



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.



BOGOTÁ
Instituto para la Investigación
Educativa y el Desarrollo Pedagógico



MAESTROS Y MAESTRAS QUE INSPIRAN

EDUCACIÓN, DANZA Y CUERPO

**Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo
Pedagógico, IDEP**

Alcaldesa Mayor de Bogotá

Claudia Nayibe López Hernández

© AUTORES

Juan Pablo Bohórquez, Michael Wamaya

© CONFERENCISTAS INVITADOS

Salomón Rodríguez, Daniel Jiménez, Mercedes Pardo,
Yeison Andrés Celis

© IDEP

DIRECTOR GENERAL

Alexander Rubio Álvarez

ASESOR DE LA DIRECCIÓN

Amanda Cortés Salcedo

SUB ACADÉMICO (E)

Jorge Alberto Palacio

EQUIPO DE TRABAJO

Dayana Rengifo Flórez, profesional especializada
Subdirección Académica Idep
Equipo comunicaciones del Idep

Libro ISBN digital 978-958-5584-64-8

Primera edición

Año 2020

COORDINACIÓN EDITORIAL

Corporación Magisterio

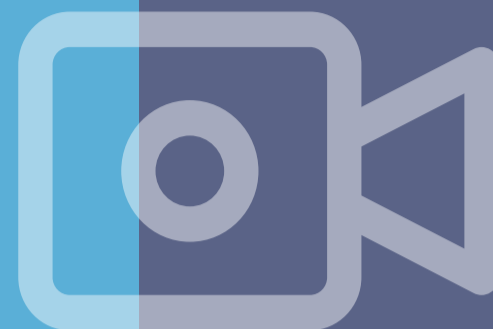
Este libro se podrá reproducir y/o traducir siempre que se indique la fuente y no se utilice con fines lucrativos, previa autorización escrita del IDEP.

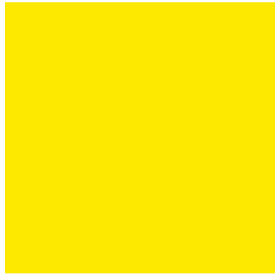
**Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo
Pedagógico, IDEP**

**Avenida Calle 26 No. 69D-91, oficinas 805, 806, 402A y
402B.**

www.idep.edu.co - idep@idep.edu.co

Bogotá, D. C. - Colombia





1

INTRODUCCIÓN

2

DANZA Y CUERPO EN LA EDUCACIÓN



3

CONFERENCIA: BAILANDO EN KIBERA

MICHAEL WAMAYA

4

PODCAST: EL ARTE EN LA EDUCACIÓN

DANIEL JIMÉNEZ
SALOMÓN RODRÍGUEZ



5

PODCAST: EL CUERPO COMO CATEGORÍA DE IDENTIDAD E INTERSUBJETIVIDAD

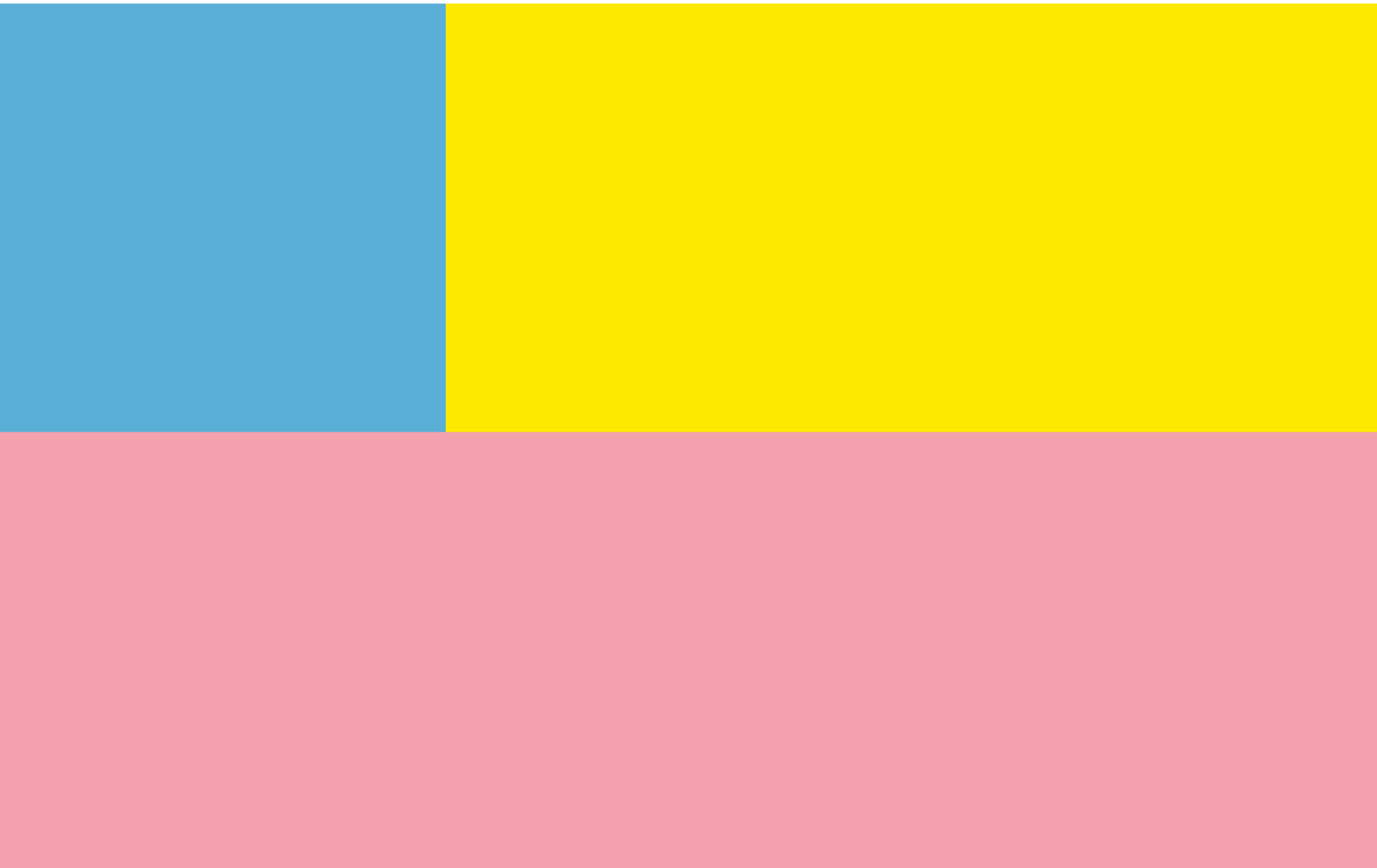
MERCEDES PARDO
ABELARDO JAIMES
YEISON ANDRÉS CELIS



