleva que también tenemos que mirar el cuerpo como el componente de una estructura social, como ese elemento que también hace parte de un contexto, entonces ahí estoy haciendo una mezcla un poco rarita a veces, pero es como yo lo concibo porque además debemos tener en cuenta que es nuestro territorio vital, es la casa en la cual donde nosotros como seres humanos habitamos, es nuestro primer territorio por decirlo así.

- Diana Castañeda:

Para mí el cuerpo es una maquinaria diseñada perfectamente para vivir esta existencia es también un medio que nos conecta con todo lo demás que sucede en esta realidad y es un medio que pensándolo desde la metafísica habilita las posibilidades para el



alma, pienso yo que desde mis creencias que el alma tiene un propósito eterno y el cuerpo es el que posibilita el cumplimiento de ese propósito, pero también pienso yo que hace paca es decir, ayuda si el cuerpo está conectado digamos así, si uno logra armonizar ese cuerpo entonces hace que todo funcione o no y también es un hablante para mi el cuerpo, eso es importante es un hablante así no tuviéramos voz hace parte el cuerpo. El cuerpo hace parte de nuestra comunicación.

- Yadira Valdez:

El cuerpo es la esencia del individuo del ser, porque es con lo que lidiamos desde que nacemos, desde nuestra creación hasta que finalizamos, entonces para mi estructuralmente es eso, es vida, es lo mas grande del ser para mi es algo majestuoso es algo inmenso, eso es el cuerpo para mí.

- Lina Alvarez:

Estructura física y material del ser humano, constituida por células que conforman tejidos, órganos y sistemas que permiten el funcionamiento del ser humano y su interacción con el entorno.

- Danny Gonzalez:

Un espacio, un texto, un campo amplio, un cosmos...

- Tania Iglesias:

El cuerpo es el espacio que habito, con unas formas y cualidades físicas, es un receptáculo de información, pero también, me permite conectar con el otro y con el mundo.

- Nubia Flórez:

Es una construcción social de nuestra especie y posee un doble horizonte cultural, es territorio y representación. Como territorio guarda la memoria de la especie humana y como representación es el producto de un aquí y un ahora.

- Jairo Molinares:

Para mí, el cuerpo es la máquina perfecta con una sincronización con la parte cerebral, que forma todo lo material y psíquico del ser humano.

- Alexander Osorio:

Es el medio por el cuál la energía condensada se libera y expresa al mundo sus pensamientos, sentires y emociones de diferentes formas.

**Resultados:** Mónica Lindo y Yanny Manotas expresan que existe consenso en que el cuerpo es un instrumento de comunicación y expresión.

Cristian Hernandez también enfatiza que el cuerpo es una entidad integral que incluye mente, emociones y sensaciones .

Wilfran Barrios reflexiona sobre el cuerpo humano como un contenedor de experiencias y memorias, comparándolo con un baúl que almacena todo lo relacionado con la vida. Destaca la piel como su primera capa y resalta que el cuerpo permite experimentar emociones, comprender y comunicarse en

diversas dimensiones, así como relacionarse con el universo y adaptarse a distintos entornos.

Olga Barrios menciona la importancia de la percepción externa y las interacciones sociales en la construcción del cuerpo.

Jorge Quiñones destaca la importancia de la triada física, emocional, cognitiva y sensorial en la comprensión del cuerpo.

Carolina Posada enfatiza su papel como medio para expresar la existencia, mientras que Jairo Atencia lo aborda desde una perspectiva interdisciplinaria, vinculándolo con filosofía, anatomía y sociología, como una unidad vital y un componente en la estructura social.

Desde una visión metafísica, Diana Castañeda ve el cuerpo como una maquinaria que posibilita el cumplimiento del propósito del alma, subrayando su importancia en la comunicación. Yadira Valdez lo considera la esencia que acompaña al individuo desde su inicio hasta su final, una majestuosa manifestación de vida.

Lina Alvarez proporciona una definición biológica y estructural, describiendo como una compleja estructura de células, tejidos y sistemas que interactúan con el entorno. Danny Gonzalez adopta una visión más abstracta, aludiendo al cuerpo como un espacio, un texto y un campo amplio.

Tania Iglesias destaca la conexión y comunicación que posibilita el cuerpo, sirviendo como un espacio habitado que enlaza con el mundo y con los demás. Nubia Flórez agrega una dimensión cultural, viendo al cuerpo como una construcción social, guardián de la memoria colectiva y representación cultural.

Desde la relación entre cerebro y cuerpo, Jairo Molinares lo presenta como una máquina sincronizada que forma lo material y lo psíquico del ser humano. Finalmente, Alexander Osorio aporta una perspectiva de liberación y expresión, describiendo el cuerpo como el medio a través del cual la energía condensada se libera al mundo en forma de pensamientos, sentimientos y emociones.

## **7.2 Formación.**

Pregunta dos: ¿Cuál es el tipo de cuerpo que usted forma?. Respuestas:

- María Lucía Acosta Romero:

Un cuerpo hábil, inteligente por sí mismo y capaz de ejecutar movimientos desde la consciencia de su propio peso, volumen, altura, anchura, densidad... Es decir, todo cuerpo que va adquiriendo consciencia de sí mismo para controlarse y descontrolarse a través de técnicas de danza que le permitan moverse disminuyendo lo más posible el riesgo de lesiones.

- Mónica Lindo de las Salas:

Cuerpos de artistas escénicos.

- Yanny Manotas Rincón:

Cuerpos capaces de responder a las demandas actuales, sensibles, orgánicos y preparados físicamente para las exigencias del medio.

- Cristian Cáceres Hernández:

Un cuerpo consciente, que escucha. Un cuerpo sano que tenga la necesidad de ser mejor.

- Wilfran Barrios Paz:

Bueno chicas, yo no tengo una mirada de pensar en un cuerpo que formo, yo como Wilfran Barrios porque yo creo que el cuerpo se forma en la medida que la persona llegue a formarse desde la danza para la danza debe construirse él que quiere aprender cómo quiere formarse, y cuando hablamos de formar que es eso de formar, porque el cuerpo que viene está

formado, el cuerpo que llega a un espacio de aprendizaje para la danza está formado, en el sentido de estructura ósea, estructura corporal y que viene con un conocimiento y viene con un aprendizaje, el cuerpo que llega entre comillas no viene de cero, el cuerpo viene amoldado, nosotros lo que deberíamos hacer según Wilfran Barrios es guiar, guiar a unas dimensiones, guiar a unas dinámicas de relación con la danza, con el movimiento y con lo que la persona quiere vivir y eso no debería ser una apreciación personal porque yo debería formar mi propio cuerpo o construir mi propio cuerpo en esa dinámica y yo creo que el cuerpo que trato que se conciba en el espacio de la danza, se conciba como un cuerpo que hace su propia relación consigo mismo y que también acepte su manera de entender su entorno y su ritualidad, entonces lo que yo hago ahora en estos momentos, lo que estoy tratando de hacer es que los cuerpos que lleguen para hablar de cuerpos así como decimos que sabemos que la persona se empiecen a preguntar de donde vienen, quienes son, por que se mueven, para que se mueven y desde donde se mueven también, que los motiva a moverse eso es lo que yo creo, o sea yo no formo el cuerpo.

- Olga Barrios:

Yo no siento que yo estoy solamente formando cuerpos, ¿cierto? y no sé si la palabra sea formar porque yo no estoy moldeando a nadie yo siento que no estoy moldeando, obviamente hay una cantidad de cosas de las herramientas de mis propios procesos que la gente empieza como a acomodar, tu tienes una construcción que te ha dado lo biológico, pero también te lo ha dado... espérate... Te decía que es como digamos yo no siento que solamente es el cuerpo, depende desde donde se defina el cuerpo, sino es como dar unas posturas desde mis procesos y cada uno toma lo que le funciona y esto es una especie de intercambio más o menos de mis experiencias con estas nuevas corporalidades que llegan, entonces yo las encuentro y entonces hay unas discusiones claro y organizamos unas ideas y las ideas no solamente son cognitivas son un montón de ideas corporales, desde esa experiencia mía cuerpo- mente bueno etc, esto esta un poquito como filosófico pero así es.

- Jorge Quiñones:

Primero el cuerpo normal del ser, la conciencia del cuerpo, es un cuerpo se construye a nivel de expresión o sea un cuerpo escénico no es un cuerpo simplemente que sabe moverse o bailar es un cuerpo que sabe sentir y expresar pues es la base de lo que hacemos por que esto son Bellas artes, esto es artes digamos que esto es algo distinto de la cultura en general o tipos de danzas, las escuelas, que son otra formación al ser esto universidad hay que pensar la palabra artes que hay varias palabras que son: estética, tética, entonces ese cuerpo ya no simplemente es un

cuerpo que se mueve sino un cuerpo que tiene un conocimiento en específico del arte escénico y disciplinar que es la danza entonces en el espacio sabe sentirse como él, sabe sentirse en el espacio y fuera de eso que tiene que aprender una serie de partes no solamente de movimiento sino también cognitiva para expresar para eso está la universidad, entonces el cuerpo como esa triada sigue siendo ese objetivo que es el que forma.

- Carolina Posada:

Es un cuerpo que es consciente de sí mismo que se valora, que conozca sus capacidades, pero también sus límites, que vaya aprendiendo a respetarlo, a nutrirlo, es un cuerpo que no solo tiene carne, hueso, sino, intelecto emociones y todo hay que nutrirlo a la par tanto el intelecto como las emociones, como el cuerpo mismo, entonces es eso, un cuerpo que nos dé para muchos años.

- Jairo Atencia:

Yo en la universidad formó cuerpos diversos, cuerpos que, si lo miramos desde el punto de vista de la anatomía o de la antropometría tienen unas condiciones totalmente cada uno, entonces vamos a encontrar que algunos estudiantes tienen el cuerpo que tenemos en el imaginario del caribe, entonces hablamos de una mujer de caderas anchas de una estructura promedio no tan alta un poco mas bajita. Si miramos algunos estudiantes que tienen cuerpos atléticos, pero fíjate que me daba cuenta ahora que hicimos las audiciones que llegan estudiantes con cuerpos, no quiero meterme con la tipología para

no sonar tan técnico, pero me daba cuenta que llegan unos cuerpos, con unos volúmenes, con unas características particulares del común que no es el cuerpo que uno se imagina que tiene un bailarín y algunos estudiantes en el proceso lo van estructurando de forma diferente dependiendo del tipo o la técnica de la danza que escojan para interpretar, pero nosotros o bueno yo desde mi perspectiva formó en la universidad o contribuyó con la formación de unos cuerpos bastante diversos desde el punto de vista desde la antropometría algunos ajustados desde las características del cuerpo que tenemos en el imaginario del caribe, otro con algunas características muy específicas dependiendo de las prácticas que tienen con la danza porque de pronto uno a simple vista no analiza, pero tienen muchas capacidades y mucha fortaleza desde el punto de vista muscular sobre todo de flexo elasticidad que devienen de la práctica de la danza que cada uno tiene.

- Diana Castañeda:

Es un cuerpo para el bienestar, es un cuerpo para que viva eso es lo que me interesa, de hecho es mi propio propósito, mi propia búsqueda, no se si mucho o poco pero entreno bastante, pero cuando no lo hago todo mi espíritu lo siente, y cuando no lo hago me siento mal, de mal genio, yo creo que un cuerpo artístico es un cuerpo que se conecta es un cuerpo capaz de sostener, capaz de esforzarse, estar libre de dolor, y para mi se entrena, el resultado que se ve de un tipo de cuerpo armonioso es un resultado del trabajo hacia el bienestar y también me gusta formar un cuerpo energético, un cuerpo que sea capaz y que no se estanque, me esmero mucho en la energía y que se expanda en el cuerpo.



