

Fall 2015

Jóvenes en movimiento: los papeles de la danza folklórica y contemporánea en las vidas de los jóvenes Cochabambinos

Maya Salas

SIT Graduate Institute - Study Abroad

Follow this and additional works at: https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection



Part of the [Dance Commons](#)

Recommended Citation

Salas, Maya, "Jóvenes en movimiento: los papeles de la danza folklórica y contemporánea en las vidas de los jóvenes Cochabambinos" (2015). *Independent Study Project (ISP) Collection*. 2250.
https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/2250

This Unpublished Paper is brought to you for free and open access by the SIT Study Abroad at SIT Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Independent Study Project (ISP) Collection by an authorized administrator of SIT Digital Collections. For more information, please contact digitalcollections@sit.edu.

Jóvenes en movimiento: los papeles de la danza folklórica y contemporánea en las vidas de los jóvenes Cochabambinos

Maya Salas

Pachi Sejas

Heidi Baer-Postigo

Índice

Expresiones de gratitud.....	pg. 3
Abstracto.....	pg. 4-5
Introducción.....	pg. 6-12
Metodología.....	pg. 12-15
Mis Hallazgos.....	pg. 15-26
• Danza Folklórica.....	pg. 16-21
• Danza Contemporánea.....	pg. 21-26
Conclusión.....	pg. 26-28
Bibliografía.....	pg. 29
Apéndice.....	pg. 30
Contactos.....	pg. 31

Expresiones de gratitud

Quisiera dar gracias a todas las personas que me ayudaron en este proyecto. Esto incluye a todas las profesoras del Instituto Laredo que me dieron su tiempo y atención durante una parte del año muy ocupado. También quisiera agradecer especialmente a Carmen Collazos, una profesora del Instituto Laredo que administró todas las encuestas a los alumnos y me las regresó. Sin su ayuda, no habría podido completar mi proyecto. Gracias a todos los alumnos que me mostraron, a través de sus palabras, sus experiencias con la danza. Sus palabras fueron hermosas. Y gracias al Instituto Laredo por abrir sus puertas para mí. Eres una institución haciendo un trabajo muy importante y hermoso.

Finalmente, quisiera dar gracias a mi querida asesora durante este proyecto, Pachi Sejas. Pachi fue muy paciente conmigo y escuchó todas mis ideas, ayudándome a dar sentido a todo lo que estaba aprendiendo. Pachi, tu eres la heroína verdadera de este proyecto. ¡Mil gracias!

Abstracto

Este proyecto es una comparación y contraste de los papeles y las influencias de la danza folklórica y la danza contemporánea en las vidas de los jóvenes cochabambinos. Durante este proyecto, yo trabajé muy de cerca con el Instituto Laredo—un colegio fiscal en Cochabamba que quiere integrar las enseñanzas de las artes en la educación de los jóvenes. Mi pregunta de investigación es, ¿Cuáles son las diferencias en los valores que se transmiten y se aprenden con la danza folklórica y contemporánea y cómo estos valores impactan el crecimiento y el desarrollo de los jóvenes? Para este proyecto, yo entrevisté a profesoras de danza folklórica y contemporánea, encuesté a jóvenes de la secundaria que bailan y también asistí a presentaciones de danza folklórica y contemporánea. Lo que encontré es que las danzas funcionan juntas para desarrollar jóvenes que tengan amor, respeto y entendimiento por de dónde son y quiénes son. Ellos usan este conocimiento de sí mismos para empujar los límites de sus cuerpos e imaginar nuevas maneras de expresar sus experiencias y realidades. Por eso, la danza es una manera para que los jóvenes utilicen sus voces, dentro de sus vidas de danza y afuera también.

Abstract

This Project is a comparison and contrast of the roles and influences of folkloric and contemporary dance in the lives of young Cochabambinos. Throughout this project, I worked very closely with the Instituto Laredo—a fiscal high school that aims to integrate the teachings of the arts into the education of young peoples. My question of research asks, “What are the differences in values transmitted and learned with folkloric and contemporary dance, and how do the values impact the growth and development of young people? For this project, I interviewed folkloric and contemporary dance teachers, surveyed dancers of the high school level about their experiences with dance, and I attended folkloric and contemporary dance performances. What I found was that both the dances—folkloric and contemporary—work together to develop youth that have love, respect, and understanding for where they come from and who they are. Young people use this knowledge of themselves to push their body’s limits and imagine news ways of expressing their experiences and realities. Thus dance is a way for young people to utilize their voices, within their lives of dance but beyond it as well.

Introducción

Fui a mi primera feria de la danza boliviana donde cada curso de la escuela privada (de mi hermana anfitriona) presentó una danza folklórica. Montones de niños, desde los primeros grados a los últimos del colegio, se disfrazaron con trajes indígenas, con polleras brillantes y tocados elaborados. Con cada presentación de danza, mi madre anfitriona me explicó que cada escuela (pública y privada) en Bolivia tiene una feria de la danza cada año. Sin embargo, cuando yo le pedí a mi hermana anfitriona si sabía la historia de la danza, ella me dijo que solamente sabía los movimientos. Aprendí muy pronto que no es típico que los alumnos aprendan las historias de las danzas, de hecho, sería muy extraño. Incluso, como el locutor de la feria de la danza dijo estas son las danzas más críticas para la educación boliviana y el desarrollo del joven ciudadano boliviano, pensé para mí misma “¿cuál es la función de estas danzas folklóricas en el desarrollo de la identidad nacional?”