La danza ha sido una de las representaciones más importantes de la cultura. Esta actividad es sinónimo de la expresión del cuerpo manifestando la realidad, las condiciones sociales, la cultura, la afectividad y otras que se puedan imprimir en el intérprete.

En el cierre del Seminario Internacional de Educación «Maestros y maestras que inspiran» del IDEP, la danza fue el tema central. El maestro [Michael Wamaya](#) narró su historia y contó cómo, a través de la danza, ha logrado transformar vidas. Él es, en realidad, un maestro que, con su ejemplo y trayectoria, inspira.

El maestro Wamaya ha trabajado en Kenia con alumnos en condición de pobreza, llevándoles una esperanza de vida a través de la danza, enseñándoles el poder transformador de la cultura, del cuerpo y de la educación. De ese mismo modo, en su charla, fue evidente su profunda convicción sobre la posibilidad de abrir espacios comunales en donde el arte sea el centro de un cambio social que se realiza a partir de la experiencia conjunta.



20 «La educación de la danza se ha convertido en un terreno abierto para la investigación en la que maestros y estudiantes construimos experiencias horizontales en términos de encuentro, de diálogo y de tejidos, en donde la voz del maestro ya no es la voz del sabio, sino la de guía».

(ATUESTA, 2015, CITADO
EN MÉNDEZ, 2016, P. 9)

La danza comprende un factor antropológico desde la concepción de la cultura y la corporalidad. Incluso, va más allá del proceso corporal, pues, como expone [Mora \(2010a\)](#), la danza implica un proceso que parte de la introspección y del reconocimiento del individuo para luego convertirse en un acto de expresión, basado en un componente racionalista que deriva en la manifestación de las ideas y del pensamiento a través de la corporalidad. André Leroi-Gourhan lo sintetiza en el siguiente ejemplo: «Las danzas de los muertos en la Edad Media dan una honda resonancia del contraste existente entre la realidad biológica, donde lo espiritual y lo zoológico se confunden, y el aparato simbólico de la vida social del hombre» (1971, p. 303).

La danza, como un proceso corporal transformador, implica una visión del cuerpo como un elemento en el mundo para generar un cambio. Es una perspectiva antropológica que se desarrolla a partir del movimiento y que puede ser el punto de partida de la transformación educativa. Esto genera nuevos modelos pedagógicos a partir de la cultura ([Mora, 2010b](#)).

Todo esto se puede condensar en un proceso educativo que convierte el entorno de los estudiantes en una expresión artística del cuerpo como símbolo de cambio, representado en la transición de un entorno agresivo, y con condiciones que dificultan los procesos de aprendizaje, a uno más accesible. [Martínez e IDEP \(2008\)](#) comprenden la transformación del cuerpo en la danza como un proceso que busca un cambio en la cosmovisión pedagógica para abrir la puerta a nuevos sistemas de aprendizaje.

De ese modo, la reflexión del maestro [Wamaya](#), en el cierre del seminario internacional, tiene tres sentidos: la danza para el ser y el cuerpo; la danza para la educación; y la danza para la comunidad. Resulta interesante apreciar el proceso de relación que utiliza el maestro para desarrollar una línea que

parte del movimiento del individuo, a través de la danza, hasta el movimiento de la comunidad gracias a la noción de conjunto que representa la comunidad en sí.

El sentido de lo comunal implica un trabajo colectivo de individuos que, por lo general, está determinado por cuestiones sociales a nivel cultural. Dicho trabajo tiene objetivos comunes y busca reivindicar los valores culturales y políticos que definen a la comunidad como un grupo social.

En nuestra realidad por comunidad no entendemos solo y exclusivamente a la población (creemos mejor usar el término de «ciudadanía», ya que incluye el concepto de sujetos de derechos), sino también a quienes representan y administran la «cosa pública» y las instituciones democráticas; así como a todas aquellas personas que aportan su trabajo profesional y sus conocimientos para la mejora de la realidad existente desde diferentes ámbitos (el social, el sanitario, el educativos, el económico, el cultural, etc.). (Marchioni, 2014, p. 114)

Esta visión representa dos tipos de saberes, el saber impartido y el saber que se genera en la libertad. La danza representa la libertad de determinar el ser a través de la transformación que la cultura y el movimiento le dan. Es una reflexión que encamina al estudiante a generar conocimiento extrínseco, pero también a generar conocimiento de su propio ser, de su cuerpo, de su intelectualidad y de su personalidad. Es decir, el cuerpo conlleva, en el sentido que venimos reflexionando, un espacio de expresión que me obliga a cuidarme y colocarme, al mismo tiempo, en el lugar donde está el otro (IDEP, 2020b).

Ferreira (2009) explica que el proceso pedagógico, a partir de la danza, implica la conexión de los alumnos con el saber, no solo con el que se imparte en la escuela, que se ve representado en un proceso nemotécnico de saberes y de conductas, sino el que el estudiante desarrolla en solitario y le permite, con un esfuerzo psicosocial que lo incentiva, generar sus propios descubrimientos y aprendizajes.

01

El cuerpo termina siendo esta extensión a través de la cual nosotros construimos unos rasgos que identifican. Pero estos rasgos que nos identifican a su vez, están atravesados por toda una estructura simbólico-cultural.