- Yadira Valdez:

Bueno, hay una perspectiva teniendo en cuenta la formación en la danza, digo perspectiva porque hay una nueva forma de cómo plantear la danza en esta era por llamarlo de alguna manera, entonces que pretendo yo desde mi asignatura, en el ballet clásico, el ballet clásico es de las técnicas más difícil y es de las técnicas más estrictas que tiene la danza, porque está fundada desde patrones, desde métodos desde líneas, desde figuras muy estrictas entonces se debe plantear en los estudiantes o en los cuerpos ya que estamos hablando de los cuerpo, como esa línea o esa estructura, eso debe tener un proceso inicial en una edad muy temprana, ¿para qué? Para de forma profesional lograr ciertas características en nuestros cuerpos que nos permitan bailar la danza clásica con la finalidad que tiene este tipo de técnica, que pasa con la nueva era de la danza que me parece interesante plantear que antes ni se imaginaba, antes no era así y como es mi metodología planteada desde los cuerpos, este, y ahora por ejemplo la danza clásica que es mi asignatura, se puede bailar desde cualquier etapa de tu vida, antes eso era impensable por lo estricto de su técnica, entonces mi manera de plantear para llegar a la pregunta que me hiciste es trabajar desde la singularidad de cada cuerpo y que el ballet clásico sea como una herramienta para el bailarín una herramienta técnica para que el bailarín o el cuerpo en este caso adquieran habilidades y una línea que le permita ya sea en la modalidad en la que se especialice ya sea folclor. Contemporáneo, moderno, popular, que el ballet sea una técnica que sea un complemento.

- Lina Alvarez:

Para un estudiante del programa de danza, el cuerpo debe ser visto como un instrumento artístico y expresivo que les permite desarrollar y comunicar su arte a través del movimiento. Desde esta perspectiva, la idea de cuerpo que debe construir un estudiante de danza incluye los siguientes aspectos: 1. Conciencia corporal: Un estudiante de danza debe desarrollar una profunda conciencia de su cuerpo, comprendiendo su estructura, alineación, capacidad de movimiento y limitaciones. Esto les permitirá mejorar su técnica y ejecución de los movimientos.

- Danny Gonzalez:

Debido a la amplitud de las ideas de lxs estudiantes sobre sus cuerpos o las corporalidades, no es posible limitar sus cosmologías... la diversidad de pensamientos trae un universo corporal.

- Tania Iglesias:

Dinámico, flexible, ágil, sensible y expresivo

- Nubia Florez :

Que es una construcción social , un producto de la cultura y un recipiente de nuestra memoria biológica, social y cultural.

- Jairo Molinares:

Que no deben ceñirse a unos cánones preestablecidos por la sociedad, cada quien debe aceptar y amar su cuerpo.

- Alexander Osorio:

Un cuerpo universal capaz de adaptarse a diferentes circunstancias y experiencias, un cuerpo capaz de ser sensible y estético, capaz de ser fuerte y vulnerable al mismo tiempo, un cuerpo que se regocija con sigo pese a las exigencias preestablecidas por estándares impuestos por otros cuerpos agotados y frustrados y desenamorados de si.

**Resultados:** María Lucía Acosta enfatiza la importancia de adquirir conciencia del propio cuerpo y controlar los movimientos para evitar lesiones.

Mónica Lindo se refiere a la formación de cuerpos de artistas escénicos.

Yanny Manotas destaca la importancia de formar cuerpos capaces de responder a las demandas actuales y estar preparados físicamente.

Wilfran Barrios cuestiona la noción de "formar" cuerpos y enfatiza la autonomía y la capacidad de los individuos para construir su propio cuerpo.

Olga Barrios ve su papel como el intercambio de experiencias y herramientas para que los estudiantes exploren y acomoden sus propios cuerpos.

Carolina Posada destaca la importancia de un cuerpo consciente, valorado y nutrido en todas sus dimensiones: intelectual, emocional y física.

Jairo Atencia, desde una perspectiva anatómica, describe la diversidad de cuerpos que se forman en la universidad, ajustados a diferentes características y tipos físicos, adaptados a las demandas de la danza que eligen abordar. Diana Castañeda enfoca su formación en cuerpos que buscan bienestar, conexión y energía, entrenados para la expresión artística.

Yadira Valdez aporta una visión amplia, destacando la singularidad de cada cuerpo y cómo el ballet clásico puede ser una herramienta técnica para enriquecer las capacidades de los bailarines en diversas disciplinas. Lina Alvarez subraya la conciencia corporal y expresiva que los estudiantes de danza deben desarrollar, considerando el cuerpo como un instrumento artístico.

Danny Gonzalez reconoce la amplitud de las concepciones sobre los cuerpos, celebrando la diversidad de pensamientos que conforman un "universo corporal". Tania Iglesias define un cuerpo dinámico, flexible, ágil, sensible y expresivo. Nubia Flórez resalta la construcción social y cultural del cuerpo, un recipiente de memoria biológica y cultural.

Jairo Molinares aboga por la aceptación y el amor propio, desafiando los cánones impuestos por la sociedad. Alexander Osorio culmina con la idea de un cuerpo universal, adaptable, estético y emocionalmente resiliente, desprendiéndose de estándares impuestos para encontrar regocijo y amor propio.

**Pregunta tres:** ¿Qué tipo de cuerpo se requiere para la creación o montaje de una obra?. Respuestas:

- María Lucía Acosta Romero:

El tipo de cuerpo requerido para la creación o montaje de una obra dependerá de cada obra. No existe un cuerpo específico para la creación o montaje de obras, sino que cada obra requerirá algunos cuerpos con características específicas de acuerdo a los criterios que la obra misma requiera. Estos criterios pueden ser del tema o de la estética, es decir, de contenido o de forma.

- Mónica Lindo de las Salas:

Un cuerpo entrenado, que emplee el intelecto.. que tenga referentes.. que exprese.. que haga conciencia.. que ejercite la corporalidad sus emociones.. que repita pero también cree y ejerza su autonomía y liderazgo.

- Yanny Manotas Rincón:

Cuerpos capaces de responder a las demandas actuales, sensibles, orgánicas y preparados físicamente para las exigencias del medio.

- Cristian Hernández Cáceres:

El tipo de cuerpo requerido depende de la obra misma, en mi opinión profesional no creo que exista un tipo ideal de cuerpo, a lo mejor en el ballet existió un tipo ideal en su época de oro, pero en la actualidad cada obra va buscando su tipo ideal de cuerpo.

- Wilfran Barrios Paz

No, yo trabajo con los cuerpos que estén actos y tengan la disponibilidad para entender el concepto o la temática de la obra que yo voy a montar o sea no necesito una obra que sea el bailarín que más se mueva o no deje de moverse yo creo que es la persona que desee vivir la experiencia de una creación y una temática es el que tengo y por cierto se los digo mi compañía los bailarines no tienen noventa, sesenta, noventa, mi compañía tu vas conseguir cualquier tipo de cuerpo, a nosotros nos hacen crear una forma de cuerpo, que es distinto y uno se concibe en eso por la estética y otras cosas, pero si llega una persona.. es que no se para mi no es definir emm no hay cuerpos malos ni cuerpos buenos... Me están preguntando por lo que tiene que ver del cuerpo de estructura física o sea que tenga las estructuras de las abdominales de que las chicas tienen que ser un cuerpo no se, no importa si son gruesas, personas que tenga la capacidad no importa nada, yo creo que la unidad de la creación la da es la persona y por eso yo trabajo desde esa mirada, yo en mis clases doy la experiencia de crear, pienso yo que el que quiera estar en una obra asumiera la pieza y que asumiera su creación, uno guía, por que así como el tema de ustedes yo no puedo decirles eso no es así. yo tengo que buscar que ustedes despierten esa relación, esa sensación mucho más allá de lo que ustedes pueden ver, que si es blanco, pero por qué es blanco o sea llevarte a preguntarte es ir mucho más allá, entonces los cuerpos en creación me permiten decir no es lo mismo Julissa que tu, o sea

Julissa me puede dar unas cosas que tu no me la vas a dar y tu me vas a dar unas cosas en la obra que Julissa no me la va a dar y no estoy hablando de movimiento, estoy hablando de otras sensaciones y otras emociones y cuando creo, creo más desde ahí , desde ese cuerpo que me dice y cada cuerpo tiene su propia técnica también, los géneros de danza tienen una técnica, pero los cuerpos también asumen otras técnicas que yo creo que esa es mi relación de cuerpo o sea de poder entender y poder decir que yo me siento a decir que me siento pesado pero no a no puedo bailar es distinto, y yo creo que todos los cuerpos tienen el deber y el derecho de vivir esas vivencias creativas sea cual sea.

- Olga Barrios:

Mira yo pienso que no hay un tipo específico, todos los cuerpos están prestos para la creación, todos los cuerpos son capaces de crear, todos los seres, seres humanos en este caso de crear, así que no hay un tipo ni un estereotipo para este tipo de cosas ya esa es mi respuesta.

- Jorge Quiñones:

Es infinito tendría que tener mil de posibilidades por que depende del tipo de obra , hay muchas obras, es clásico un tipo moderno, contemporáneo, experimental y de ahí para allá el universo de las artes escénicas es muy amplio, esta transdisciplinar aunque ya no solamente es el cuerpo para la danza o el cuerpo para el teatro sino cuerpo que se ven atravesados por las dos disciplinas o por las tres porque también va la música pero también a veces va la pintura entonces es

inimaginable la cantidad de cosas que se pueden hacer pero siempre pensando que estamos en la facultad Bellas Artes y todo es para las artes escénicas.

- Carolina Posada:

Un cuerpo que esté entrenado, que tenga entrenamiento, que esas capacidades técnicas le den precisamente libertad y la posibilidad de hacer lo que está pensando el creador y el intérprete con su cuerpo, entonces para ellos si se necesita un entrenamiento disciplinado que tenga ese cuerpo preparado para lo que sea.

- Jairo Atencia:

Desde mi perspectiva cualquier cuerpo es susceptible de estar en un proceso creativo, porque yo me dedico básicamente a la danza folclórica, al género de la danza folclórica, cuando vamos hacer procesos creativos es inclusivo es abierto no se limita por la anatomía del ejecutante lo que sucede es que dependiendo del tipo de creación que estemos haciendo algunas veces se requiere de unas características particulares de un cuerpo, de unas medidas, de unas tallas por aquello de vestuarios cuando ya están diseñados cuando ya están confeccionados. Pero yo pienso que yo como creador pongo al servicio de la danza y al servicio de la creación cualquier tipo de cuerpo, eso desde el punto de vista de la antropometría ya si hablamos de capacidades interpretativas ya estaríamos abordando otra temática, entonces sí requeriría que tuviese unas capacidades de interpretación, unas capacidades de ejecución, pero si nos vamos a referir al cuerpo como ese territorio que habita un ser, entonces desde mi punto de vista trabajo con cuerpos, no importa sus características físicas sin embargo se ajusten al proceso que estamos haciendo.



- Diana Castañeda:

Un cuerpo disponible y un cuerpo activo, la técnica es un posibilitador, simplemente como un instrumento para llegar a mostrar ciertas cosas, entonces más que nada es un cuerpo presente, un cuerpo activo que responde incluso a la pereza, es un cuerpo que si se quiere mostrar perezoso se puedes mostrar tiene la habilidad de mostrarse de esa manera, entonces es un cuerpo disponible.

- Yadira Valdez:

Todos los cuerpos son capaces de crear, desde todos los cuerpo se puede interpretar, no hay cuerpo que no pueda interpretar, ahora, el cuerpo necesita un conocimiento, el individuo debe conocer su cuerpo, debe apropiarse de su templo y debe para la creación se necesitan ciertos conocimientos, para mi me gusta trabajar con todos los cuerpos, pero me gusta que el individuo conozca su cuerpo y aprender a interpretar con su cuerpo, no me importa el volumen, no me importa el físico en general, para mi es irrelevante, pero si tiene que tener un conocimiento en el área que se está trabajando y la técnica aplicarla en su cuerpo.

- Lina Alvarez:

Un cuerpo que tenga la capacidad de interpretar y transmitir un mensaje y además tenga la habilidad física para desarrollar técnicas correctas mitigando el riesgo de lesiones.

- Danny Gonzalez:

La mente y el cuerpo no tienen límites, los "requerimientos" son formas impuestas, los montajes se adaptan y evolucionan según el espacio y el tiempo.

- Tania Iglesias:

Dinámico, flexible, ágil, sensible, expresivo y plasticidad

- Nubia Florez:

Un cuerpo que se conoce y que tiene la intención de transmitir algo.

- Jairo Molinares:

Esto depende de las características y exigencias que requiera el montaje.

- Alexander Osorio:

Un cuerpo que sea divergente.