Otros académicos han tratado de contestar esta misma pregunta en contextos varios. En su artículo, *Defining Folklore: Mestizo and Indigenous Identities On The Move*, Zoila S. Mendoza, examina cómo el folklore ha sido redefinido en Cuzco para construir la identidad peruana nacional. Sin embargo, hay dificultades en el uso del folklore, un símbolo universal del indigenismo, como una parte esencial en la formación de una identidad nacional cuando el indigenismo es exactamente lo que quieren rechazar. Mendoza habla de esta contradicción, “the ambivalence of trying to define a national particularity based on an ‘authentic’ ‘racial’ heritage, while also trying to distance such nationalism from that heritage which is too easily seen as backward and inferior in terms of global modernity” [la ambivalencia de tratar de definir una identidad nacional basada en una herencia ‘auténtica’ ‘racial’, mientras al mismo tiempo se trata de distanciar este nacionalismo de la misma herencia, una herencia muy fácilmente es vista como

inferior en términos de modernidad global] (Mendoza, pg. 166). Eso es, ¿cómo un estado nacional puede refutar la cultura, ideología y existencia del indigenismo pero glorificar y romantizar la estética y la autenticidad del indigenismo?

Mendoza trata de explicar esta dicotomía en sus comentarios sobre el tema de la autenticidad folklórica:

“a folkloric element should be, by definition, the product of a de-contextualized community, ideally pre-Hispanic, rural, and indigenous; and second, that because of this communal and distant origin, it must be anonymous. Theoretically, these folkloric elements should not be attributable to identifiable individuals. The authentic creation has to come from a hypothetically unified community (folk) that has to be the product of an equally hypothetical common knowledge (lore)” (Mendoza, pg. 170).

[un elemento folklórico debe ser, por definición, el producto de una comunidad descontextualizada, idealmente prehispánica, rural e indígena; y segundo, debido a este origen común y distante, tiene que ser anónimo. Teóricamente, estos elementos folklóricos no deben ser atribuibles a individuos identificables. La creación auténtica debe venir de una comunidad hipotéticamente unificada que tiene que ser el producto de un conocimiento común igualmente hipotético]

En otras palabras, el concepto de indigenismo auténtico es posible porque está basado en una idea imaginaria e hipotética del indio. El artículo de Susan Reed, *The Politics and Poetics of Dance*, nos ayuda a conceptualizar cómo el concepto de indigenismo auténtico está fabricado por el estado nacional. Ella describe que los estados nacionales tienen el hábito de descontextualizar las danzas folklóricas y su significado y reemplazarlas con un entendimiento colonial. Ella

explica que esta “appropriation of the cultural practices of the rural peasantry or of the urban lower classes by the state is a pervasive strategy in the development of national cultures” [apropiación del estado, de las prácticas culturales del campesinado rural o de las clases bajas urbanas, es una estrategia generalizada en el desarrollo de culturas nacionales] y “ambivalence about the dancers and their practices is often evident because the practices themselves often resist being fully incorporated into national discourses” [la ambivalencia sobre las bailarinas y sus prácticas es frecuentemente evidente porque las practicas mismas, a menudo, se resisten a ser incorporadas plenamente en los discursos nacionales] (Reed, 1998, pg. 511). De hecho, la historia de las danzas no se enseña en las escuelas pero los movimientos son centrales en la educación de los jóvenes bolivianos. Esto da testimonio de que las prácticas no están incorporadas completamente al discurso nacional. Sin embargo, a pesar de las construcciones apropiadas de indigenismo, todavía tiene valor, el estudiar las influencias de las danzas folklóricas en las vidas de los niños y jóvenes. ¿Cuáles son los valores, los aprendizajes y los mensajes que reciben los jóvenes que practican danza folklórica? ¿Y cómo forman sus identidades nacionales, las danzas folklóricas?

Coincidentemente, hay discurso sobre las influencias de la danza contemporánea en las relaciones entre los jóvenes y sus gobiernos nacionales. En el artículo por Lucia M. Suárez, *Inclusion in Motion: Cultural Agency Through Dance in Bahia, Brazil*, Suárez habla sobre un escuela de danza contemporánea en Brasil que trabaja para desarrollar la ciudadanía social de sus participantes a través de la danza. La población de la escuela consiste de afro-brasileros que enfrentan el racismo y les rechazan los recursos básicos del Estado. Algunos de los objetivos de la escuela son:

“to shape ‘multifunctional’ professionals with diverse dance training that will make them not only capable of entering the market but also will enable them to have the capacity to be future citizens who are intellectually prepared to play a sensitive and conscious role in society” (Suárez, 2013, pg. 153).

[formar profesionales ‘multifuncionales’ con diversos entrenamientos en la danza lo que les habilitará no sólo a entrar al mercado de trabajo sino también a tener la capacidad de ser ciudadanos del futuro que están preparados intelectualmente a desempeñar un papel consciente en la sociedad]

Una de las profesoras de danza en la escuela explica que es su meta conocer las historias de cada uno de sus estudiantes—las historias de sus cuerpos como personas negras y pobres y las historias de los movimientos culturales de sus cuerpos como hip hop, Carnaval o Candombé. Ella describe que los estudiantes trajeron historias afrodescendientes a Brasil cuando comparten sus propias experiencias a través de la danza y por eso, construyen consciencias y autoestimas más fuertes (Suárez, 2013, pg. 161). La antropóloga, Yvonne Daniel dice que

“through dance, individuals become something greater than they had been, socially, spiritually, and politically. Individuals become involved and communities become accepted.” (Suárez, 2013, pg. 154)

[a través de la danza, los individuos se vuelven algo más grande de lo que habían sido, social, espiritual, y políticamente. Los individuos se involucran y las comunidades son aceptadas.]