– Mercedes Pardo

Este es uno de los grandes alicientes de la educación a través de las artes, en específico, a través de la danza. Es la oportunidad de mostrar al estudiante un nuevo espacio en el que él es dueño de su propia realidad, un espacio en el que es consciente de su movimiento en un grupo y de su papel dentro del componente social. Propiciar esos espacios permite crear la noción de comunidad gracias a los grupos de danza y facilita que los estudiantes comprendan el mundo que los rodea.

El trabajo del maestro Wamaya lleva a sus alumnos a darse cuenta de la existencia de diferentes realidades, pues les permite soñar y pensar en sus propios caminos a pesar de las limitaciones económicas o sociales que enfrentan. Este proceso de crear nuevos sistemas de pensamiento permite a los estudiantes aprehender el conocimiento de tal manera que lo ven como un mecanismo útil para mejorar sus condiciones de vida.

Esto es lo que De Zubiría (2007) expone como teoría integradora de la pedagogía conceptual. Dicha teoría busca fomentar la educación para la vida, al integrar los conocimientos impartidos por los maestros. Así, se estimulan las capacidades, la creatividad y los talentos de los alumnos para encaminar lo que saben hacia acciones prácticas cotidianas.

Educar para la vida es generar bases de aprendizaje significativo que conviertan el proceso de aprendizaje en experiencias de vida que transformen los diferentes elementos pedagógicos en piezas de construcción para el futuro. Esto se relaciona con la danza en tanto fundamento de la acción transformadora de la educación, del cuerpo, de la cultura y de la sociedad. El arte, en todas sus expresiones, en la escuela, propicia que los y las estudiantes formen un proyecto de vida que los proyecta más allá de los modelos de consumo que hay (IDEP, 2020a).

02

El arte sensibiliza, llega a las emociones, permite generar caminos en la línea de la didáctica, el arte llega al corazón, cosa que a veces no ocurre con el discurso tradicional, con la escuela tradicional.

El arte, lo que busca, es expresar y, además, interiorizar las facultades del otro. [...] las emociones, los sucesos de la vida están representados ahí.

– Salomón
Rodríguez

La teoría del aprendizaje significativo se puede leer como un apéndice de la psicología cognitiva, tal como expone Palermo (2008). Él entiende los procesos de aprendizaje significativo como la conversión de información en conocimiento. De esta forma, la danza, en contextos de aprendizaje, se convierte en un decodificador de información para la producción de conocimiento por parte del maestro y los alumnos, quienes, en un mismo espacio, comparten sus experiencias y conjugan sus distintas estructuras sociales y cognitivas y producen otros sentidos.

= Corporalidad e interpretación de la realidad

Uno de los aspectos tratados en este encuentro del seminario internacional del IDEP es el de la corporalidad en la danza. Necesariamente, al hablar de danza, se habla de cuerpo, de movimiento y de libertad, pues esto es lo que representa. La danza muestra al ser humano tal como es y proyecta esa humanidad en los procesos de movimiento que el cuerpo puede hacer.

Esta visión de la humanidad, a través de la danza, implica un compromiso de interacción en términos de respeto y de valores pues, así como se valora cada cuerpo, se valora también su historia, su realidad y su compromiso social. Moreno (2007) postula que la visión del cuerpo va a significar la construcción de la realidad a través de la sociedad y de las interpretaciones culturales que se le dan.

La danza, entonces, es un punto convergente entre las construcciones sociales y la esencia del ser a través de su cuerpo. Para la educación, esto significa convertir el cuerpo en una herramienta de aprendizaje que permite expresar la realidad de los estudiantes en forma de conocimiento, de arte y bajo la perspectiva de su entorno. En ese sentido, hay un punto neurálgico en la interpretación de la danza a través del cuerpo: la interpretación de la corporalidad que permite descifrar la realidad social.

Esta, vista a través del cuerpo, puede ser un objeto de estudio para establecer el porqué de diferentes parámetros conductuales, pues el cuerpo es el reflejo de las condiciones de vida. En condiciones de vulnerabilidad, el cuerpo tendrá determinada forma y esto será la consecuencia de situaciones de carácter socioeconómicas en las que vive el alumno. Este reflejo podría suscitar una visión global de la sociedad en la que se realiza la labor docente y permitirá que el maestro tome las medidas de trabajo pertinentes dentro de su contexto determinado.

Frente a la relación de los sujetos con el cuerpo y la realidad se puede decir que:

A partir del cuerpo, la expresión se vincula al mundo, a la realidad existente, recreando la cotidianidad en una forma crítica donde el niño no es un actor pasivo. Lo esencial no es hablar de ello sino abordarlo desde una visión contemporánea, que transmita en la imagen una intención de mejora comunicativa y la resignificación a la luz de nuestros valores, destrezas y capacidades desarrollados. (Blanco, 2009, pp. 21-22)

Esto quiere decir que la visión conjunta de la realidad es un reflejo de la comunicación no verbal que se da en términos de las relaciones de expresión corporal, en específico, del movimiento del cuerpo en la danza. A partir de la manifestación artística, el cuerpo se vincula a la realidad y

muestra su intención dentro de la sociedad, su papel en la construcción de la cultura y del conocimiento.

La realidad se construye a partir de las intenciones de los participantes en los procesos activos de la sociedad. De ese modo, los procesos de conocimiento contribuyen en el campo social a través de la acción transformadora de la educación, por lo tanto, la acción comunicativa se manifiesta a partir de la danza para generar nuevos modelos de entendimiento social gracias al cuerpo y a su interpretación en los diferentes escenarios. Esta construcción permite crear diferentes espacios de producción conceptual, que conviertan las realidades del cuerpo en las realidades sociales, pues para poder conocer y cambiar el exterior, primero debe conocerse uno a sí mismo.