**Respuestas:** María Lucía Acosta enfatiza que no hay un tipo específico de cuerpo, sino que cada obra requiere características específicas según su contenido o estética.

Mónica Lindo menciona la necesidad de un cuerpo entrenado que emplee el intelecto, exprese emociones y ejerza autonomía y liderazgo.

Yanny Manotas destaca la importancia de cuerpos capaces de responder a las demandas actuales y preparados físicamente.

Cristian Hernandez enfatiza que el tipo de cuerpo requerido depende de cada obra en particular.

Wilfran Barrios rechaza la idea de un tipo ideal de cuerpo y prefiere trabajar con cuerpos dispuestos y con la capacidad de entender la temática de la obra.

Olga Barrios opina que todos los cuerpos son capaces de crear y no hay un tipo específico para la creación.

Jorge Quiñones enfoca la cuestión en la diversidad de tipos de cuerpo necesarios para obras variadas, desde clásicas hasta contemporáneas y experimentales. El amplio espectro de las artes escénicas permite una amplia gama de cuerpos.

Carolina Posada subraya la importancia del entrenamiento y la disciplina en el cuerpo del intérprete, para que este pueda llevar a cabo las intenciones del creador con precisión y libertad.

Jairo Atencia destaca la inclusividad en la danza folclórica y la apertura a trabajar con cuerpos diversos. Aunque se pueden requerir características específicas en ocasiones, el foco está en la capacidad de interpretación.

Diana Castañeda menciona la necesidad de un cuerpo disponible y activo, capaz de expresar una variedad de emociones y estados, así como adaptarse a las necesidades de la obra.

Yadira Valdez enfatiza que todos los cuerpos pueden crear e interpretar, pero es esencial que los intérpretes conozcan su propio cuerpo y tengan la técnica necesaria para llevar a cabo la creación.

Lina Alvarez resalta la importancia de un cuerpo capaz de interpretar y transmitir mensajes, con habilidades técnicas correctas para reducir el riesgo de lesiones.

Danny Gonzalez desafía los "requerimientos" tradicionales al afirmar que la mente y el cuerpo no tienen límites, y que los montajes pueden adaptarse y evolucionar según el espacio y el tiempo.

Tania Iglesias destaca la necesidad de un cuerpo dinámico, flexible, ágil, sensible y expresivo, capaz de transmitir la plasticidad de la obra.

Nubia Florez menciona un cuerpo que se conozca a sí mismo y que tenga la intención de transmitir algo, lo que enfoca la conexión entre la intención del intérprete y el mensaje de la obra.

Jairo Molinares resume que el tipo de cuerpo requerido varía según las características y exigencias del montaje en cuestión.

Alexander Osorio introduce la idea de un cuerpo "divergente", lo que sugiere una ruptura con las normas convencionales y la búsqueda de la singularidad en la interpretación.

### **7.3 Artístico.**

Pregunta cuatro: ¿Cuál es el tipo de cuerpo que gradúa el programa de danza?. Respuestas:

- María Lucía Acosta Romero:

El Programa Danza no gradúa un tipo de cuerpo. El perfil del egresado del Programa Danza es de profesionales integrales, con habilidades tanto blandas como disciplinares, pero que no definen en específico ninguna característica física.

- Mónica Lindo de las Salas:

Un cuerpo con apertura mental y capacidad transformadora. Creativo y con herramientas de innovación.

- Yanny Manotas Rincón:

El Programa Danza ha graduado un sin número de cuerpos, no se rige a las propuestas estéticas que se han heredado a través del tiempo.

- Cristian Hernández Cáceres:

Un cuerpo Caribe, asimétrico y de contextura cambiante, que se conoce poco y se mueve mucho.

- Wilfran Barrios Paz:

El programa Danza debe graduar esos cuerpos o esos alumnos o esos estudiantes que llegan que cumplen con un logro sea cual sea, si tu cumples con un logro o sea puede ser no se es que nosotros no podemos graduar un cuerpo, una forma de cuerpo, una estructura de cuerpo, nosotros tenemos que graduar es la habilidad, la capacidad, la potencialidad, la destreza, la actitud y la aptitud de ese egresado que va a salir de esa persona que ingresó a buscar conocimiento, nosotros en la universidad no enseñamos a bailar nosotros damos pautas nosotros damos elementos que lleven a buscar mucho más , es la persona que la que se forma ella misma no nosotros, nosotros guiamos porque tu puedes pasar todos los exámenes porque leíste y eso, pero cuando salgas no sabes nada porque solo leíste pa un examen, pero no para profundizar y hacer cosas, entonces cuando salgas de ahí no vas a hacer nada porque no eres un buen profesional y no tiene la berraquera, la capacidad o las experiencias, las habilidades para desarrollar eso, entonces muchos salimos licenciados, pero porque leemos para pasar una carrera, pero cuando te toque verdaderamente poner en practica no tienes esa capacidad, ni la actitud para estar en eso, para estar en una obra y tam bien hay que tener una empatía para estar en una obra... entonces es un poco eso el programa Danza no debe graduar un cuerpo, porque no existe un cuerpo ideal.

- Olga Barrios:

Yo creo que también eso del tipo de cuerpo la pregunta sigue siendo como, esto es un proceso también para el programa como pensar si estamos haciendo tipo

de cuerpo o estamos...pero yo también siento que aquí no solo se habla de cuerpo se habla de individuos con unas condiciones corporales entonces yo siento que hay muchas diferencias corporales en cada cuerpo también, entonces hay materias que buscan como la salud de cada cuerpo como potenciar ciertas capacidades que tienen los diferentes cuerpos, si es cierto digamos que algunos géneros de danza que de pronto tienen una o un ideal pero sin embargo se está todo el tiempo evaluando esas ideas de los supuestos cuerpos.

- Jorge Quiñones:

En este momento está en un proceso de cambio digamos que los que se están graduando de antes tenían un concepto de cuerpo mucho más cerrado, en el sentido que sus cuerpos no eran largos ni elásticos, ni muy potentes, los chicos que están ahorita las chicas y chicos que están como en sexto séptimo ya comienzo a ver unos cambios miogénicos y pienso también que van sus cuerpos más largos y sus movimientos son más de atención del cuerpo en el espacio que antes no existían como que se movían y ya ahora tienen como una autonomía entonces el cuerpo que está graduando el programa danza en este momento estamos en transición precisamente entonces en este momento no hay un cuerpo que se este graduando como tal pero son cuerpos independientes para comenzar a trabajar ese cuerpo todavía no está listo porque aquí es donde se comienza a definir para donde quieren ir en ese camino de la danza entonces hacia donde deben formar ese cuerpo, entonces aquí se le mostro una gama y si tiene un nivel de inteligencia distinto de lo

que vi cuando llegue hace 5 o 6 años y lo que vi con su generación y los cuerpos que estoy viendo ahorita son cuerpos mucho más pensados hacia el arte escénico o sea el tipo de cuerpo es un cuerpo que hasta ahorita está comenzando a tener las competencias que yo había reconocido en las escuelas tanto en Bogotá como en Nueva York o lugares donde yo veía hasta ahora veo que tienen el tinte de ese cuerpo.

- Carolina Posada:

Precisamente por ser nueva en el programa me llamó la atención la diversidad de cuerpos, me llamó la atención positivamente, digamos estos cuerpos caribeños, tropicales y no tratando meter a moldes en que pues digamos el norte global tiene otra tipología del cuerpo que acá en el sur global no tenemos, entonces me parece que son cuerpos que conocen sus capacidades, que se mueven según su corporalidad y destacan precisamente sus fisonomías caribeñas y tropicales.

- Jairo Atencia:

Así como recibimos cuerpos diversos en primer semestre así graduamos cuerpos diversos y cuerpos con capacidades totalmente diferentes teniendo en cuenta que hay estudiantes que no se van por la parte de la interpretación, sino que se quedan en otros contextos como la educación, los procesos formativos, como los procesos de investigación y eso no requiere o no tiene una rigurosidad desde el punto de vista físico de lo que uno ve, pero creo que el programa aún está en el proceso de formar de formar, recibe cuerpos diversos, forma cuerpos diversos. Egresamos cuerpos diversos, nosotros no tenemos como un estándar del cuerpo que



recibimos o el tipo de cuerpos que ingresamos, porque fíjate que ha habido egresados y egresadas de talla grande o atléticos o tallas bajas o muy pequeñas entonces creo que giramos y transitamos en el mismo camino de a la diversidad.

- Diana Castañeda:

No tengo ni idea, o sea conozco varias personas que se han graduado y estoy viendo los que se están graduando ahora, pero no sabría decirte porque para mi es muy variado según lo que yo veo, soy amiga o conocida de varios egresados y se que son personas que entrenan, pero también hay otros que en cuanto el entrenamiento no son cuerpos físicamente entrenados, entonces me parece que hay variedad, no creo que haya como un solo tipo del cuerpo que el programa gradué, además que yo tengo un pensamiento que es muy interno mío que un artista no se forma en la universidad, o sea allí tienes un título, el artista se forma por fuera, más bien se forma independiente, entonces ya la carrera te da una base, una guía, pero como va hacer el cuerpo de bailarín depende del bailarín.

- Yadira Valdez:

Precisamente lo que dije anteriormente, porque el programa Danza, yo vengo de unos conocimientos diferentes en Cuba que si ven el peso, el estereotipo, técnica, que si no cumples no llegas al siguiente nivel, El programa Danza es flexible y lo que me gusta lo interesante es que trabaja con todos los cuerpos, aquí se ve la interpretación el deseo y darle la oportunidad a todos los cuerpos a que desarrollen desde la danza con lo que es la danza, porque es mucho más que un cuerpo, está en la energía en la mente en la interpretación, está en el aprendizaje, en

el dominio corporal sea el físico que sea, porque he visto cosas espectaculares en cuerpos que ni te imaginas, entonces son capaces de hacer cosas que un prototipo ideal no lo logran, sin embargo la interpretación que tiene un cuerpo que a veces consideran no moldeable para la danza logran una gran interpretación. El programa tiene una delicadeza, hermosa, linda, por el respeto y el trabajo de los cuerpos y los estudiantes deben ser consciente de eso apreciar más el trabajo en clase, respetar los momentos que se les plantean en cada asignatura.

- Lina Alvarez:

Desde la perspectiva de un estudiante egresado de un programa de danza, la idea de cuerpo que debe haber construido es la de un instrumento altamente desarrollado, versátil y expresivo que ha sido moldeado a través de años de formación y experiencia en el arte de la danza . Al graduarse de un programa de danza, el estudiante debe haber alcanzado un nivel avanzado de habilidades y conocimientos que le permitan ser un artista consumado y profesional en el campo de la danza.

- Danny Gonzalez:

El programa Danza no limita lxs cuerpos, orienta y abre mundos posibles para que se expandan y universalizan...

- Tania Iglesias:

Sensibles y expresivos. Algunos son ágiles, flexibles y dinámicos.

- Nubia Florez:

## Cuerpos conscientes y sensibles

- Jairo Molinares:

Un cuerpo con altos niveles de flexibilidad y memoria muscular.

- Alexander Osorio:

Cuerpos con varios propósitos, con habilidades para enfocar sus emociones en pro del movimiento.

**Resultados:** María Lucía Acosta enfatiza que el programa no gradúa un tipo de cuerpo específico, sino que forma profesionales integrales sin características físicas definidas.

Mónica Lindo destaca la importancia de un cuerpo con apertura mental, capacidad transformadora, creatividad e innovación.

Yanny Manotas señala que el programa ha graduado una variedad de cuerpos y no se rige por las propuestas estéticas tradicionales.

Cristian Hernandez destaca la diversidad de cuerpos caribeños y su contextura cambiante que se gradúan.

El tipo de cuerpo que se gradúa del programa de danza es diverso y multifacético. El perfil del egresado refleja una amplia gama de características y habilidades, sin definir una característica física específica.

Los cuerpos graduados son tan variados como las personas mismas,

abrazando la diversidad y la individualidad. Algunos mencionan que el programa no establece un ideal corporal, sino que se enfoca en formar profesionales integrales con habilidades tanto técnicas como creativas. Los egresados se destacan por su apertura mental y capacidad transformadora, listos para innovar y expresar a través del movimiento.