Para mi investigación, quiero estudiar ¿por qué tienen este poder las danzas, los sonidos y la música? Muchos académicos se han hecho la misma pregunta sobre las artes. En su artículo,

The Role of Art in Education, Geraldine Dimondstein explica cómo ve la función del arte: “But I see the function of art as dealing with our very consciousness—with states of feelings that are coming into being, organized and given shape through tangible symbolic forms” [Yo veo la función del arte como el tratar con nuestra consciencia—con estados de sentimientos que están naciendo, organizados y adquiriendo forma a través de formas simbólicas y tangibles] (Dimondstein, pg. 1). Por eso, es a través de los medios de expresión del arte que la gente puede procesar, descubrir e internalizar sus experiencias y sentimientos.

Además, en su libro *Music as Social Life—The Politics of Participation*, Thomas Turino habla sobre el aspecto participativo de la producción de la música. Él dice que cuando la gente crea y presenta la música de manera conjunta, hay un sentido de unificación e igualdad:

“Within the bounded and concentrated frame of musical performance that sameness is all that matters, and for those moments when the performance is focused and in sync, that deep identification is felt as total. This experience is akin to what anthropologist Victor Tuner (1969) calls *communitas*, a possible collective state achieved through rituals where all personal differences of class, status, age, gender, and other personal distinctions are stripped away allowing people to temporarily merge through their basic humanity” (Turino, 2008, pg. 18).

[Dentro del marco cerrado y concentrado de las presentaciones musicales, este semejanza es todo lo que es importante, y por esos momentos, cuando la presentación está enfocada y en sintonía, esta identificación profunda es sentida como total. Esta experiencia es similar a lo que el antropólogo, Victor Tuner, llama *communitas*, un estado colectivo logrado a través de rituales donde todas las diferencias de clase, status, edad, genero, y

otras distinciones personales son borradas, permitiendo que la gente se una temporalmente a través de su humanidad básica.]

Para las comunidades que han experimentado, sufrido y sobrevivido a actos de genocidio, esclavitud y violencia institucionalizada, como la comunidad de afro-brasileros en Brasil, crear la música es un mecanismo para recordar y mantener lo que la comunidad tiene en común.

Para mi proyecto, quiero estudiar el uso de la danza folklórica y contemporánea en las escuelas en Cochabamba, hoy. Por lo que hemos visto, la creación, reproducción y ritual de la danza han sido cruciales para la supervivencia de las comunidades desplazadas y también para el desarrollo de identidades nacionales. Lo que quiero saber es, ¿Por qué las academias e instituciones mantienen la danza contemporánea y folklórica en sus currículos? ¿Cuáles son los papeles que desempeñan la danza folklórica y contemporánea en el desarrollo de la nueva generación de Cochabambinos? Además, quiero explorar la importancia de las artes, específicamente las danzas folklóricas y contemporáneas, en la educación y el bienestar de los jóvenes hoy.

Nosotros vivimos en una sociedad que está perdiendo continuamente el valor de las artes en el sistema educativo. La falta de carreras en las universidades de Bolivia en las materias de humanidades y artes es una evidencia del significado infravalorado de las artes. Geraldine Dimonstein comenta que es común en la educación que las materias estén categorizadas arbitrariamente. Por ejemplo, “Math, science, and reading, which are assumed to depend solely upon reason, intellect, and logic, are indisputably cognitive. The arts, which presumably draw only upon intuition, emotion, and sensation, are deemed purely affective” [Las matemáticas, las ciencias, y la lectura, que se suponen dependen solamente de la razón, el intelecto y la lógica,

son indiscutiblemente cognitivas. Las artes, que están basadas en la intuición, emoción, y sensación, son vistas como afectivas.] (Dimondstein, pg. 1). Sin embargo, como Harry Buddy comparte en el artículo *Aesthetic Education: The State of The Art*, “Without ceasing to be aesthetic, the aesthetic experience must be shown to be a vector in the cognitive, moral and social aspects of life. Only then can a case be made for the spending of money and time to develop the aesthetic competence of large numbers of our people via the public school system” [Sin dejar de ser estética, la experiencia estético tiene que ser mostrada como un vector en lo cognitivo, moral y en los aspectos sociales de la vida. Sólo entonces, puede argumentarse el gasto de dinero y tiempo para desarrollar la competencia estética de poblaciones grandes de gente en el sistema de las escuelas públicas.] (Buddy, pg. 1). Con esta perspectiva—la idea de que las artes no solamente sirven al desarrollo de las emociones, la intuición, y las sensaciones sino también al desarrollo cognitivo, a la razón y la lógica también—quiero examinar las enseñanzas de las danzas folklóricas y contemporáneas en Cochabamba, hoy.

Metodología

Mis investigaciones incluyeron cuatro métodos esenciales—entrevistas, encuestas, observaciones de las presentaciones de danza y revisión de documentos. Las entrevistas fueron mi método primario. Entrevisté mayormente a profesoras da danza contemporánea y folklórica y a algunos bailarines también. Las entrevistas me permitieron a tener conversaciones más íntimas sobre los temas de las influencias y los papeles de la danza en las vidas de los jóvenes cochabambinos. Las entrevistas me invitaron a preguntar más allá de las respuestas o explicaciones que no entendí bien la primera vez o las respuestas en las que quería más elaboración. Además, fue muy importante hablar con las profesoras, sobre sus perspectivas,

sobre las influencias y valores que son transmitidos a los jóvenes a través de la danza, porque muchas veces, ellas observan el crecimiento de estos jóvenes por muchos años.

Por otro lado, hubo desventajas con las entrevistas. Es importante tomar en cuenta los límites al hablar y comunicar en español como una persona que no es un hablante nativo. Por ejemplo, siento que hubo algunas entrevistas en las que no podía entender algunos detalles y me impidió entender significados más profundos. No estoy diciendo que yo interpreté las respuestas erróneamente, pero quizás hubo momentos en los que la calidad de mi entendimiento no fue tan profunda como podría haber sido. También es importante considerar que la calidad de las respuestas de mis participantes dependía de mi habilidad en hacer que mis participantes se sienten cómodos y tranquilos—un objetivo que es difícil de alcanzar cuando no hablo su idioma fluidamente.