13

Koprinarov (2012) propone el cuerpo como una realidad fluctuante, difícil de comprender, que se relaciona con una personalidad también compleja, pero que representa, necesariamente, un proceso corporal de interacciones con otros en torno a unas situaciones determinadas comunes, en términos de la interacción humana, lo que tiene, como consecuencia, la construcción común de realidades que se expresan en la estructuración del mundo.

En cuanto a la realidad fluctuante que propone el autor, se puede establecer la danza como un conducto de la energía humana para la conversión de contextos. La danza permite exteriorizar la complejidad a través del arte y facilitar, así, la comprensión de las diferentes realidades que se imprimen en el intérprete dentro del proceso creativo y que permiten utilizar el cuerpo como un elemento del mundo.

Ahora bien, frente a la relación de la realidad con la danza y la corporalidad, el maestro [Wamaya](#) ha demostrado que se trata de un aspecto integrador entre la subjetividad y la

comunidad, que el cuerpo se ha establecido como el centro de su trabajo, pero ha visto el cuerpo como una unidad, entre cuerpo y mente para formar a sus alumnos, enseñándoles que su herramienta más valiosa en la sociedad es ellos mismos, es su trabajo, su espíritu y su crecimiento personal.

La visión del cuerpo como elemento dentro de la sociedad ha venido tomando cada vez más fuerza tanto desde un punto de vista sociológico, como metodológico para la educación. Al respecto, se ha dicho:

La importancia que está ganando la esfera de la expresividad en la sociedad actual alimenta la emergencia de una tendencia a buscar la afirmación de la subjetividad en el placer a través del cuerpo; lo que acarrea su valorización y lo convierte en lupa para estudiar la génesis de algunos comportamientos sociales. (Vélez, 1997, p. 117)

14

De lo anterior, se extrae la idea de que el comportamiento individual hace parte vital de la esfera corporal y que, de ahí, se puede explicar la tendencia a la expresividad como mecanismo de interacción social, así como de interrelaciones y de interacciones que permiten establecer un enfoque de estudio de la sociedad a partir del cuerpo junto con su relación entre sujetos y su relación sujeto-objeto, pues el cuerpo, a través de la expresión, da pie a una reinterpretación de las relaciones.

Así las cosas, la danza se convierte en el motor de expresión de la corporalidad para la reinterpretación social. Esto suscita la búsqueda de nuevos esquemas de pensamiento en la educación para la conversión de la sociedad a través de la acción transformadora, posible gracias a la pedagogía aplicada en los contextos determinados.

Danza, educación y comunidad

Uno de los aspectos que se desarrollaron durante la conferencia del maestro [Wamaya](#) fue el de los procesos comunitarios que se dieron a partir de los grupos de danza. En estos espacios de formación se creó la noción de bienestar colectivo; se trataba de sentirse bien en un grupo y de sentir el apoyo desde los procesos de construcción del conocimiento, la actividad recreativa y el nuevo estilo de vida que proponen las actividades culturales.

15

La formación en grupos de danza permitió que el aprendizaje se diera en términos del bien común, estableciendo nociones importantes para el desarrollo personal de los estudiantes. Así se fomenta la práctica educativa y aumenta el acceso al derecho de la educación en competencias y capacidades específicas.

Argumenta Torres (2017) que la educación comunitaria es una forma de educación en contexto, es decir, que se establece para crear espacios de formación que abran el espectro de posibilidades para niños, niñas y adolescentes y protegerlos de un entorno, por lo general, hostil, para que comprendan que hay alternativas de vida. La educación comunitaria es una forma de desestandarización de la educación en un sentido clásico, pues no busca la acumulación de información, sino perspectivas de transformación de vida bajo la premisa de conocimientos prácticos.

Estos procesos casi siempre van acompañados de una resignificación de los espacios; implican la apropiación de los

entornos sociales para la conversión de estos en espacios comunes, que, en relación con la educación, significan espacios para la formación, el crecimiento personal, el respeto y el enaltecimiento de una serie de valores que construyen la vida. Además, logran traspasar la corporalidad y se convierten en elementos con cargas psíquicas y afectivas que permiten apoyar los procesos de los alumnos para su formación integral.

En cuanto al apoyo que presupone lo comunitario, Megías (2009) propone que, a través de la danza, se establecen vínculos entre la comunidad, pues logra identificar aspectos socioculturales que se definen en las diferentes relaciones que se dan entre los sujetos involucrados en el proceso: maestros, alumnos, padres y actores externos a los procesos de formación. Igualmente, hay una serie de beneficios del aprendizaje que se da a través de la danza: físicos, psíquicos y comunitarios, dado que estas actividades culturales requieren de un despliegue importante de la actividad mente-cuerpo.

La visión de lo colectivo se puede dar a través de la expresión corporal en la danza. Así, se busca construir una visión global de las condiciones en las que se trabaja tanto en la actividad artística, como en la comprensión de los espacios.

En este sentido para comprender la experiencia en el mundo real, es preciso poner atención a las emociones que evidencian la simbólica social, debido a que las emociones son mediadas por la cultura. Las emociones se transmiten por la mímica de nuestro rostro, nuestros movimientos, la distancia que establecemos al relacionarnos con un otro, la proxemia, la postura corporal, nuestro lenguaje, la vestimenta también es un modo de expresar emociones, incluso mediante las relaciones sociales virtuales es posible transmitir emociones. (Molina, 2011, p. 78)

Esta visión de la realidad, a través de la danza, permite que las comunidades tomen acciones de apoyo para las diferentes

situaciones que puedan acontecer dentro de las mismas. De esta manera se buscan recursos de toda clase para apoyar el trabajo artístico, cultural y educativo que se lleva a cabo a partir de la danza. La danza no es un proceso aislado de la comunidad, por el contrario, une a la comunidad para generar mejores condiciones para todos.

En el arte, en general, se encuentra una dicotomía entre lo culto y lo inculto. Este pensamiento segmenta las manifestaciones artísticas a solo ciertos espacios o grupos sociales. Sin embargo, cuando se abre la puerta a nuevas inclusiones en el arte, aparecen procesos de transformación que fomentan el sentido de lo público y de lo comunal. Esto es consecuencia de que, al generar estas acciones en espacios comunes, la cultura se transforma en un elemento que permea a toda la población, lo que crea una nueva visión acerca de los intereses colectivos y de los desarrollos de la comunidad (Albán, 2008).