Se reconoce que los cuerpos que se gradúan son de origen caribeño y tropical, reflejando una fisonomía particular. En el pasado, pudo haber habido una noción más cerrada del cuerpo, pero en la actualidad, el programa se está adaptando a la diversidad de formas corporales y a las diferentes capacidades interpretativas y creativas. El cuerpo graduado se caracteriza por su capacidad de interpretar y transmitir mensajes, su conciencia corporal y su disposición para expresarse. El programa reconoce la importancia de la individualidad y la potencialidad de cada cuerpo, formando a artistas completos que se mueven con inteligencia y propósito.

#### **7.4 Danza.**

Pregunta cinco: ¿Cuál es el ideal de cuerpo para la danza en general?

Respuestas:

- María Lucía Acosta Romero:

En mi opinión personal, el ideal del cuerpo para la danza es un cuerpo energético (libre de perezas), consciente, sensible, entrenado... Un cuerpo poroso que permite que la danza permee todos los espacios de su vida. Un

cuerpo cuidado nutricional y mentalmente. Un cuerpo en constante y progresivo entrenamiento, más bien un entrenamiento de por vida. Un cuerpo pensante.

- Mónica Lindo de las Salas:

Físicamente y mentalmente preparado.

- Yanny Manotas Rincón:

Sería un cuerpo capaz de responder a las demandas actuales, cuerpos entrenados y listos para hacer parte de proyectos creativos, cuerpos sanos, bien alimentados y conectados con la mente.

- Cristian Hernández Cáceres:

un cuerpo consciente de su humanidad, de su imperfección. Entrenado de acuerdo a sus necesidades (Fortalezas y debilidades) y su propio progreso, elocuente para su propio mensaje.

- Wilfran Barrios Paz:

No debería existir un ideal de cuerpo y por ejemplo las comunidades africanas no puede haber un ideal de cuerpo, para las comunidades africanas está el cuerpo. está la persona, es decir está el cuerpo que danza, el cuerpo que permite la experiencia, el cuerpo que transmite algo, en los indígenas también, en los indígenas no hay un cuerpo

ideal para la danza, todo el mundo baila, porque baila para el universo, baila para la naturaleza, baila para el matrimonio, baila para la familia, todos bailan, en esta sociedad que nos han marcado desde lo occidental es el que nos lleva a eso al cuerpo “perfecto” o sea es que no puedes decir es que esta mujer es bonita, esta mujer no es bonita no es eso, depende quien lo mire es figurativo... para mi no lo necesito, pero puede que el que este allá me gusta pero es por su presencia, yo no busco el que mas se mueva la Danza tiene otras connotaciones y no se para su escrito ayude, pero yo tengo otras connotaciones para la danza, cuando me preguntan yo tengo otra mirada de la danza, yo tengo otra percepción lo que para mi es lo afro, entonces eso va a ser como raro, pero nadie me lo va a quitar porque es mi mirada, el folclor también es cambiante hay unos parametros pero no podemos bailar el folclor como hace veinte años porque la dinamica va cambiando y uno estudia también para eso para tener otros conocimientos, si yo estoy en investigación creación yo no me puedo quedar establecido, hay que buscar que el folclor me lleve a otros lugares... y no con eso estoy irrespetando.

- Olga Barrios:

Volvemos a lo mismo, si hablamos desde una generalidad la gente diría que son cuerpos que tengan capacidades desde muchos lugares, entonces a mi me parece bueno, volvemos a lo ideal que son las palabras ahí. Yo siento que la danza busca cuerpos expresivos, cuerpos que sean

capaces de una expresividad y eso no solamente por digamos que sea un cuerpo elástico o que tenga una resistencia o que tenga una información, unas texturas, hay muchas cosas allí que tienen que ver con expresividad que tienen que conectar digamos con conocimiento espacial o que tienen que ver con el manejo de la energía con los otros cuerpos o que tienen que ver con la presencia escénica con el público, hay un montón de aspecto para lo que se van preparando estos cuerpo, y hoy en día más, pienso que con el tiempo se busca mas que cada uno de esos cuerpos sea único de alguna manera, entonces con el tiempo uno dice: “Ay yo quiero hacer una coreografía diferente de la que hace todo el mundo” y ese es el trabajo del creador eso es muy difícil porque se han hecho mil cosas, pero de una u otra manera cada cuerpo tiene una información específica, entonces la danza digamos que lleva la expresividad a un lugar profundo y es allí donde digamos estamos todo el tiempo cuestionando no solo desde la cabeza sino mirando como se mueve esta mano o como se mueve este pie una cantidad de detalles que hace lo que nosotros somos como estos “especialistas”.

- Jorge Quiñones:

Ese cuerpo ideal para la danza, no hay una danza hay muchas formas de danza incluso ahora se está hablando de colonizar el lenguaje de la danza que no todo venga del lenguaje del ballet o las danzas francesas, sino que también se vaya construyendo a partir de la legión de nosotros mismos entonces ya está replanteando qué es la danza, entonces un cuerpo ideal para la danza, vuelvo y pregunto ¿cuál danza? ¿La europea? Ya está Israel

proponiendo muchas cosas en danza, Brasil, entonces qué tipo de danzas somos ya hay se vuelve la pregunta por que la universidad en esta legión es especial que podía aportar la danza, entonces un cuerpo ideal para la danza tiene unas posibilidades, lo mismo inteligencia corporal, no es fuerza no es mover y ya es la inteligencia del cuerpo desde la perspectiva de lo sentimiento lo físico y las emociones ese es el cuerpo en la danza.

- Carolina Posada:

Es un cuerpo entrenado pero una mente liberada, liberada absolutamente de prejuicios de valores, de estamentos también de codificaciones que entregan las técnicas, sino, precisamente con esa técnica que pueda liberar y crear libremente y siempre liberando resultados nuevos.

- Jairo Atencia:

El ideal no es el que yo tengo eso lo tengo claro, el ideal es el estándar que nos vende la sociedad, que nos venden las grandes compañías del mundo, lo que nos venden las publicidades lo que consumimos, entonces estaríamos hablando que el cuerpo ideal sería de una talla promedio como mucho una talla ocho con una estatura de uno setenta o uno setenta y cinco, pero que tenga unas características o unas condiciones o unas capacidades por ejemplo de flexo elasticidad con un conocimiento, con una formación técnica que se vea reflejado en el cuerpo entonces creo que aun el imaginario social del bailarín o la persona que interpreta es una persona delgada, alta, con unas líneas muy bien marcadas, con unas condiciones y con unas capacidades físicas más desarrolladas que la gente del común, eso no



quiere decir que yo esté diciendo que fuera del imaginario el bailarín no deba tener capacidades porque eso es inherente si yo voy a seleccionar un bailarín yo escojo una persona que tenga las capacidades, lo que me estoy refiriendo es que lo primero que miro no es su aspecto físico, no es su anatomía.

- Diana Castañeda:

Es un cuerpo entrenado definitivamente es así, hay tipo de danzas que no requieren tanta técnica, pero también por que es otro tipo de técnica, es que la labor también hace el cuerpo, ayer estaba pensando en eso porque yo soy tanguera y anoche estaba observando unos cuerpos que estaban intentado hacer una cosa, y pensaba estas personas no estudiaron para ser bailarines ¿cómo lo hacen? Pero al final terminan haciendo unas cosas, porque claro los entrenaron un montón y tu ves ese tipo de cuerpo, la pierna es distinta la cadera es diferente la espalda, claro te hablo cuando se habla de algo social y algo de exhibición. Independientemente para mi el cuerpo debe ser entrenado la danza que sea, cuando se hace de forma profesional si o si tiene que ser, también es la única forma para evitar las lesiones.

- Yadir Valdez:

Yo anteriormente pensaba sobre una línea para trabajar en la danza porque así me formé, pero desde que llegué a este país, ahora sigo diciendo que el individuo debe tener un compromiso con su cuerpo, con su tiempo. Primero conocer y reconocer su cuerpo, a partir de ahí que tengo para trabajar, que hago con lo que el maestro me está dando y estar comprometido con la disciplina.

- Lina Alvarez:

La idea de cuerpo que debe desarrollarse para la danza en general implica una combinación de aspectos físicos, artísticos y emocionales que permiten al bailarín expresarse plenamente a través del movimiento y comunicar su arte de manera efectiva.

- Danny Gonzalez:

No existe una visión estrecha sobre la danza para un cuerpo que la ejecuta, es un cruce de emociones y eroticidades las que suceden en la práctica...

- Tania Iglesias:

Dinámico, flexible, ágil, sensible , expresivo y plasticidad

- Nubia Florez:

Para el siglo XXI, el cuerpo consciente y sensible

- Jairo Molinares:

Para mí, debe ser un cuerpo que se adapte fácilmente a los movimientos y expresiones que requiera cada danza y/o montaje.

- Alexander Osorio:

Aquél que es capaz de entrelazar los significados propios de la danza en varios contextos.

**Resultados:** María Lucía Acosta Romero destaca la importancia de un cuerpo enérgico, consciente, sensible, entrenado y cuidado tanto nutricional como mentalmente. También resalta la importancia de un cuerpo en constante entrenamiento y que sea pensante.

Mónica Lindo de las Salas enfatiza la preparación física y mental del cuerpo para la danza.

Yanny Manotas Rincón menciona que el ideal de cuerpo para la danza en general es aquel capaz de responder a las demandas actuales, cuerpos entrenados, saludables, bien alimentados y conectados con la mente.

Cristian Hernández Cáceres menciona que el ideal de cuerpo para la danza es aquel consciente de su humanidad e imperfección. Destaca la importancia de un entrenamiento acorde a las necesidades individuales y elocuencia para transmitir un mensaje propio.

Wilfran Barrios Paz argumenta en contra de la existencia de un ideal de cuerpo para la danza y menciona que en las comunidades africanas e indígenas no hay un cuerpo ideal, ya que todos bailan y transmiten algo. También enfatiza que el folclor y la danza son cambiantes y que es necesario buscar nuevas expresiones.

Olga Barrios menciona que la danza busca cuerpos expresivos, capaces de conectar con el conocimiento espacial, manejo de energía, presencia

escénica y el público. Destaca que cada cuerpo es único y lleva la expresividad a un lugar profundo.

Jorge Quiñones plantea la pregunta sobre qué tipo de danza estamos hablando, ya que hay diversas formas y enfoques en la danza. Destaca la importancia de la inteligencia corporal, que involucra los sentimientos, lo físico y las emociones.

En cuanto al ideal de cuerpo para la danza en general, las respuestas varían en enfoque, pero comparten ciertos aspectos comunes. En primer lugar, se destaca la importancia de un cuerpo entrenado, preparado tanto física como mentalmente. Se resalta la necesidad de que el cuerpo sea consciente, sensible y enérgico, capaz de responder a las demandas actuales y conectarse con la mente. Además, se menciona que este ideal de cuerpo debe estar liberado de prejuicios y valores, y ser capaz de expresarse y crear libremente. También se enfatiza la individualidad de cada cuerpo, reconociendo que la diversidad es esencial en la danza.

Múltiples respuestas subrayan que el cuerpo ideal para la danza no debe estar restringido por estándares estéticos impuestos por la sociedad, sino que debe abrazar la singularidad y la expresividad. Se destaca que la danza abarca diferentes formas y estilos, y que no existe un único ideal de cuerpo que se aplique a todos. Algunos participantes también mencionan que el cuerpo ideal para la danza debe ser adaptable y versátil, capaz de expresar emociones y comunicar a través del movimiento.

Teniendo en cuenta la respuestas de los maestros, se puede concluir que el ideal de cuerpo para la danza en general se relaciona con un cuerpo energético, consciente, sensible, entrenado y cuidado tanto física como mentalmente. También se valora la capacidad de respuesta a las demandas actuales, la expresividad, la individualidad y la inteligencia corporal. Sin embargo, se enfatiza la diversidad de enfoques y perspectivas en la danza, y algunos entrevistados argumentan en contra de la existencia de un ideal de cuerpo definido.

## **PARTICIPACIÓN EN EL ENCUENTRO REGIONAL DE SEMILLEROS DE** **INVESTIGACIÓN NODO ATLÁNTICO**

Nuestra investigación participó en el XX Encuentro Departamental de Semilleros de Investigación Redcolsi 2023, con el grupo de investigación Corpoedu con la maestra Mónica Lindo De Las Salas quien apoyó la investigación, y la asesoría de la maestra Ana Milena Navarro Busaid, llevando a cabo del 31 de mayo al 2 de junio de 2023.