Además, es importante recordar que las perspectivas y puntos de vistas que yo revelo en este ensayo, no son reflexiones de todas las perspectivas de todas las profesoras, maestras e instructores de danza contemporánea o folklórica. De hecho, con mi tiempo limitado yo hablé mayormente con profesoras de una institución distinta en Cochabamba—El Instituto Laredo—y por eso, debo reconocer que mi investigación está centrada en una comunidad con experiencias y sentimientos que son únicos en ellos y no son representativas de todo Cochabamba o Bolivia. Dicho esto, las experiencias que oí fueron muy puras y honestas y encontré muchos temas similares entre de las palabras de diferentes participantes—temas que creo existen en las experiencias de otros también.

El segundo método que usé fue la encuesta que completaron los jóvenes de danza. Habían, 31 encuestas en total, la mayoría de los alumnos eran chicas y todos eran de la escuela

secundaria. Las preguntas eran sobre sus experiencias con la danza: por ejemplo, ¿por cuantos años has bailado? y ¿por qué empezaste la danza?, o ¿qué crees que la danza te ha enseñado? Pensé que las encuestas serían una buena manera para recolectar muchas de las perspectivas, pensamientos y sentimientos de los jóvenes en un tiempo corto. En general, las encuestas me ayudaron mucho y me permitieron ver muchas perspectivas en un tiempo muy corto.

Adicionalmente, otro beneficio de las encuestas es que le permite a la gente que de más tímida o a aquellos que no pueden expresar sus pensamientos oralmente, expresarse en el papel. Sentí que era una buena táctica, especialmente porque la barrera del idioma no me permite a confortar a mis participantes en la manera que me gustaría.

Sin embargo, hubo restricciones con las encuestas. Por ejemplo, no podía pedir que las participantes elaboraran más y no podía pedirles que explicaran sus respuestas si yo no entendía algo. De esta manera, las encuestas tuvieron límites y también hubo un peligro para interpretar lo que significan algunas respuestas si yo no estaba segura sobre su significado. Traté de evitar esta interpretación pero todavía es bueno reconocer los límites y peligros que acompañan las encuestas.

Mi tercer método fueron las observaciones de las presentaciones de danza. Fui a dos presentaciones de danza folklórica y dos de danza contemporánea. Pensé que las presentaciones de las danzas eran una buena manera para ver y entender todo lo que yo había escuchado en las entrevistas y leído en las encuestas. Por supuesto, el proceso de la creación de una obra es lo más importante y es donde los jóvenes crecen como seres humanos, pero también es importante ver la obra completa y ver qué emociones, pensamientos, sentimientos son evocados a través de la danza y cómo los jóvenes actúan y presentan las expresiones de sí mismos. No creo que haya muchas desventajas con las observaciones de las danzas; sin embargo, hay el riesgo de proyectar

mis sentimientos hacia los sentimientos de las bailarinas. Por ejemplo, si las bailarinas danzaron con confianza, yo podía decir que las bailarinas tenían confianza pero tal vez, es solamente una reflexión de lo que yo pienso que ellos sienten. Entonces necesito tener cuidado con mis observaciones y recordar que no puedo asumir los sentimientos de los jóvenes.

Mi último método fue la revisión de los documentos. Para esta parte de mi investigación, fui a CEDIB para encontrar periódicos y artículos sobre la historia, la fundación y la misión del Instituto Laredo. Los periódicos no son centrales para mi investigación pero le dan trasfondo al trabajo que hace El Instituto Laredo, le da contexto a las experiencias y narrativas de las profesoras y de los alumnos del Laredo.

Mis Hallazgos:

La misión y filosofías del Instituto Laredo:

El Instituto de Educación Integral y Formación Artística Eduardo Laredo es un colegio en Cochabamba, Bolivia que cree en una educación integrada que consiste de materias de colegio y también de las artes. En las mañanas, los alumnos asisten clases en las materias de colegio como las matemáticas, las ciencias y clases de gramática. Y en las tardes, los alumnos asisten a clases de artes en las áreas de teatro, la danza o la música. Con este currículo integrado, El Instituto Laredo trata de crear un medeo ambiente que desarrolle la parte emocional de los estudiantes. El director del Laredo comenta la importancia de las emociones cuando dice, “Sustituimos la disciplina de antes por la creatividad. La represión emocional de antes por la felicidad y la libertad, la base para la sociedad futura, una sociedad feliz, creativa y libre” (Monroy, 2009, pg. 1). De hecho, la felicidad, la libertad y la creatividad son tres principios centrales del Laredo. En el Laredo, se cree que “un niño que no es feliz no es libre, y si no es libre, no es creativo”

(Monroy, 2009, pg. 1). Entonces, para ser feliz, una persona necesita ejercitar su mente creativa que está basada en el reconocimiento y expresión de sus propias emociones.

En el Laredo, los alumnos que eligen danza como su enfoque toman clases de danza folklórica, clásica y contemporánea y eventualmente eligen una danza en la que quieren especializarse. En todas las danzas hay un ejercicio fuerte de la creatividad que contribuye a la felicidad y crecimiento general de los alumnos. Sin embargo, creo que las danzas—contemporánea y folklórica—sirven a funciones diferentes en las vidas de los jóvenes. Creo que los alumnos que bailan las danzas folklóricas y contemporáneas practican formas de expresión; sin embargo, lo que están expresando y recordando mientras bailan determina el tipo de crecimiento que experimentan. Para este ensayo, voy a empezar con mis hallazgos de la función de la danza folklórica en las vidas de los jóvenes y sigue con la danza contemporánea y cómo las dos se complementan una a la otra.