Estos procesos se ven reflejados en el trabajo del maestro Wamaya, quien mostró un baile tradicional de los grupos sociales europeos con mejores condiciones económicas, como el ballet, en espacios de cultura comunal, en donde hay pobreza. Rompe el paradigma de clases en la cultura al hacer un proceso de apropiación cultural positivo que llevó a sus alumnos a tener nuevos modelos de pensamiento con respecto a sus realidades.

Esta experiencia llevó a la comunidad a apoyarse en nuevas maneras y ver, en las escuelas de danza, una forma de integración y de priorización de las necesidades de la juventud. Se busca crear, entre todos, mejores condiciones para la niñez. En términos de educación, este es un apoyo positivo de las causas comunes y establece estructuras social-cognitivas favorables para el desarrollo.

Así, en el capítulo siguiente, el maestro Wamaya escribe:

El enfoque basado en la práctica ha permitido a los jóvenes, en su mayoría niñas, desarrollar herramientas de autoexpresión fuera de las paredes tradicionales del aula. Más chicas en riesgo de abandonar la escuela participan ahora, activamente, en la escuela. Las actuaciones que los niños realizan en su totalidad, participando incluso del proceso de diseño de vestuario y coreográfico, les brindan una verdadera dignidad que luego se traduce en una mejora académica¹.

Save the children (2019) propone que, para garantizar una mejor sociedad, esta debe construirse desde la niñez. Uno de los factores más importantes es el trabajo conjunto que permite establecer un plan de acción para mejorar la vida de niños, niñas y adolescentes. Resalta, también, que parte fundamental de este proceso consiste en el apoyo para el desarrollo.

En síntesis, es evidente que el aporte de la comunidad para crear un entorno mejor se ve reflejado en los grupos de danza comunitarios. Todo esto a partir del reconocimiento de los espacios comunes, noción que se desarrolla a través del trabajo de la danza en la educación. Esta aparece como estrategia metodológica, elemento conceptual y proceso transformador para la sociedad. El proceso de enseñanza de la danza es, entonces, un acople de elementos académicos, sociales y culturales para la innovación y la transformación pedagógica y personal.

¹ El original, en inglés: The approach being hands-on based it has enabled young people mostly girls develop self-expression tools out of their normal classroom walls. More young girls who are at risk of dropping out of school are now actively in school. Through the performances which the children not only get to perform but also be part of the costume Design and Choreographic process this brings a true self of worthiness which later on translates to improved Academics.

Danza y género

En el proceso de la danza se puede hacer una distinción marcada de género que implica una desigualdad de condiciones, sobre todo en contextos que han sido, por lo general, dominados por la figura masculina. Esto suscita límites en la participación de algunos miembros de la sociedad o dificulta el acceso a los procesos de formación por condiciones fisiológicas. El maestro [Wamaya](#) habló del trabajo al interior de las comunidades con mujeres para que tengan las mismas oportunidades de formación que sus compañeros del sexo opuesto. Siempre se busca crear las mejores condiciones posibles en un ambiente de respeto, equidad y trabajo conjunto.

19

Para [Capriles \(2016\)](#), la danza significa, necesariamente, género, pero no a través de la disgregación, sino de la expresión propia de cada persona. La autora propone una visión de integración a partir de complementos en relación con los diferentes géneros. Para ella, la danza significa cuerpo, alma y espíritu traducido en movimiento, fluidez y movilidad. Cada una de estas categorías debe abordarse según el género que el alumno quiera representar en términos de su libertad y de su corporalidad.

Esta es una perspectiva conceptual que ve la danza como la expresión del género. Parte de la libertad del movimiento y de la autodefinición que produce el arte al exteriorizar los aspectos de personalidad junto con los atributos físicos que se poseen. La danza, vista a través del género, será, inevitablemente, la puerta a una reinterpretación del cuerpo que permita, en términos prácticos, un cambio en la visión cultural de hombres y mujeres.

Por su parte, para [Vicente \(2019\)](#), el género en la danza se construye a partir del discurso del contexto social y de la

realidad personal. Estos dos aspectos se conjugan y dan valores establecidos a quienes practican esta manifestación artística, al asignarles roles que deben cumplir en términos de la técnica. Sin embargo, cada rol puede cambiar en la medida en que se flexibilicen las cuestiones ideológicas, pues el género, según la autora, es una representación ideológica que se fabrica en contextos determinados con discursos políticos.

Al estudiar una obra, un creador o una organización particular de la danza, desde una perspectiva de género, cabe preguntarnos en cuánto y en qué afectan el sexo y el género sobre las decisiones artísticas y estéticas. Cada formulación escénica se ve afectada por múltiples factores que ponen en juego aspectos de la naturaleza y de la cultura en la que se produce proponiendo una corporalidad, un abordaje de cuerpo, una perspectiva, un modo de estar y relacionarse (Burgueño, 2016, p. 133).

De nuevo, se hace un análisis sobre la perspectiva del cuerpo a través de la danza, porque ahí se establece el elemento central. Se trata de la corporalidad para la manifestación humana, es la intención educativa que se desprende de la danza a través de los procesos de transformación que se realizan a través de la figura del cuerpo.

La realidad de la danza no es otra que la interpretación de la realidad a través de la corporalidad, la expresión, el arte y la cultura. El trabajo de los maestros, a través de la danza, es el de innovación y creación de nuevos esquemas de enseñanza para el aprendizaje de las formas y figuras que se dan en la interpretación de la realidad. Por consiguiente, se conjugan la danza con el aprendizaje, además de las lecciones de vida que se generan gracias a esta. Esto es lo que convierte al maestro Wamaya en un maestro que inspira. Ya en un sentido más amplio, el arte en la educación se convierte en una toma de posición sobre el devenir propio y de nuestra comunidad, en aras del ejercicio de la libertad de ser y de expresar los

potenciales de cada uno de los que entran en interacción (IDEP, 2020a).