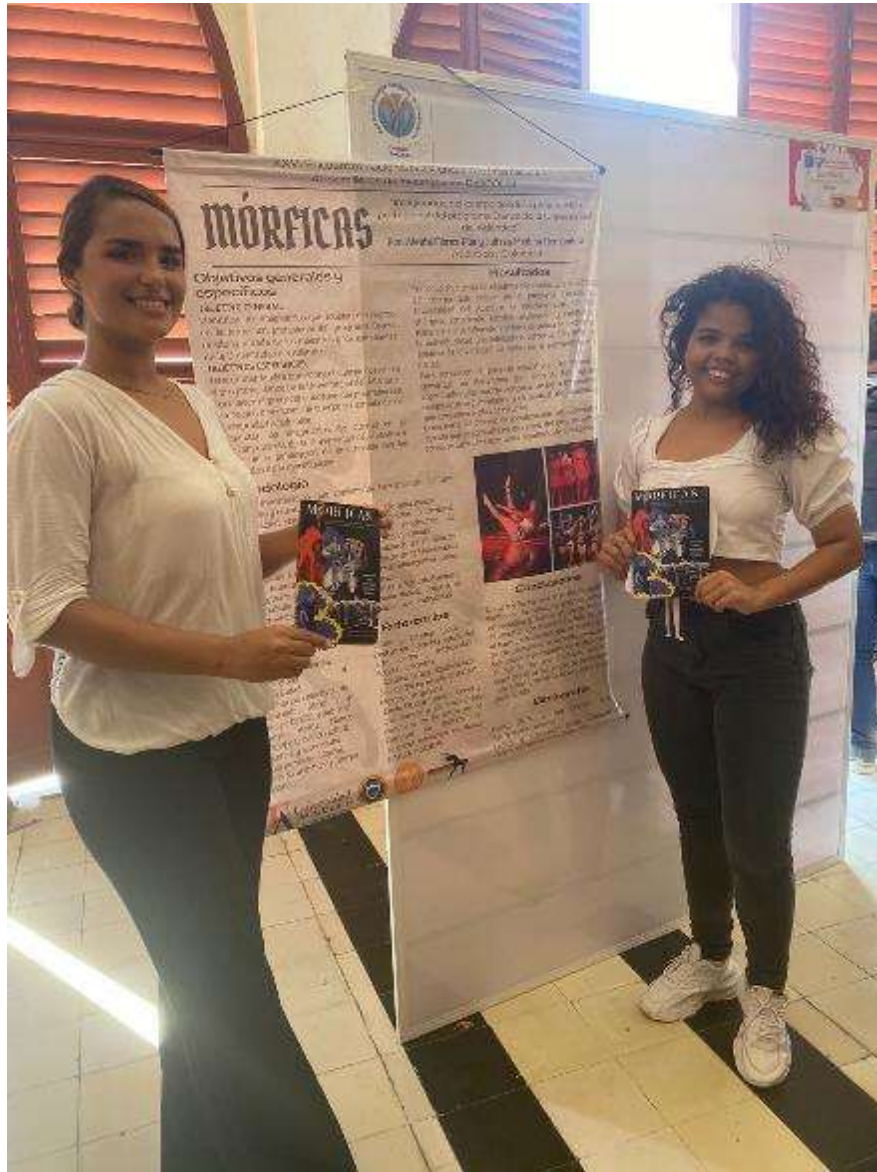
Logramos obtener un puntaje de 90 alcanzando ganar y participar en el XXVI Encuentro Nacional y XX Encuentro Internacional de Semilleros de Investigación.



## **PARTICIPACIÓN EN EL XXVI ENCUENTRO NACIONAL Y XX ENCUENTRO INTERNACIONAL DE SEMILLEROS DE INVESTIGACIÓN**

Nuestra investigación participó en el XXVI Encuentro nacional y XX Encuentro internacional de Semilleros de Investigación REDCOLSI 2023, llevado a cabo en

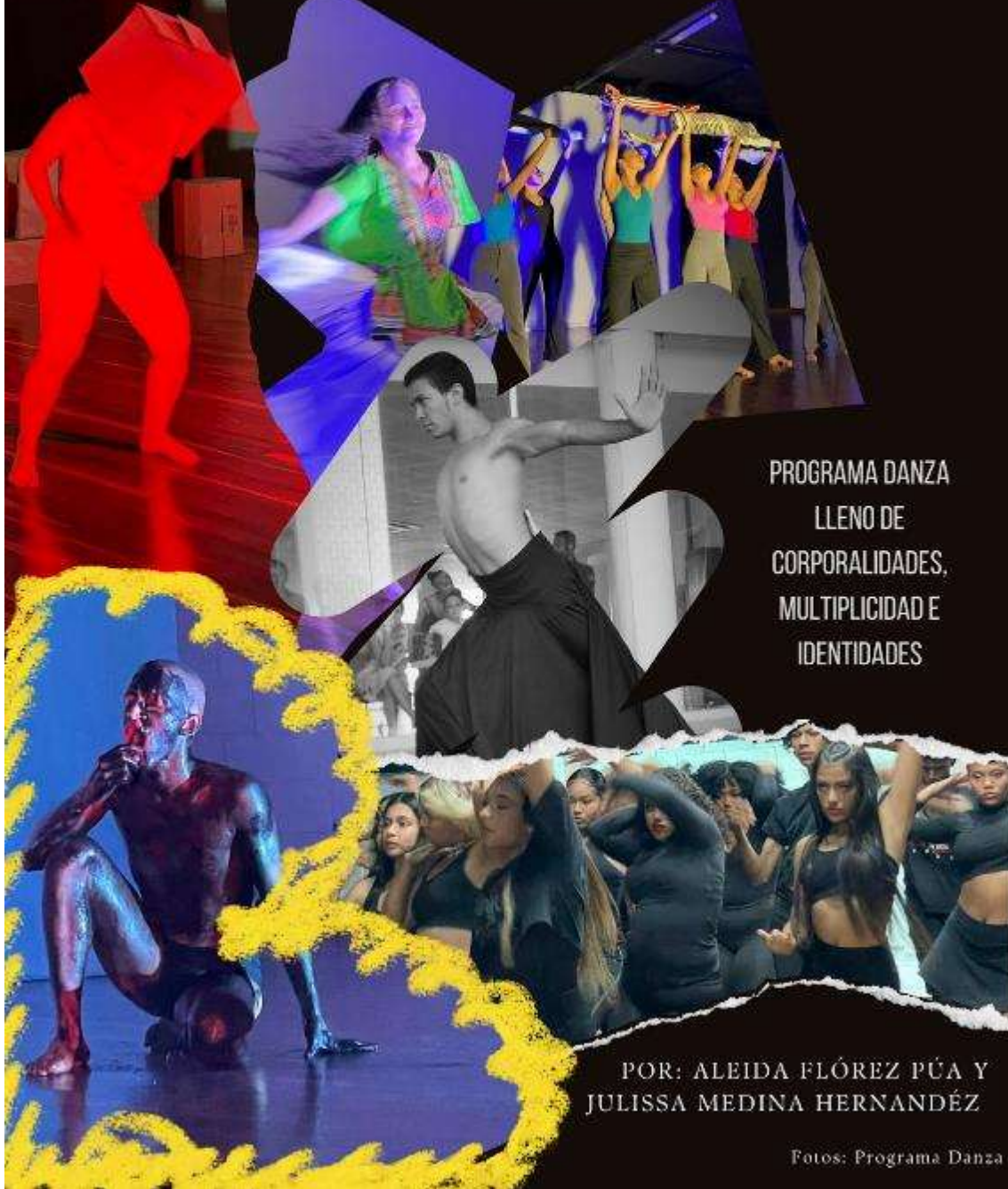
Cartagena del 11 al 14 de octubre de 2023, con el Semillero Corpoedu del programa Danza, bajo la dirección de la maestra Mónica Lindo De Las Salas y la asesoría de la maestra Ana Milena Navarro Busaid.



**REVISTA:**

# MÓRFICAS

Imaginarios del cuerpo desde la preparación profesional del programa Danza



PROGRAMA DANZA  
LLENO DE  
CORPORALIDADES,  
MULTIPLICIDAD E  
IDENTIDADES

POR: ALEIDA FLÓREZ PÚA Y  
JULISSA MEDINA HERNÁNDEZ

Fotos: Programa Danza



“Mi cuerpo no conoce límites, la danza lo liberó, la danza no es solo un medio, es el verdadero camino, y es un camino que deseo recorrer eternamente...”

-Aleida Flórez y Julissa Medina

# C o n t e n i d o

---

- Corporeidad y corporalidad Pág 4 - 5
- Imaginarios Pág 6
- Una mirada profunda al cuerpo Pág 7
- Programa Danza Pág 9
- Imaginarios corporales en programa Danza Pág 12
- Los cuerpos que danzan Pág 15
- Los cuerpos maestros Pág 16
- Obras Pág 17-21

---

Fotos: Programa Danza



Fotos: Programa Danza

“El cuerpo humano constituye la materia prima de la danza; los miembros, partes y habilidades que lo conforman resultan los principales protagonistas de esta actividad. (Alberto Dallal)

# CORPOREIDAD

---

La corporeidad, es el aprendizaje social, el ser humano nace con unas cualidades que potencia en su interacción social entrelazada con otros aspectos tanto políticos, económicos y culturales, en la que se busca el consumo de un mercado, usando el cuerpo como objeto de comercialización, visto desde una perspectiva social, sin importar lo artístico.

“Un cuerpo es largo, ancho, alto y profundo: todo eso en más o menos tamaño. Un cuerpo es extenso. Toca de cada lado otros cuerpos. Un cuerpo es corpulento, incluso cuando es flaco” (Nancy, 2007, p. 5).



4

Fotos: Programa Danza

# C O R P O R A L I D A D

La corporalidad, es el aprendizaje dirigido, en el momento en el que decidimos ir a una academia, para conocer los estudios en la danza y así mismo practicarlos, aquí entra parte fundamental de la mirada de un director que comunica, se relaciona, y transmite una doctrina a sus bailarines.

“El cuerpo puede volverse hablante, presente, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas, y las llamas no para de sentir” (Nancy, 2007, p. 7).



# IMAGINARIOS

---

El imaginario desde el punto de vista epistemológico, en un Blog publicado por Lindo (2009) "Danza y Género: una mirada a los imaginarios colectivos de la danza en el Carnaval de Barranquilla", se habla de "representaciones colectivas" a partir de Durkheim, es el conjunto de representaciones con las que un individuo o un grupo colectivo dan significado al mundo en el que se desenvuelven. Esto significa que el concepto puede asimilarse a un instrumento que posibilita comprender la realidad y como marco de referencia para tener en cuenta las categorías de pensamiento de una sociedad.

Castoriadis sostiene que, la sociedad moderna se enfrenta a un problema de imaginación y creatividad instituyente, por lo que las instituciones se han vuelto rígidas y administrativas, y la imaginación instituyente se ha visto limitada por la influencia de un racionalismo científico y tecnológico.