Danza Folklórica:

La danza folklórica, en el Instituto Laredo no está tan de moda como la danza contemporánea. La mayoría de los estudiantes eligen enfocarse en la danza contemporánea. Entonces, es justo decir que hay una competencia entre la danza folklórica y la danza contemporánea, no solamente en el Laredo sino también en el resto del mundo. Una profesora de danza clásica, en el Laredo que también instruye en una escuela de danza folklórica, Karlita Rocha, dice que la folklórica no está vista al mismo nivel o calibre que las danzas modernas o clásicas (comunicación personal, 21 de noviembre, 2015). Ella explica que la danza folklórica no tiene el mismo nivel de respeto que las otras danzas y las otras danzas están vistas como más profesionales. En una entrevista con una joven que baila danza folklórica (ella no asiste al

Laredo), ella dice que las conexiones entre el baile folklórico y el indigenismo también es una razón por la que una persona elegiría bailar folklórica o no (comunicación personal, 22 de noviembre, 2015). Parece que los estigmas que acompañan al indigenismo también pueden acompañar a la danza folklórica y de hecho, determinan la popularidad de la danza.

Sin embargo, por otro lado, otros han dicho que es importante recordar que El Instituto Laredo es un bolsillo pequeño en el mundo grande y que en el Laredo tienden a la preferencia por la danza contemporánea, pero no es necesariamente la realidad de todo el mundo. Pachi Sejas, una profesora de danza contemporánea en la Universidad Católica compartió que en toda Cochabamba, la danza folklórica es la más de moda y que la danza contemporánea enfrenta muchos estigmas también (comunicación personal, 27 de noviembre, 2015). Por eso, pienso que es importante entender que mientras las dos compiten, también enfrentan sus propios estigmas que nacen de diferentes contextos.

Lo que quiero entender es porqué los jóvenes eligen bailar la danza folklórica. En las encuestas completadas por bailarines de la secundaria del Instituto Laredo, había más estudiantes que preferían la danza contemporánea. Sin embargo, de los alumnos que dijeron que preferían la danza folklórica, ellos tendían a poner respuestas similares explicando por qué preferían la folklórica. Muchos comentaron que les gusta la danza folklórica porque creen que es importante aprender sobre su país y cultura. Una chica de tercero de secundaria dijo, “Bailé casi toda mi vida danza folklórica y esta es de mi preferencia, porque es el tipo de danza más alegre, de mi país y por la que siento que pongo todo de mi y toda mi fuerza” (comunicación personal, 20 de noviembre, 2015). Un chico del segundo de secundaria compartió, “La danza me ha enseñado mucho sobre mi país” y él prefiere la folklórica porque le gusta “la idea de saber sobre los bailes de [su] país”. Respondiendo a la idea de sus hijos aprendieran la folklórica, él dijo que si “porque

siempre hay que saber sobre tu país y es divertido, un lindo pasa tiempo” (comunicación personal, 20 de noviembre, 2015). En base a respuestas, es evidente que hay una conexión entre de la danza folklórica y los sentimientos de pertenecer a tu país y tu cultura. Hay un sentido de orgullo que acompaña a las respuestas de los jóvenes que hablan sobre la danza folklórica. Y este sentido de orgullo está conectado a las historias que acompañan a las danzas folklóricas y el sentido de comodidad y pertenecía que viene con el aprendizaje de las historias.



Bailarines del Laredo bailando La Morenada

En una entrevista con Rosario Zurita Calvo, una mujer que ha bailado danza folklórica por muchos años y también enseña danzas folklóricas a sus alumnos en el colegio, cada año, Rosario habla sobre la importancia que los jóvenes aprendan las historias de las danzas con los movimientos. Ella da un ejemplo con la danza de Tinku. Ella explica que el Tinku se trata de dos pueblos que pelean y el pueblo que pierde más sangre, gana porque ellos han dado el sacrificio más grande a la Pachamama y entonces, van a tener la cosecha más grande. Por eso, si una bailarín entiende esta historia de la danza, “le da más significado a los bailes” y las bailarines pueden poner significado en cada uno de sus movimientos (comunicación personal, 24 de noviembre, 2015).

Comentando más este tema del aprendizaje de las historias de las danzas, Paula Rivero, una profesora de danza folklórica en el Laredo, explica que cada danza tiene una razón de ser y la razón esta explicada en la historia de la danza. Ella describe que la danza es la expresión de tu pueblo—una expresión de sus experiencias, sentimientos y tradiciones—y cuando entiendes a tu gente, entiendes a tu pueblo también y aprendes a valorar los sentimientos de tu cultura (comunicación personal, 25 de noviembre, 2015). Quizás esto explica los sentimientos de orgullo y pertenecía que expresaron los alumnos en sus respuestas sobre la danza folklórica—ellos sienten orgullo porque entienden los sentimientos de su cultura. Por supuesto, muchos de los alumnos no vienen directamente de pueblos indígenas; sin embargo, no puedes dudar que casi todos los alumnos tienen lazos, aunque distantes, a la herencia indígena y bailar es una manera de sentir estas conexiones y tener un sentido de pertenecía.



Los bailarines del Laredo después de sus presentaciones

Además, Paula Rivero habla de una raíz unida de Latinoamericanos. Ella explica que cuando aprendemos las danzas de las otras regiones de Latinoamérica, aprendemos la realidad de

otros Latinoamericanos y empezamos a entender las experiencias de otros pueblos. Aprendemos un poco de sus ideologías y sentimientos y al hacerlo, aprendemos a valorar los sentimientos de otros pueblos, otras personas, otros latinoamericanos (comunicación personal, 25 de noviembre, 2015). Creo que esta es una definición de compasión—cuando valoras los sentimientos y experiencias de otras personas—personas que no tienes que conocer personalmente pero conoces a través de movimientos, porque tú has encarnado los movimientos y las acciones de un pueblo. Hay conocimiento e ideología en todos de los movimientos de un baile. Ningún movimiento es arbitrario; cada uno tiene un propósito. Creo que cuando una persona encarna los movimientos de otras personas, encarna las ideologías, filosofías, esperanzas, sueños y sentimientos de las personas, también. Si esto no es una demostración de compasión, empatía y amor entonces no sé lo que es.