Tras estas reflexiones acerca de la educación, se dio cierre del primer Seminario Internacional de Educación «Maestros y Maestras que Inspiran» que propuso grandes reflexiones acerca de la pedagogía y de la forma de materializar el derecho fundamental de la educación aún en las condiciones más adversas. Este espacio se convirtió en un escenario de formación docente. El seminario contó con participaciones notables de diferentes docentes, quienes, con su esfuerzo y dedicación, hacen de la educación un lugar en el que hay cabida para todos y todas.

Los testimonios narrados durante este seminario permiten mejorar los espacios pedagógicos y aumentar las nociones sobre inclusión, equidad y trabajo común. Así, quedan en la mente ideas reflexivas y propositivas para generar cambios en los procesos formativos, tal como los maestros y maestras que inspiran.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albán, A. (2008). Arte y espacio público: ¿un encuentro posible? *Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 2(2), 104-111. <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279021515011.pdf>
- Blanco, M. (2009). Enfoques teóricos sobre la expresión corporal como medio de formación y comunicación. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1), 15-28. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4892962>
- Burgueño, N. (2016). Danza y género / posibles miradas. Telondefondo. *Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (24), 129-154. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3148>
- Capriles, C. (2016). Reflexiones sobre el cuerpo femenino y la danza: bailando desde las entrañas. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, (5), 225-232. <https://revistas.um.es/daimon/article/view/270151/201991>

- De Zubiría, M. (2007). *Introducción a la pedagogía conceptual*. Paper presented at the Congreso Latinoamericano de Estudiantes de Psicología, Bogotá D. C., Colombia. <http://psicoanalisiscv.com/wp-content/uploads/2012/03/MIGUELDEZUBIRIA-afetividad-y-pedagog%C3%ADa1.pdf>
- Ferreira, M. (2009). Un enfoque pedagógico de la danza. *Educación Física Chile*, 9-21. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3237201>
- IDEP. (productor). (2020a, 1 de noviembre). El arte en la educación [episodio de *podcast*]. En Maestros que inspiran. <https://drive.google.com/file/d/1QX9wofyMIZiCFjSsn6zTgtMTue-RtwWQ/view?usp=sharing>
- IDEP. (productor). (2020b, 2 de noviembre). El cuerpo como categoría de identidad e intersubjetividad [episodio de *podcast*]. Maestros que inspiran. <https://drive.google.com/file/d/1SQEvffMK46-4jGLZOD6jfR58yk6gkOGI/view?usp=sharing>
- Koprinarov, L. (2012). El cuerpo comunicativo. José Ortega y Gasset sobre el lenguaje como gesticulación. *Thémata. Revista de Filosofía*, (46), 529-535. http://institucional.us.es/revistas/themata/46/art_49.pdf
- Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra* (F. Carrera, trad.). Universidad Central de Venezuela.
- Marchioni, M. (2014). De las comunidades y de lo comunitario. *Reflexiones Críticas*, 2(3), 112-118. <http://espaciostransnacionales.org/wp-content/uploads/2015/03/8-De-las-comunidades.pdf>
- Martínez, C., y IDEP. (2008). *Hacia una pedagogía del cuerpo itinerario de una experiencia*. IDEP. <https://repositorio.idep.edu.co/handle/001/193?locale-attribute=es>
- Megías, M. (2009). *Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza*. Universitat de València. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf?sequence=1>
- Méndez, C. (2016). *Mi cuerpo y la danza: transformaciones desde la enseñanza de la danza contemporánea*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/5612/1/MendezRia%C3%B1oCindy2017.pdf>
- Molina, M. (2011). *La noción de corporalidad en la comunidad de la danza*. (Antropóloga Social), Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile, Chile. <http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/handle/123456789/736/TANT%20114.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mora, A. (2010a). *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal* [tesis de doctorado en Ciencias Naturales (orientación Antropología)]. Universidad Nacional de La Plata, Argentina. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/27179>

- Mora, A. (2010b). *Movimiento, cuerpo y cultura: perspectivas socioantropológicas sobre el cuerpo en la danza*. Paper presented at the VI Jornadas de Sociología de la UNLP, La Plata, Argentina.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5678/ev.5678.pdf
- Moreno, W. (2007). *Educación, cuerpo y ciudad. El cuerpo en las interacciones e instituciones sociales*. Funámbulos Editores.
- Palmero, M. (2008). *La teoría del aprendizaje significativo en la perspectiva de la psicología cognitiva*. Editorial Octaedro, S.L.
- Save the Children. (2019). *Construyendo una vida mejor con la niñez*. Save the children.
- Torres, S. (2017). *Polifonías de la educación comunitaria y popular: diez años construyendo pedagogía para la paz, la diversidad y los derechos humanos*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Vélez, B. (1997). Cuerpo y sociedad urbana: el caso de la ciudad de Medellín. *Educación Física y Deporte*, 19(1), 115-139.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3644981>
- Vicente, O. (2019). *Danzando el género introduciendo la perspectiva de género a la danza movimiento terapia* [tesis de maestría en Danza Movimiento Terapia]. Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, España.



Algo sobre mí

Doy clases porque creo que todos los niños deben tener la oportunidad de descubrir sus fortalezas. Al dar a los niños la oportunidad de aprender, de descubrir y de desarrollarse a sí mismos y sus talentos, podemos cambiar su percepción de la autoestima y podrían convertirse en lo que quieran ser.

La enseñanza me ha dado mucha alegría y plenitud, y he aprendido mucho a lo largo de mi carrera.

Dejé la escuela secundaria a una edad muy temprana debido a dificultades financieras, pero una audición fortuita en el Kenya Performing Arts Group, me permitió estudiar danza en los Países Bajos y en el Reino Unido; luego, tuve la oportunidad de trabajar con diferentes compañías de danza.