Foto: Aleida Flórez Púa



Fotos: Programa Danza

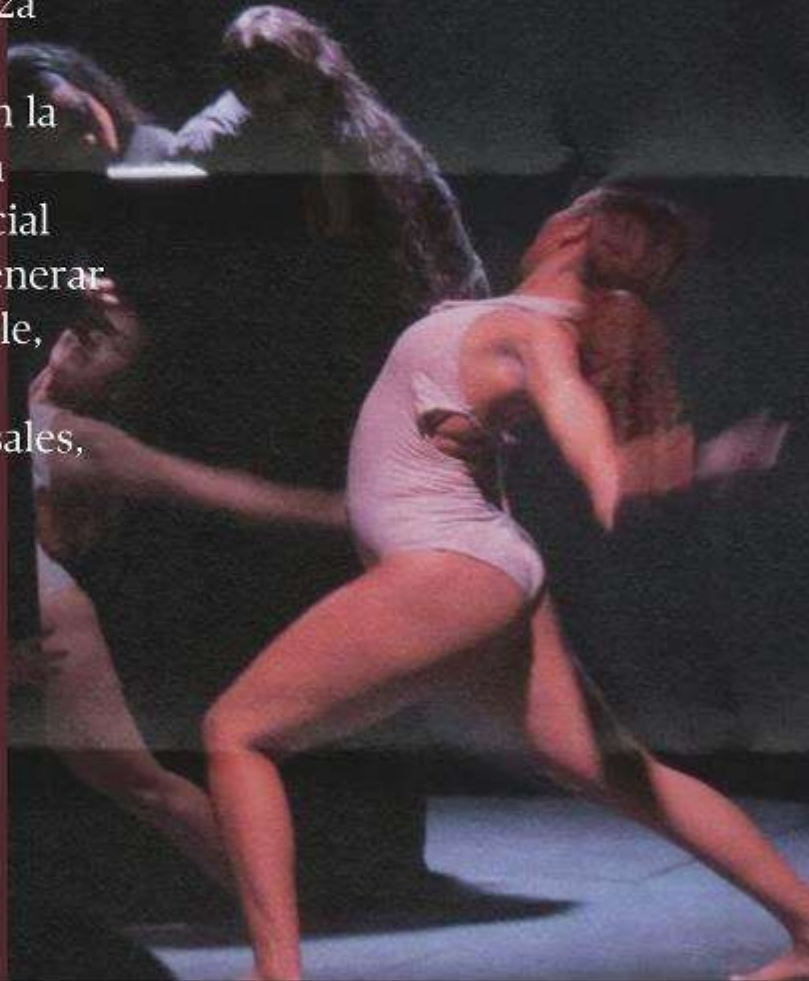
¿Cuáles son los imaginarios corporales de los maestros y sus estudiantes del programa Danza?, los cuales surgen de una inquietud desde la academia de la Universidad Atlántico, centrándonos en el cuerpo como objeto de estudio, más allá de conceptos, e ideologías científicas, socio-culturales, hasta los saberes de lo inmaterial y subjetivo.

# UNA MIRADA PROFUNDA AL CUERPO

La danza, se piensa en relación con el cuerpo en donde el movimiento lo acompaña desde sus inicios y siguen siendo compañeros constantes.

“Mórficas”, con el propósito de ir más allá de la mera fisicalidad de un cuerpo en la danza y abordar aspectos más profundos.

“... el cuerpo es una construcción cultural, un invento exclusivamente humano; la danza juega un papel determinante en la doble condición ontológica y social del cuerpo al generar la morada, visible, abierta, de la presencia” (Rosales, 2012, p. 71).





# PROGRAMA DANZA



Fotos: Programa Danza

# PROGRAMA DANZA

La formación del programa Danza de la Universidad del Atlántico, en su pensum académico creado desde los inicios del programa, tuvo la intención de crear un programa con la preparación, física, técnica, y teórica partiendo de anatomía y biomecánica del cuerpo, técnicas somáticas, danzas nacionales e internacionales como folclor, afro contemporáneo, bailes de salón, flamenco, tap, ballet, danzas de la india, y jazz sensorialidad, autoinvestigación, historia del arte, danza, teatro, música, cuerpo y música, arte sonoro, escenografía, iluminación, meditación, agenciamiento, investigación creación en danza, dependiendo el énfasis elegido por los estudiantes, que hasta el momento son danza clásica, danzas folclóricas y contemporáneo. Este programa, tuvo como iniciativa también formar a maestros con bastante experiencia en el área de la danza que podían adquirir un título profesional, basándose en el programa de profesionalización en danza con un horario menor, pero con las materias y requerimiento de un profesional.

El programa danza en el 2020, pasó un registro calificado con la intención de mejorar su pensum académico, añadiendo un total de créditos de 154, con la misión de formar profesionales en el campo de la danza, capaces de dar respuesta a necesidades del contexto sociocultural de la región caribe en las dimensiones de investigación creación, interpretación, formación, y emprendimiento cultural desde la inter y multidisciplinariedad, con proyección nacional e internacional, además, el programa Danza se proyecta como un espacio académico de formación de profesionales en Danza de alto nivel, que tributen al fortalecimiento de su identidad individual y colectiva, a la reconstrucción de tejido social, a la valoración del patrimonio cultural de la región, a partir de productos artísticos y académicos a nivel regional, nacional e internacional, teniendo como propósito central la formación de profesionales sensibles a su entorno social y cultural capaces de transformar realidades a partir de la investigación - creación de su propia identidad y colectiva desde la construcción del tejido social. Así mismo, egresar profesionales idóneos para desempeñarse como intérpretes - creadores con competencia en investigación, emprendimiento y procesos de formación artística con proyección regional, nacional e internacional.

# IMAGINARIOS CORPORALES EN EL PROGRAMA DANZA



12

Fotos: Programa Danza



Fotos: Programa Danza

# IMAGINARIOS CORPORALES EN EL PROGRAMA DANZA

Tomando la referencia de Castoriadis (1998), en los imaginarios social, dentro del programa Danza notamos que existen los imaginarios sociales instituidos, como la capacidad de imaginar, crear, innovar nuevas formas de vida, y en el caso de esta investigación hablar de nuevos imaginarios en los cuerpos de los bailarines que se están formando dentro de su preparación profesional, que reúnen el cuerpo como un todo dentro de multiplicidad y variedad de movimiento, no dejando atrás las ideas o conceptos que se han formulado del cuerpo en la danza.



Fotos: Programa Danza

Cada maestro y estudiante aprenden día a día el uno del otro, en las corporalidades, en los pensamientos, en las integración de un cuerpo sensible para la danza; Así pues, cada persona que se encuentre interesada en estudiar la danza como una profesión, puede conocer el plan de estudios del programa, puede analizar este escrito donde se expone el cuerpo dentro de los imaginarios que existen en la formación profesional, y darse cuenta la amplitud del trabajo que se requiere para la danza, para quienes un día subestimaron y desistieron de seguir bailando por sus cuerpos, para quienes no continuaron bailando por que limitaron su cuerpo a ciertos modos que no lograron cambiarlo, en el programa danza hay un trabajo totalmente distinto a lo que se está estipulado por cómo debería ser el cuerpo del bailarín, en esta investigación interdisciplinar mostramos que en el programa danza todos los cuerpos deben vivir la experiencia de danzar.

## LOS CUERPOS QUE DANZAN

Viendo al cuerpo como un ente complementario, capaz de realizar todo lo que se proponga, que desde que inician dentro del programa es evidenciable un cambio en sus cuerpos, que se desarrollan con elasticidad, fuerza, dinamismo, y potencia. Además, del cuerpo multifacético y artístico, el imaginario instituido que existe es el de un cuerpo sensible para la danza, un cuerpo que logre interpretar, sensibilizar, transmitir sus propias cualidades a través del movimiento, lo que permitirá su originalidad, cada cuerpo es único y la danza es su mejor expresión.



## LOS CUERPOS MAESTROS

los Docentes, quienes imparten sus clases prácticas con una mirada totalmente diferente a lo que creíamos, estos imaginarios instituidos también tienen importancia, en el programa Danza se están generando pensamientos más amplios de lo que es un cuerpo, de cómo se piensa y se aborda ese cuerpo que está formándose como profesional en la danza, y que se sitúa en un territorio donde hay variedad, hay diversidad y multiplicidades, el programa que se encarga en la región caribe por dar un título de profesional en Danza.





# OBRAS



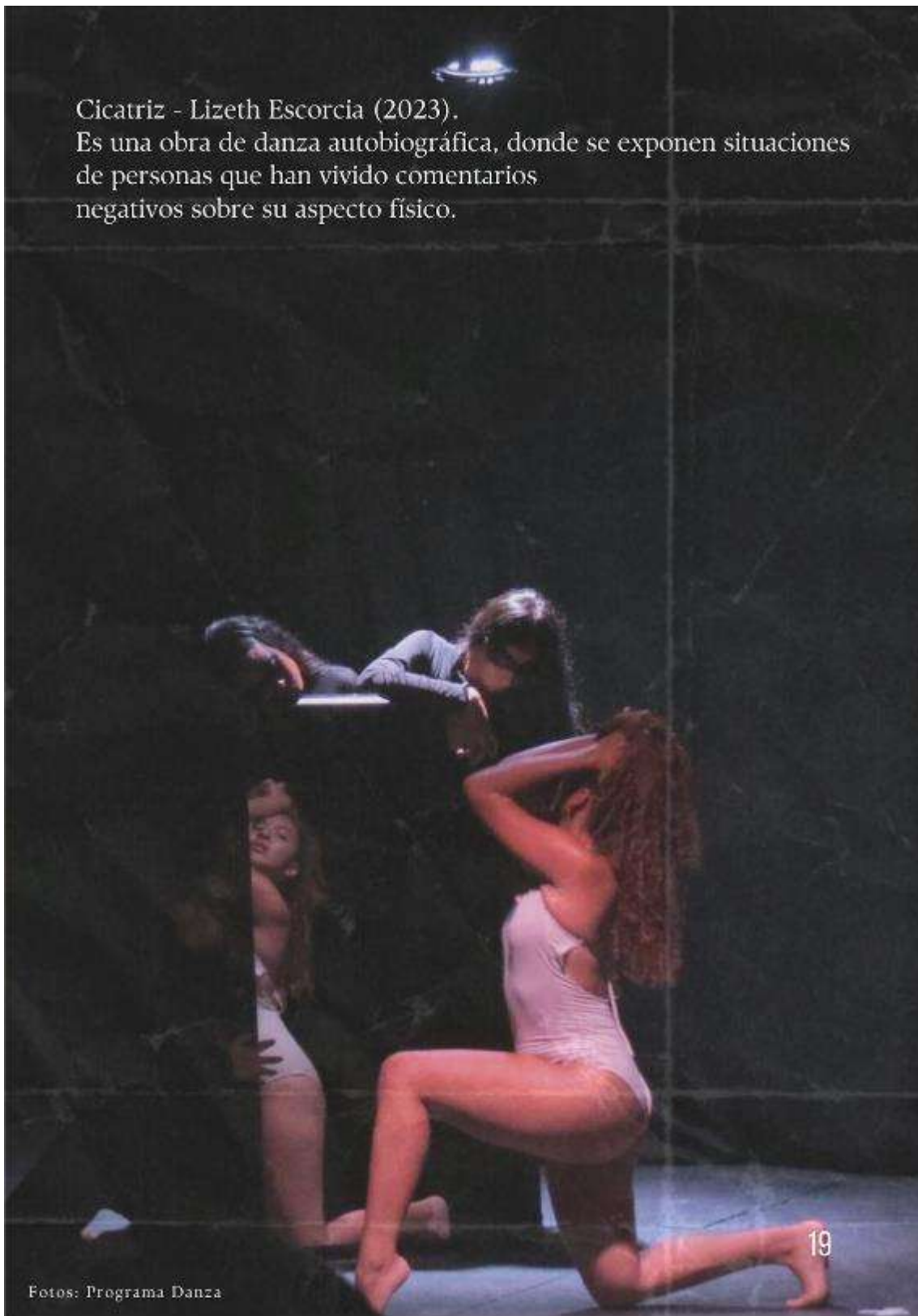
En el programa Danza se están generando pensamientos más amplios de lo que es un cuerpo, de cómo se piensa y se aborda ese cuerpo que está formándose como profesional en la danza, y que se sitúa en un territorio donde hay variedad, hay diversidad y multiplicidades, el programa que se encarga en la región caribe por dar un título de profesional en Danza.

En esta edición, añadimos algunas obras que se han presentado en el programa Danza en la modalidad investigación-creación de los estudiantes, donde relacionan un cuerpo energético, consciente, sensible, entrenado y cuidado tanto física como mentalmente. También, se valora la expresividad, la individualidad y la inteligencia corporal. Sin embargo, se enfatiza la diversidad de enfoques y perspectivas en la danza.