El director del Instituto Laredo dice, “Nuestra meta es el ser humano integral, desarrollando la parte emocional de los estudiantes, lo que logramos a través de la enseñanza de las Artes. Nos permite conducir de manera adecuada sus emociones en el sentido de la construcción del Amor y no del odio” (Monroy, 2009, pg. 1). A través de la danza folklórica, creo que los alumnos están aprendiendo compasión, empatía y amor—por sus propias culturas y por eso para sí mismos también. Sin embargo, ¿cuál es la función y el valor de aprender tu propia cultura? ¿Y cómo sirve a los alumnos el aprendizaje de su cultura?

En las respuestas de los alumnos que escogieron la folklórica como su danza preferida, ellos dijeron que la danza les ha enseñado a relajarse, expresarse y “ser feliz de una manera distinta”. También dijeron que algunas emociones que sienten mientras bailan son, “felicidad”, “libertad”, “amor”, “satisfacción” y “concentración”. Otra chica del tercero de secundaria dijo “La danza me ha enseñado a desenvolverme frente al público, a perderle miedo a demostrar lo

que sé hacer bien y a sentir el ritmo dentro de mí.” (comunicación personal, 20 de noviembre, 2015). Al tomar estas respuestas en cuenta, pienso que podemos decir que aprender sobre su cultura les permite a los alumnos sentir un sentido de paz, libertad, amor y felicidad porque están expresando lo que saben de sí mismos y de su historia. Están presentando, viviendo y reclamando una identidad y, por eso, están afirmando quienes son.

Hay una frase famosa que dice: para saber dónde vas, necesitas saber dónde has estado. Significando que para utilizar su creatividad e imaginar nuevos futuros, debe tener un entendimiento fuerte de su pasado. La creatividad y crear un medio ambiente donde los alumnos pueda fomentar la creatividad, es el principio central del Laredo. Los currículos de la danza folklórica en el Laredo les permiten a los alumnos establecer un entendimiento fuerte de quienes eran, abriendo caminos para que ellos utilicen sus mentes creativas y imaginen nuevas maneras de ver las cosas—nuevas maneras de ver el mundo.

Danza Contemporánea

Curiosamente, en las respuestas de los alumnos que dijeron que preferían la danza contemporánea, muchos dieron las mismas razones por su preferencia: “porque...es [danza contemporánea] con las que más me puedo expresar, puedo ser más libre sentir lo que bailo” o “porque puedo hablar con mi cuerpo y moverme de forma libre. Cosa que no siempre se puede en otras danzas” (comunicación personal, 20 de noviembre, 2015). A partir de las encuestas, parecía haber un sentimiento común de que la danza contemporánea permite más espacio para la improvisación y la imaginación de los alumnos. De hecho muchos contestaron que la danza les ha enseñado a ver las cosas desde otras perspectivas. Un chico del cuarto de secundaria dijo que la danza contemporánea le permite “encontrar nuevas formas de danza. Cosas nuevas, revolución

en las ideas, conceptualización y entendimiento” (comunicación personal, 20 de noviembre, 2015).

En una discusión con Pachi Sejas, la profesora de danza contemporánea en la Universidad Católica, Pachi compartió que cuando un grupo de alumnos colaboran en una obra, aprenden a tener mentes abiertas y escuchar las ideas y las visiones de sus compañeros. Por ejemplo, ella explicó que cuando las obras son sobre de temas abstractos, como la tristeza, es increíblemente importante que los miembros del grupo puedan ver cosas de maneras diferentes porque habrá gente que quiera mostrar la tristeza de una manera y otras personas que ven la tristeza de otra manera. En tiempos como estos, es importante que los miembros del grupo tengan mentes abiertas y puedan aprender a ver cosas de nuevas maneras (comunicación personal, 27 de noviembre, 2015). De muchas maneras, esto es un ejercicio para imaginación, un desafío para ampliar los límites de su mente.



Los bailarines del Laredo presentado una obra con las burbujas

Por otra parte, Anna Cecilia Moreno, una profesora de danza contemporánea del Laredo, dice que la danza les ayuda a los alumnos a ampliar y desafiar los límites físicos de sus cuerpos. Ella

dice que los bailarines desarrollan nuevas relaciones con sus propios cuerpos. Ellos descubren lo que pueden hacer sus cuerpos, descubren su fuerza y por eso, aprenden a valorar sus cuerpos. Ellos aprenden cómo ser los conquistadores de sus propios cuerpos a través del entrenamiento, disciplina y dedicación (comunicación personal, 10 de noviembre, 2015). Mucho de este descubrimiento de las habilidades de sus cuerpos sucede cuando los jóvenes imaginan nuevos límites para sus cuerpos—cuando ellos imaginan sus cuerpos haciendo cosas que nunca han hecho antes.

Carmen Collazos, otra profesora de danza contemporánea en el Laredo, compartió que una de sus partes favoritas de enseñar la danza es cuando ella ve a sus alumnos encontrando nuevas cosas sobre sus cuerpos. Ella explicó que esta generación de jóvenes no conoce sus cuerpos porque hay muchas más distracciones que antes, como video juegos y la televisión. Sin embargo, ella añadió que cuando conoces tu cuerpo, tú tienes más confianza en otros aspectos de tu vida (comunicación personal, 20 de noviembre, 2015). En otras palabras, cuando desarrollas bastante control de tu cuerpo para expresarte con confianza, también estás desarrollando la habilidad para hablar con tu cuerpo—la habilidad de dar a tu cuerpo una voz.