En 2008, regresé a Nairobi después de las elecciones presidenciales de diciembre de 2007. Las personas que no estaban satisfechas con los resultados de las elecciones recurrieron a la violencia. Los ataques contra determinados grupos étnicos provocaron venganzas y más de dos meses de disturbios en Kenia. Casi mil personas murieron y alrededor de 500.000 fueron desplazadas internamente debido a esta violencia.

Como bailarín, creía profundamente que este era el momento en el que mi país más me necesitaba y la única herramienta que tenía era la danza. Sentí que era la oportunidad perfecta para introducirme en la enseñanza. Creía que la danza tenía el poder de generar cohesión y estimular el trabajo en equipo entre las personas. Trabajé con varias ONG (Organizaciones No Gubernamentales) y escuelas hasta 2017, cuando fui nominado como uno de los diez finalistas del Global Teacher

Prize 2017. Esto atrajo mucha atención positiva a mi trabajo y a mi comunidad, conocida por tantas razones equivocadas alrededor de la pobreza.

Bailando en Kibera

Kibera está al suroeste de Nairobi, capital de Kenia, a unos 5 km del centro de la ciudad.

Es el asentamiento informal más grande de Nairobi y se conoce como el barrio pobre más grande y extenso de África. El gobierno no construye ni financia, de manera adecuada, las escuelas. Es muy difícil para los estudiantes progresar. La educación en Kibera también es muy cara. Los padres deben pagar por los uniformes, las cuotas escolares y los libros de texto. Dado que la mayoría de las familias no lo pueden hacer, gran cantidad de niños deben trabajar para conseguir el dinero.

Casi todos los que viven en los asentamientos informales de Kenia son huérfanos o hacen parte de familias monoparentales y tienen una opción muy limitada o nula en lo que respecta a la educación secundaria. Esto lleva a los niños a competir por los escasos puestos en las mejores escuelas secundarias y por las becas del gobierno. Así, la mayoría, en la escuela primaria, trata de memorizar el programa de estudios para los exámenes. Los alumnos que no pueden mantener el ritmo, inevitablemente, se quedan en el camino y solo aquellos que ya conocen las respuestas obtienen la atención de los profesores y pueden seguir adelante, pero no tienen tiempo para actividades extracurriculares, esenciales para el desarrollo de habilidades del siglo XXI.

Ante estos problemas, los estudiantes abandonan la escuela incluso antes de completar los ocho años de educación primaria y, algunos de los que quedan, a menudo aprenden poco o se desconectan por completo.

La necesidad de educar esta base —cada vez más grande— de la pirámide de niños en edad escolar, ha llevado a un aumento de escuelas privadas informales de bajo costo. Algunas son administradas por organizaciones religiosas, comunitarias o personas emprendedoras, pero, en su mayoría, aún carecen de una adecuada inversión en educación.

Por esta razón, fundé el Proyecto Elimu, un programa extracurricular para chicos que viven en el asentamiento informal de Kibera. Actualmente, trabajamos con 613 niños por semana. Elimu ofrece clases de ballet clásico, danza moderna, pintura, teatro y escritura creativa; también contamos con formación en agricultura ecológica.

Aprovechando las fortalezas de la comunidad de Kibera, y gracias a mi conocido programa de ballet, por el que me pude conectar estrechamente con estudiantes, maestros, padres y líderes locales, el Proyecto Elimu desarrolló cuatro programas extracurriculares interconectados, con un componente empresarial, un programa de becas para cubrir los gastos escolares, y un programa de salud sexual y reproductiva.

La educación artística es esencial para el desarrollo del cerebro de un niño: les deja lecciones para toda la vida y les muestra que «la práctica hace al maestro», que la colaboración conduce al éxito, que hay varios caminos que se pueden seguir para abordar los desafíos, y que todos los problemas tienen más de una solución.

Nuestro programa de ballet ha mostrado resultados positivos. En efecto, algunos de nuestros estudiantes han logrado

obtener importantes becas para unirse a escuelas de prestigio en Kenia e, incluso, para viajar al extranjero para continuar con sus estudios.

El enfoque basado en la práctica ha permitido a los jóvenes, en su mayoría niñas, desarrollar herramientas de autoexpresión fuera de las paredes tradicionales del aula. Más chicas en riesgo de abandonar la escuela participan ahora, activamente, en la escuela. Las actuaciones que los niños realizan en su totalidad, participando incluso del proceso de diseño de vestuario y coreográfico, les brindan una verdadera dignidad que luego se traduce en una mejora académica.

El componente más fuerte de nuestras clases es la colaboración en todas nuestras actividades. Alentamos a los niños a comprender las fortalezas de trabajar juntos y, durante el proceso, alentamos tanto a los niños, como a las niñas a que se miren a sí mismos, a que observen la importancia de apoyarse mutuamente, y a que se vean como pieza de un rompecabezas, en lugar de actores individuales. En nuestras clases de ballet, por ejemplo, los animamos para que todos tomen el liderazgo; de vez en cuando las niñas, levantan a los niños y se invierten los roles tradicionales. El ballet, en sí mismo, siempre se ha considerado una actividad no tan «varonil» en Kenia, pero recientemente hemos visto a las comunidades adoptar nuestro programa e, incluso, animar y enviar a sus niños para que aprendan.

La educación más allá del COVID-19

El año 2020 se conmemoró el aniversario 25 de la Declaración de Beijing de la Plataforma para la Acción, que debía ser pionera en igualdad de género. Sin embargo, la pandemia de COVID-19 llegó para afectar los limitados avances alcanzados en las últimas décadas. La pandemia ha profundizado las desigualdades preexistentes y ha expuesto las vulnerabilidades de los sistemas sociales, políticos y económicos que, a su vez, amplifican los impactos de la pandemia.

29

Las familias de Kibera, y de otros asentamientos informales donde el Proyecto Elimu funciona, se han visto muy afectadas no solo por no poder pagar tres comidas diarias, sino por el aumento de los embarazos de adolescentes y de las violencias de género.