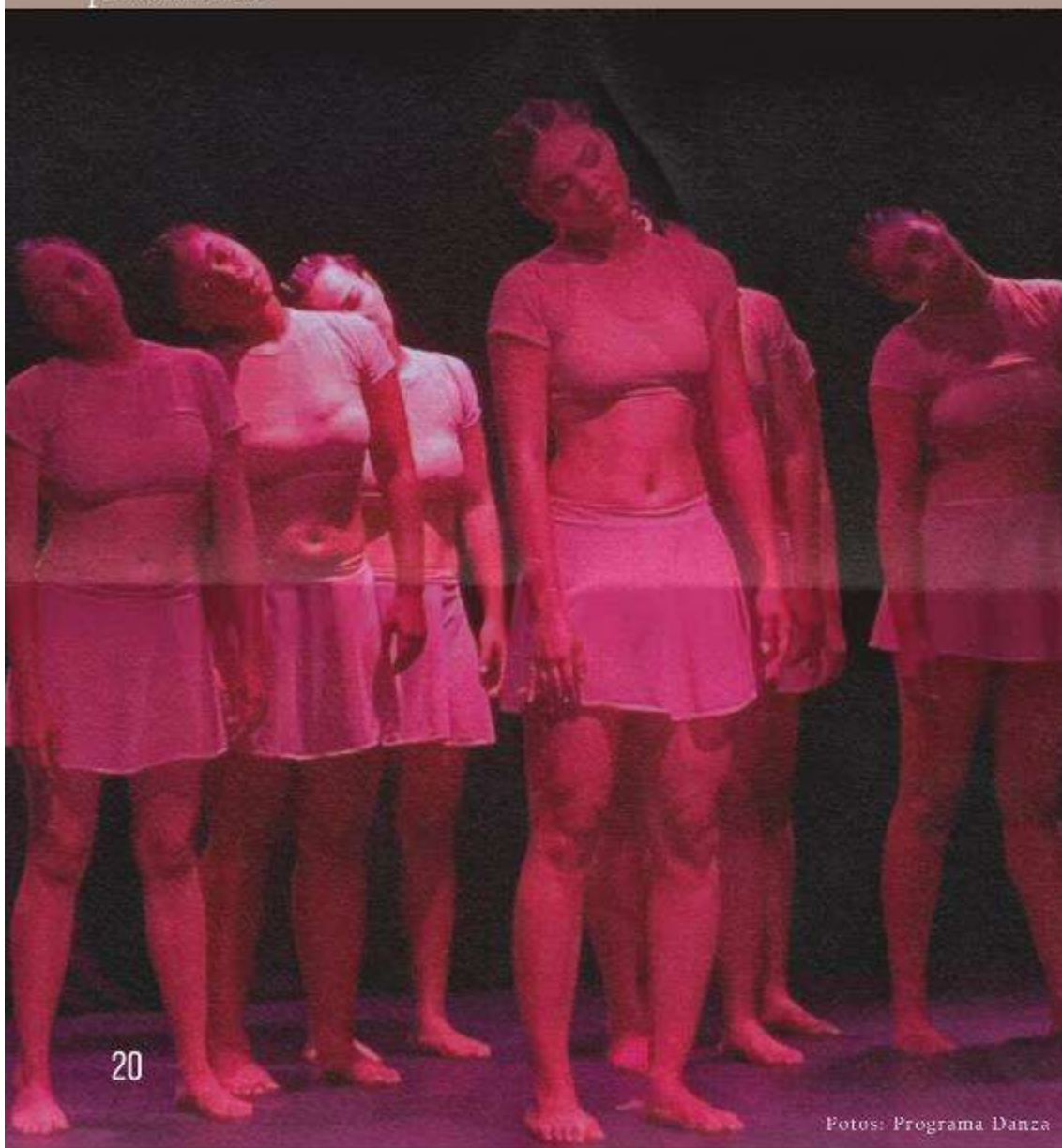
Cicatriz - Lizeth Escorcía (2023).

Es una obra de danza autobiográfica, donde se exponen situaciones de personas que han vivido comentarios negativos sobre su aspecto físico.



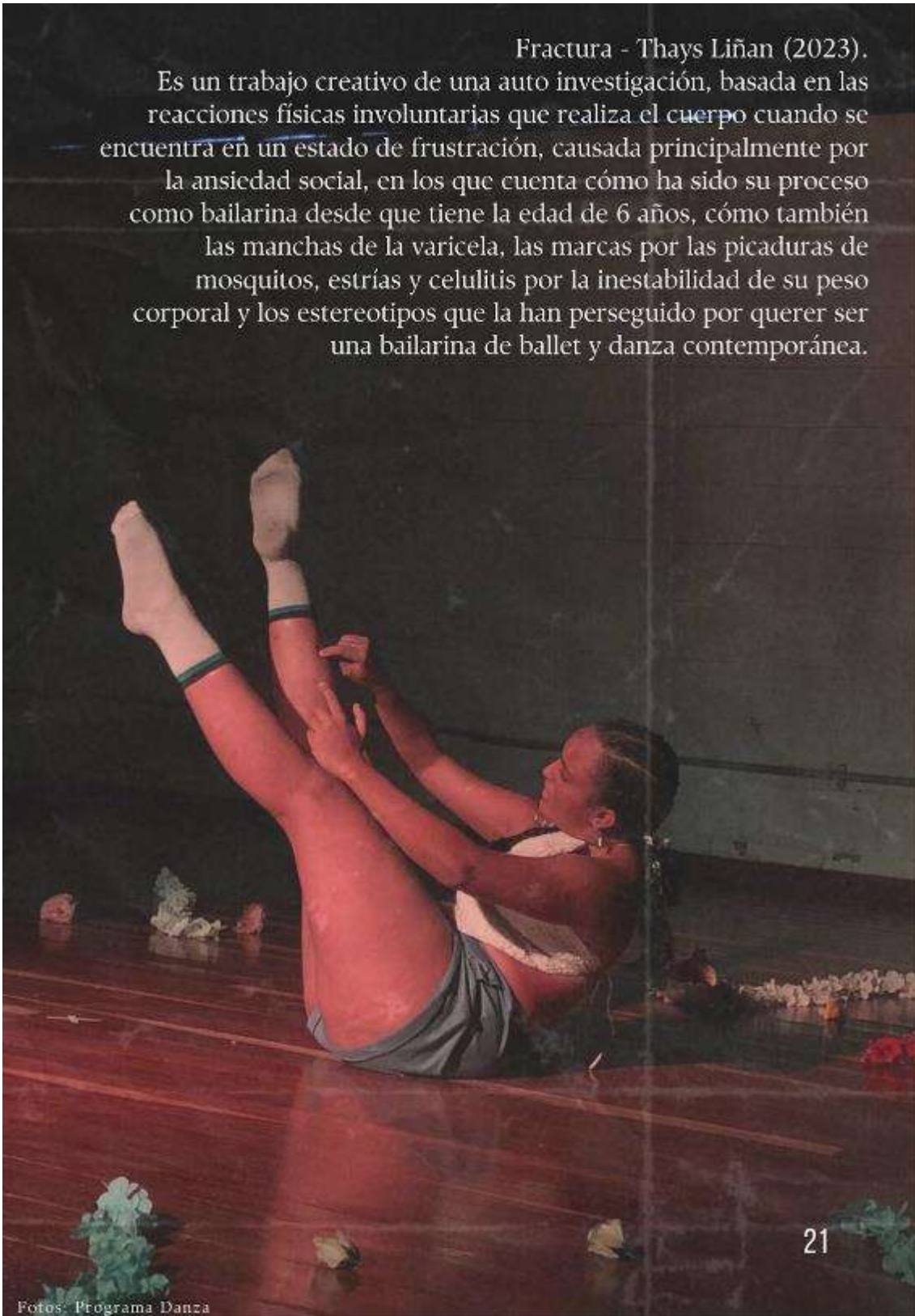
Subjetividad de un cuerpo - Vanessa De La Cruz (2023).

Subjetividad de un cuerpo es un proyecto de investigación creación pensado desde la danza contemporánea para espacio convencional, que explora la naturaleza del cuerpo femenino, este proceso creativo surge a partir de una exploración realizada en la asignatura de laboratorio de investigación creación con énfasis en contemporáneo, el cual fue denominado como “Cuerpos andantes”, cuyo enfoque principal es un cuerpo sin voz ni pensamiento.



Fractura - Thays Liñan (2023).

Es un trabajo creativo de una auto investigación, basada en las reacciones físicas involuntarias que realiza el cuerpo cuando se encuentra en un estado de frustración, causada principalmente por la ansiedad social, en los que cuenta cómo ha sido su proceso como bailarina desde que tiene la edad de 6 años, cómo también las manchas de la varicela, las marcas por las picaduras de mosquitos, estrías y celulitis por la inestabilidad de su peso corporal y los estereotipos que la han perseguido por querer ser una bailarina de ballet y danza contemporánea.





"Contagio" por Breiner Gutiérrez.



Investigadoras: Aleida Flórez Púa y Julissa Medina Hernández.

Asesora de la investigación: Ana Milena Navarro Busaid.

Agradecimientos: Semillero Corpoedu Dir. Mónica Lindo de Las Salas

Diseño gráfico: Aleida Flórez Púa

Material físico con fines informativos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial sin las referencias de las autoras. Creada con Canva© 2023.

## CONCLUSIONES

“Todo cuerpo puede vivir la experiencia en la danza”

Wilfran Barrios Paz

Al entrevistar a los maestros nos dimos cuenta de la importancia que el cuerpo tiene en la danza, más allá de un simple instrumento que se puede modificar a ciertos modos de utilizarlo, potenciarlo, o incluso dejarlo a su libre expresión, está frase del maestro Wilfran nos marcó mucho dentro de las entrevistas, porque en el programa Danza se están generando pensamientos más amplios de lo que es un cuerpo, de cómo se piensa y se aborda ese cuerpo que está formándose como profesional en la danza, y que se sitúa en un territorio donde hay variedad, hay diversidad y multiplicidades, el programa que se encarga en la región caribe por dar un título de profesional en Danza.

Cada maestro y estudiante aprenden día a día el uno del otro, en las corporalidades, en los pensamientos, en las integración de un cuerpo sensible para la danza; Así pues, cada persona que se encuentre interesada en estudiar la danza como una profesión, puede conocer el plan de estudios del programa, puede analizar este escrito donde se expone el cuerpo dentro de los imaginarios que existen en la formación profesional, y darse cuenta la amplitud del trabajo que se requiere para la danza, para quienes un día subestimaron y desistieron de seguir bailando por sus cuerpos, para quienes no continuaron bailando por que limitaron su cuerpo a ciertos modos que no lograron cambiarlo, en el programa danza hay un trabajo totalmente distinto a lo que se está estipulado por cómo debería ser el cuerpo



del bailarín, en esta investigación interdisciplinar mostramos que en el programa danza todos los cuerpos deben vivir la experiencia de danzar.

Tomando la referencia de Castoriadis (1998), en los imaginarios social, dentro del programa Danza notamos que existen los imaginarios sociales instituidos, como la capacidad de imaginar, crear, innovar nuevas formas de vida, y en el caso de esta investigación hablar de nuevos imaginarios en los cuerpos de los bailarines que se están formando dentro de su preparación profesional, que reúnen el cuerpo como un todo dentro de multiplicidad y variedad de movimiento, no dejando atrás las ideas o conceptos que se han formulado del cuerpo en la danza. Por ello, decidimos visibilizar los imaginarios que existen del cuerpo en el programa Danza de la Universidad del Atlántico, replantearnos en las nuevas corporalidades e ideas.

Por un lado, tenemos la visión de los estudiantes, quienes al entrar al programa se enfrentan con muchos retos y son capaces de entrenar su cuerpo, dedicarse a estudiar su interpretación, y estudiar danza, más que un estudio de baile. Viendo al cuerpo como un ente complementario, capaz de realizar todo lo que se proponga, que desde que inician dentro del programa es evidenciable un cambio en sus cuerpos, que se desarrollan con elasticidad, fuerza, dinamismo, y potencia. Además, del cuerpo multifacético y artístico, el imaginario instituido que existe es el de un cuerpo sensible para la danza, un cuerpo que logre interpretar, sensibilizar, transmitir sus propias cualidades a través del movimiento, lo que permitirá su originalidad, cada cuerpo es único y la danza es su mejor expresión.

Por el otro lado, la visión de los docentes que forman los cuerpos dentro del programa, nos sorprendimos mucho con los resultados, los docentes quienes entrevistamos, imparten sus clases prácticas con una mirada totalmente diferente a lo que creíamos, estos

imaginarios instituidos también tienen importancia, y desde aquí nos limitamos a entrevistar a los docentes que solo imparten clases prácticas, esto pudo crear una barrera, aunque hubiésemos podido entrevistar a los docentes que imparten clases teóricas, porque ellos influyen en la formación de los cuerpos que están en la formación profesional.