Las bailarinas del Laredo mezclando los estilos de ballet y danza folklórica

De hecho, cuando respondió a lo que la danza le había enseñado, una chica del cuarto de secundaria dijo, “La danza me ha enseñado a disfrutar cada movimiento, a sentir cada parte de mi cuerpo y expresarme de la mejor forma”. En el mismo tema de expresión, una otra chica del sexto de secundaria compartió, “La danza me ha enseñado que no necesito llorar para desahogarme” (comunicación personal, 20 de noviembre, 2015). Siguiendo estas respuestas, podemos ver que la expresión de sí mismos es la razón principal por la que ellos bailan. Con la danza, los jóvenes desarrollan una voz que les permite afirmar sus sentimientos, pensamientos y experiencias.

Una demostración de la utilización de las voces, por los jóvenes, a través de la danza, fue muy evidente en una obra presentada por alumnos de secundaria del Laredo. Los bailarines danzaron la canción “El Aguante” por la Calle 13 que es sobre la fuerza de la humanidad que ha aguantado guerras, desastres naturales, dictadores, genocidios, esclavitud, leyes injustas y desamor. La danza empieza con algunos bailarines tratando a hablar pero otros bailarines haciéndolos callar, físicamente cubriendo sus bocas con sus manos, demostrando el dolor que acompaña el silenciamiento de tu propia voz. Otros movimientos en la obra incluyen a los bailarines corriendo y saltando en el aire, lanzando su brazo arriba, como si estuvieran tirando algo en el aire con mucho fuerza. La acción se parece mucho a las protestas estudiantiles que lanzaban las rocas o gases lacrimógenos a las fuerzas militares durante la guerra sucia o la guerra del agua. Con sus acciones y movimientos, los bailarines hablaban y recordaban los dolores, las luchas y la valentía de millones de gente—estudiantes, madres, padres, profesores, hijos e hijas—que han aguantado mucho en la vida. Con esta obra, los bailarines no están dando una voz solamente a sí mismos sino también, a los millones a quienes les quitaron sus voces.



Los bailarines del Laredo bailando a “El Aguante”

Otro grupo de bailarines contemporáneos practican el mismo ejercicio de sus voces. Ellos se llaman Lanzarte Jóvenes y Democracia y usan las formas diferentes del arte para resolver problemas sociales, fomentar la comunidad y proveer un medio ambiente donde los niños puedan expresar sus experiencias. Todos los temas de las obras artísticas están en relación con los derechos humanos como: la guerra de gas, la explotación en las minas o la violencia contra de la mujer. En Bolivia, hay diferentes ramas de Lanzarte—algunas de teatro, poesía, grafiti, o literatura. Aquí en Cochabamba, un grupo de bailarines contemporáneos danza y expresa las experiencias de los cochabambinos en la guerra del agua y las experiencias de las mujeres que enfrentan la violencia.

En la obra, *Violencia*, los bailarines capturaron la violencia que ellos ven y experimentan en sus comunidades, barrios y hogares. La danza fue muy tensa y oscura. No había muchos movimientos fluidos pero sí, muchos movimientos abruptos y penetrantes. Los movimientos abruptos estaban destinados a sorprender a la audiencia de la misma manera que la violencia los sobresalta en su presencia. Como un espectador de la presentación, era interesante ver la

confianza aparente en cada una de los bailarines a pesar del hecho que el tema de la violencia es muy maduro y difícil de hablar. Era una confianza que impuso el respeto y la atención de la audiencia. La confianza expresaba que, aunque nosotros somos jóvenes, estamos seguros de lo que decimos con nuestra danza y por eso, ustedes también deben saber que queremos decir lo que decimos. Creo que una confianza que les permite a los jóvenes hablar sobre temas tan difíciles como la violencia, les permitirá a los jóvenes continuar usando sus voces en otros aspectos de sus vidas.

Quizás esta sea la razón por la una chica del cuarto de secundaria dijo “La danza me ha enseñado a vivir, a soñar y a ser feliz. También a poder sobrellevar la vida y enfrentarla de una manera distinta” (comunicación personal, 20 de noviembre, 2015). Creo que cuando una persona encuentra su voz, nunca va a enfrentar la vida de la misma manera. En las palabras de otra chica del cuarto de secundaria, ella resumió muy bien los impactos y las influencias de la danza en su vida: “La danza me ha enseñado que no existen límites, puedes ser muy frágil y delicada y también dura y pesada, cuando bailo no es mi cuerpo el que se mueve, es mi alma que se vuelve infinita” (comunicación personal, 20 de noviembre, 2015). La danza contemporánea ha permitido que los jóvenes descubran las habilidades y el potencial de sus cuerpos, que los jóvenes construyan una relación de agradecimiento y aceptación con sus cuerpos y que los jóvenes sueñen e imaginen, no solamente con sus cuerpos sino con lo que pueden decir sus cuerpos. La danza contemporánea les ha mostrado que pueden ser infinitos.

Conclusión

No creo que haya una conclusión final que pueda hacer después de mi tiempo en el Laredo. Los alumnos, profesoras y presentaciones me han enseñado que las posibilidades con la

danza son infinitas. Pero me gustaría comentar cómo yo veo las dos danzas—la danza folklórica y danza la contemporánea—funcionando juntas.

Sobre la danza folklórica, vimos que los alumnos expresaron sentimientos de orgullo al bailar y saber las danzas e historias de su cultura. En sus respuestas, vimos sentimientos de amor y felicidad que acompañaban a los bailarines cuando danzaban la folklórica. Adicionalmente, Paula Rivero, la profesora de danza folklórica del Laredo dijo que la danza folklórica permite que los alumnos desarrollen un entendimiento de los sentimientos, experiencias, y emociones de la gente y pueblos. La danza permite que los alumnos desarrollen un sentido de compasión, amor y empatía por la gente cuyos bailes ellos danzan. Permite que los alumnos desarrollen la misma compasión, amor y empatía por sí mismos porque ahora, se dan cuenta y entienden las experiencias y sentimientos de sus antepasados—entienden de donde era.

No puedo decir que un género de danza es mejor que el otro porque creo que los dos funcionan juntos. No es bastante decir que una danza hace eso y la otra hace esto. En cambio, es importante entender cómo las dos se complementan. Mientras la danza folklórica equipa a los alumnos con su historia y conocimiento de sí mismos, la danza contemporánea les pide a los alumnos que lleven este conocimiento de sí mismos y se atrevan a imaginar y crear futuros alternativos. La danza contemporánea permite que los alumnos no sólo re-imaginen los límites físicos de sus cuerpos sino también los límites de lo que pueden decir sus cuerpos.

Como se ha visto en las presentaciones de Lanzarte y Laredo, los alumnos utilizan una voz que cuestiona y desafía a la sociedad presente. La confianza que aprenden los alumnos a través de la expresión de sus cuerpos es una confianza que puede acompañarlos en otros aspectos de sus vidas. Una cita en el programa de la presentación de danza, en el Laredo dice, “Bailar nos

hace libres, nos expresamos por el cuerpo, y expresamos todo lo que sentimos y vivimos”. Creo que la expresión libera a los jóvenes porque les enseña a no ser silenciosos. Les enseña a decir lo que sienten pero también lo que saben a través de sus emociones y también a través de sus experiencias—experiencias que les han enseñado un tipo de lógica, un tipo de razonamiento para entender y dar sentido a sí mismos y a sus medio ambientes.

Este proyecto no es sobre la danza—es sobre la educación de la próxima generación. Es sobre el tipo de valores y herramientas que queremos instalar en la próxima generación.

¿Queremos que la próxima generación de jóvenes pueda entender lo que sienten, lo que ven, lo que experimentan? ¿Queremos que la próxima generación de jóvenes pueda aprender a ser activista de sus propias emociones? ¿Queremos que la próxima generación de jóvenes pueda transformar sus emociones y experiencias en una lógica y razonamiento a los que puedan dar sentido? Estamos hablando sobre la habilidad de la próxima generación de hacer transformaciones a nuestro mundo. No, este proyecto no es sobre la danza—pero la danza es central para la progresión, triunfo y sueños del futuro.

Bibliografía

- Collazos, C. (2015, November 20). [Personal interview]
- Dimondstein, G. (n.d.). The Role of the Arts in Education. *Art Education*, 1-1.
- Engel, M. (n.d.). Aesthetic Education: The State of the Art. *Art Education*, 15-15.
- Mendoza, Z. (n.d.). Defining folklore: Mestizo and indigenous identities on the move. *Bulletin of Latin American Research*, 165-183.
- Moreno, A (2015, November 10). [Personal interview]
- No name. (2015, November 22). [Personal interview].
- Reed, S. (1998). The Politics And Poetics Of Dance. *Annu. Rev. Anthropol. Annual Review of Anthropology*, 511-511.
- Rivero, P. (2015, November 25). [Personal interview]
- Rocha, K. (2015, November 21). [Personal interview].
- Rocha Monroy, R. (2009). Aniversario del Instituto Eduardo Laredo. 1-1.
- Rocha Monroy, R. (2009) El Instituto Laredo. 1-1.
- Sejas, P. (2015, November 27). [Personal interview].
- Suárez, L. (2013). Inclusion in Motion: Cultural Agency Through Dance in Bahia, Brazil. *Transform Anthropol Transforming Anthropology*, 153-154.
- Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Zurita Calvo, R. (2015, November 24). [Personal interview]

Apéndice

- Una copia las preguntas de la encuesta:

Encuesta sobre tu experiencia con la danza

Género: m. f.

Grado: _____

Conteste las preguntas y completa las oraciones de tu propia experiencia. Por favor trata de ser muy descriptiva ☺

1. ¿Por cuánto tiempo has bailado?
¿Dónde aprendiste a bailar? ¿Recuerdas por qué empezaste a bailar?
2. ¿Qué tipo de danza has bailado?
¿Cuáles de tu preferencia?
¿Por qué es de tu preferencia este tipo de danza y por qué no otras?
3. ¿Tienes familiares que bailan? ¿Si es así, crees que tus familiares desempeñaron un papel en tu aprendizaje de la danza?
4. ¿La danza es una cosa que quieres que tus hijos aprendan? ¿Por qué si, por qué no?

Completa las oraciones:

5. Mi obra favorita de la danza que he bailado es..... porque.....
6. Cuando yo bailo, algunas de mis emociones son.....
7. La importancia de la danza en mi vida es.....
8. La danza me ha enseñado.....

Contactos

Miriam Camacho (77964690)—baila La Morenada en un fraternidad/docente en UMSS

Pachi Sejas (77931678)—profesora en la Universidad Católica/trabaja con proyecto LanzArte

Karlita Rocha (70728865)—profesora de danza clásica en el Laredo/tiene una escuela de danza folklórica

Anna Cecilia Moreno (70777288)—profesora de danza contemporánea en el Laredo

Paula Rivero (76449974)—profesora de danza folklórica en el Laredo

Stela Pando (72797362)—directora de toda la danza en el Laredo

Carmen Collazos (77955775)—profesora de danza contemporánea en el Laredo