Foto: Programa Danza.

Un director, coreógrafo, creador o investigador, debería abrir su mirada más allá de la manifestación física de la ejecución, porque la danza se basa más allá de lo sensible y material, ligada a la ética, la libertad y el sentido primordial de la existencia, de aquí que para los intérpretes son tomados como una máquina de eficiencia que deben corresponder a un sin número de cualidades. De tal manera que, la creatividad e interacción director-

intérprete, en su discusión por el cuerpo que danza será todo un reto para la presentación de las compañías en la ciudad, “Mostrar la importancia de los estudios sobre la danza, poniendo énfasis en los cuerpos como medio privilegiado de expresión, como reflejo de la vida y el arte en nuestra sociedad, y considerar la danza como medio de transmisión de conocimiento corporal” (Reiger, 2007. p. 7).

La estética del cuerpo artístico se ve afectado por las relaciones que brinda una sociedad en la que supuestamente el bailarín debe someterse a rigurosas jornadas en la que el cuerpo es el más afectado, sin embargo, el cuerpo va más allá de su figura aparente, por medio de la danza se podrían romper esos estereotipos y mostrar un cuerpo real, uno que exprese lo que realmente siente, lo que siente al bailar, lo que siente si no come, si no ejercita o si ejercita mucho, entendiendo que el cuerpo y la danza se complementan, se necesitan mutuamente, es por esto que se requiere un trabajo honesto en el que ambos sean cuidados con la misma importancia ya que el cuerpo no es objeto de la danza más bien es la base y soporte que debe ser cuidada.

Para concluir, en el programa de Danza no existe un estereotipo, y mucho menos una imposición del mismo. Los cuerpos que participan en la danza se enamoran de cada técnica, aprenden unos de otros, se analizan, investigan, comparten experiencias y, sobre todo, se expresan a través del baile, conectando con sus propias emociones y sentimientos. Todo lo que necesitamos se encuentra dentro de nosotros mismos, sin limitar el cuerpo que se relaciona, practica y vive la danza. Tanto docentes como estudiantes aprenden cada día, generando nuevos pensamientos y creaciones. El programa Danza, tanto para el departamento como para el país en general, ha desafiado las percepciones de muchas personas que se han enfrentado a estereotipos, críticas negativas y palabras abusivas, sin

renunciar a su identidad, raíces, ancestros y, sobre todo, a sus propios cuerpos. Estos cuerpos son el espacio propicio para la revelación, la creación, la investigación y la danza libre.

“Mi cuerpo no conoce límites, la danza lo liberó, la danza no es solo un medio, es el verdadero camino, y es un camino que deseo recorrer eternamente...”

- Aleida Flórez y Julissa Medina.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Ávila. (2020). *Discursos danzantes, sobre el ballet folclórico, y el relato de las identidades nacionales*. Bogotá: Colombia .

- Cabra Ayala, N. A., Escobar Cajamarca, M. R. (2014). El cuerpo en Colombia estado del arte cuerpo y subjetividad. En N. A. Cabra Ayala, & M. R. Escobar Cajamarca , *El cuerpo en Colombia estado del arte cuerpo y subjetividad* (pág. 60). Bogotá: Universidad Central.
- Castoriadis. (1998). *Hecho y por hacer pensar la imaginación* . Buenos Aires Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Escobar, C. y. (2014). El cuerpo en Colombia estado del cuerpo y subjetividad. En C. y. Escobar, *El cuerpo en Colombia estado del cuerpo y subjetividad* (pág. P. 60). Bogotá: Colombia.
- Fediuk , E., & Prieto Stambaugh, A. (2016). *Corporalidades escénicas* . Veracruz: Universidad Veracruzana .
- Florez, N. (2017). Cuerpos desatados. En N. Flórez, *Cuerpos desatados* (pág. 96). Barranquilla: Colombia.
- Gomez Arevalo, J., & Sastre Cifuentes, A. (2008). En torno al concepto de cuerpo desde algunos pensadores occidentales . Bogotá: Universidad de Santo Tomas.
- Guerra , R. (1990). *Apreciación de la danza* . Maracaibo : Universidad de Zulia.
- Koeltzch, G. (2019). *Cuerpo y belleza en la danza, la influencia de la necesidad interior en el cuerpo del danzante*. Argentina.
- Lindo De Las Salas , M. (2009). Danza y Género: una mirada a los imaginarios colectivos en el Carnaval de Barranquilla. *Blogspot Formacion en danza: Danza y Género* .
- Lindo De Las Salas , M. (2014). Los procesos de formación en danza, una mirada a los procesos de enseñanza en la danza. *CEDINEP*.
- Nancy, J. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires .

Ospina, M. (2014). *Cuerpo y danza: archivos sensibles del poder colonial*. Bogotá.

Oyola. (2015). *Este cuerpo tonto que danza: reflexiones estéticas, en el movimiento, el cuerpo, y los instrumentos de poder*. Bogotá.

Parra, R. (2020). *Revelaciones: un siglo de la escena dancística colombiana*. Cali.

Rodríguez. (2009). *El cuerpo como objeto de arte*. Barcelona.

Rodríguez. (2018). *El cuerpo en movimiento, una estética de la danza*. Revista el arte y el diván.

Rosales. (2012). *Epistemología del cuerpo en estado de danza*. México .

Tambutti. (2008). *Danza o imperio sobre el cuerpo* .

Tortajada. (2011). *Danza y género* . México.

## ANEXOS



**UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
PROGRAMA DANZA**

**Consentimiento informado para participantes de investigación.**

Para este proyecto una de las consideraciones éticas más importantes es la libre expresión y uso completo de estas en dicha investigación; por lo tanto, cada contenido obtenido a través de entrevistas, fotos, audios y videos será debidamente publicado sin modificar su contenido y con la autorización de cada participante.

La presente investigación es conducida por **\_\_Aleida María Flórez Púa y Julissa Medina Hernández\_\_**, estudiantes del programa danza de la Universidad de Atlántico, Colombia, cuyo objetivo principal del estudio es la: **\_\_" Mórnicas: Imaginarios del cuerpo desde la preparación profesional del programa danza"**.

Teniendo presente este punto anterior, también será necesario establecer un consentimiento informado de cada participante. Si durante la construcción de este proyecto, existe algún momento que resulte íntimo o no se desea mostrar o mencionar, serán respetado y eliminado del contenido de la investigación.

Este proyecto nace de las diferentes experiencias y relatos que han obtenido sus participantes, así que en ningún momento serán manipulados o influenciados a estar de acuerdo con otros investigadores, ideas o maestros.

Firma: \_\_\_\_\_ Identificado con la C.C N° 73139418

Acepto participar en esta investigación, teniendo claridad sobre el objetivo del estudio, autorizo ser entrevistado y al investigador manejar la información suministrada por mi persona, así mismo al uso de mi nombre como entrevistado.

\_\_1001780446\_\_

Firma del participante

A rectangular stamp containing a handwritten signature and the ID number 'CC 1143461909'.

Firma del participante



UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
PROGRAMA DANZA

Consentimiento informado para participantes de investigación.

Para este proyecto una de las consideraciones éticas más importantes es la libre expresión y uso completo de estas en dicha investigación; por lo tanto, cada contenido obtenido a través de entrevistas, fotos, audios y videos será debidamente publicado sin modificar su contenido y con la autorización de cada participante.

La presente investigación es conducida por Aleida María Flórez Púa y Julissa Medina Hernández, estudiantes del programa danza de la Universidad de Atlántico, Colombia, cuyo objetivo principal del estudio es la: "Mórficas: Imaginarios del cuerpo desde la preparación profesional del programa danza".

Teniendo presente este punto anterior, también será necesario establecer un consentimiento informado de cada participante. Si durante la construcción de este proyecto, existe algún momento que resulte íntimo o no se desea mostrar o mencionar, serán respetado y eliminado del contenido de la investigación.

Este proyecto nace de las diferentes experiencias y relatos que han obtenido sus participantes, así que en ningún momento serán manipulados o influenciados a estar de acuerdo con otros investigadores, ideas o maestros.

Firma: [Handwritten Signature] Identificado con la C.C N° 43626674 medellin

Acepto participar en esta investigación, teniendo claridad sobre el objetivo del estudio, autorizo ser entrevistado y al investigador manejar la información suministrada por mi persona, así mismo al uso de mi nombre como entrevistado.

Aleida Flórez Púa

[Handwritten Signature]  
CC 1143461909

1001780446

Firma del participante

Nombre del participante:

Firma del participante

Nombre del participante:





UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
PROGRAMA DANZA

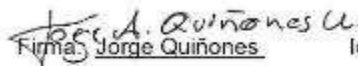
Consentimiento informado para participantes de investigación.

Para este proyecto una de las consideraciones éticas más importantes es la libre expresión y uso completo de estas en dicha investigación; por lo tanto, cada contenido obtenido a través de entrevistas, fotos, audios y videos será debidamente publicado sin modificar su contenido y con la autorización de cada participante.

La presente investigación es conducida por Aleida Maria Flórez Púa y Julissa Medina Hernández, estudiantes del programa danza de la Universidad de Atlántico, Colombia, cuyo objetivo principal del estudio es la: "Mórficas: Imaginarios del cuerpo desde la preparación profesional del programa danza".

Teniendo presente este punto anterior, también será necesario establecer un consentimiento informado de cada participante. Si durante la construcción de este proyecto, existe algún momento que resulte íntimo o no se desea mostrar o mencionar, serán respetado y eliminado del contenido de la investigación.

Este proyecto nace de las diferentes experiencias y relatos que han obtenido sus participantes, así que en ningún momento serán manipulados o influenciados a estar de acuerdo con otros investigadores, ideas o maestros.

  
Firma Jorge Quinones

Identificado con la C.C N° 79503095

Acepto participar en esta investigación, teniendo claridad sobre el objetivo del estudio, autorizo ser entrevistado y al investigador manejar la información suministrada por mi persona, así mismo al uso de mi nombre como entrevistado.

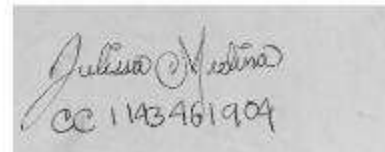


\_\_1001780446\_\_

Firma del participante

Nombre del participante:

Aleida Maria Flórez Púa  
Hernández



Firma del participante

Nombre del participante:

Julissa Medina



UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
PROGRAMA DANZA

Consentimiento informado para participantes de investigación.

Para este proyecto una de las consideraciones éticas más importantes es la libre expresión y uso completo de estas en dicha investigación; por lo tanto, cada contenido obtenido a través de entrevistas, fotos, audios y videos será debidamente publicado sin modificar su contenido y con la autorización de cada participante.

La presente investigación es conducida por **Aleida María Flórez Púa y Julissa Medina Hernández**, estudiantes del programa danza de la Universidad de Atlántico, Colombia, cuyo objetivo principal del estudio es la: **"Mórficas: Imaginarios del cuerpo desde la preparación profesional del programa danza"**.

Teniendo presente este punto anterior, también será necesario establecer un consentimiento informado de cada participante. Si durante la construcción de este proyecto, existe algún momento que resulte íntimo o no se desea mostrar o mencionar, serán respetado y eliminado del contenido de la investigación.

Este proyecto nace de las diferentes experiencias y relatos que han obtenido sus participantes, así que en ningún momento serán manipulados o influenciados a estar de acuerdo con otros investigadores, ideas o maestros.

Firma: *Aleida Flórez Púa* Identificado con la C.C N° 22447571 de Barranquilla \_\_\_\_\_

Acepto participar en esta investigación, teniendo claridad sobre el objetivo del estudio, autorizo ser entrevistado y al investigador manejar la información suministrada por mi persona, así mismo al uso de mi nombre como entrevistado.

*Aleida Flórez Púa*

\_\_\_\_1001780446\_\_\_\_

Firma del participante

Nombre del participante:

Aleida María Flórez Púa

*Julissa Medina*  
cc 1143461909

Firma del participante

Nombre del participante:

Julissa Medina Hernández