En Kenia, el Ministerio de Educación diseñó medidas para la continuación del aprendizaje a través de plataformas en línea a distancia como la radio, la televisión e internet. Sin embargo, estas estrategias solo han ampliado la brecha de desigualdad.

Además, con la pérdida de medios de subsistencia, especialmente en Kibera, algunos estudiantes se han visto obligados a llevar a cabo actividades que generen ingresos para apoyar la supervivencia de sus familias. Esto los hace más vulnerables a los embarazos precoces. Además, el cierre de la escuela ha detenido el suministro de comidas escolares y de toallas sanitarias, que ahora entregamos a través de nuestros quioscos locales asociados dentro de Kibera.

Los maestros y el personal de las escuelas comunitarias se han hundido más en la pobreza y ahora dependen completamente de las limosnas o de los trabajos ocasionales del gobierno para sobrevivir.

Nuestra canasta de alimentos

Gracias a las donaciones de algunos benefactores, pude, junto con mis alumnos, diseñar un programa de apoyo para nuestra comunidad. Pudimos poner comida a disposición de los miembros más necesitados de nuestra sociedad: 340 familias cada mes. Toda nuestra comida se distribuye en nuestro quiosco local para darles la oportunidad de permanecer en el negocio.

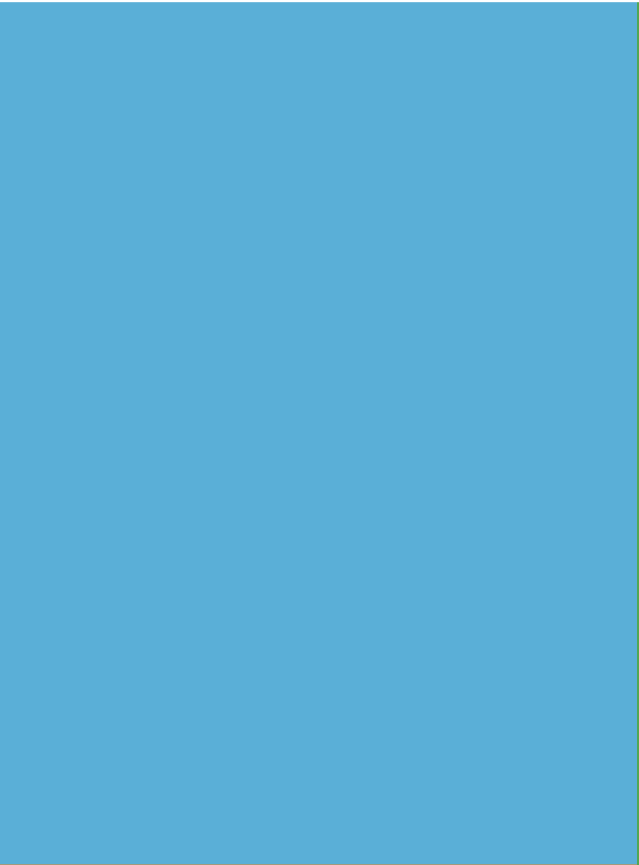
Con información que nos dieron nuestros estudiantes, pudimos identificar, dentro de nuestra comunidad, a las familias beneficiarias de la canasta. Estas están compuestas por adultos mayores, enfermos, niños «cabeza de familia» y personas con discapacidad. De esta manera se asegura que el apoyo llegue a los miembros más necesitados, con una frecuencia de más o menos cada tres semanas, dependiendo de las donaciones que recibamos.

Cocina abierta para niñas adolescentes

Con el cierre de escuelas en Kenia, el embarazo en adolescentes ha aumentado y Kibera es uno de los puntos más afectados. Organizamos reuniones diarias en nuestro espacio seguro con entre quince y veintitrés niñas adolescentes, siguiendo las medidas de seguridad establecidas para el COVID-19 por el Ministerio de Salud de Kenia. Allí discutimos temas relacionados con la salud y los derechos sexuales y reproductivos y, durante la reunión, las asistentes reciben un almuerzo que ellas mismas preparan. *The Kitchen* les ha permitido desarrollar un fuerte vínculo y empatía hacia los demás al crear un sólido sistema de apoyo entre pares.

[Reproducir conferencia completa](#)

[Reproducir síntesis de la conferencia](#)



Los maestros Daniel Antonio Jiménez y Salomón Rodríguez comparten sus reflexiones acerca de la importancia y alcance del arte en la educación. Conciben el arte como un área de la vida del ser humano que, desde la escuela, ha de contribuir a la formación de los niños y niñas en tanto permite la constitución de un pensamiento crítico, de habilidades comunicativas y de convivencia. Esta formación lleva a que, finalmente, los estudiantes no solo adquieran un conocimiento, sino tengan un propósito y sentido de vida.




“Nuestro sistema educativo, a lo largo de la historia, se ha enfocado [...] en el desarrollo cognitivo [...] y se ha olvidado de que el ser humano es multidimensional. El arte es trabajar esos otros aspectos de la emocionalidad, de lo que están pasando, en la creatividad.”

En la escuela, tenemos una oportunidad grande, y es que a través del trabajo artístico también estamos potenciando esa habilidad de tener criterio para la vida.”

Reproducir podcast



En este *podcast*, se analiza el cuerpo a partir de diferentes miradas disciplinares. De un lado, está la idea del cuerpo como tejido simbólico que se articula en un contexto que, a veces, es un poco el de la nación, pero no necesariamente el de la comunidad. Por otro lado, el otro es un cuerpo subjetivo, por lo tanto, un cuerpo emotivo y guiado o articulado alrededor de los valores. En tercer lugar, el cuerpo se interpreta como el de los procesos de interacción social.



“Cuando rompemos ese paradigma biológico mecánico del cuerpo [...] aparece lo que el cuerpo dice [...] para los demás, aparece esa función lúdica, liberadora, como el ejercicio de libertad del cuerpo [...] espacio de producción expresiva.”

– Abelardo Jaimés

“Si yo no me cuido, si yo no tengo las herramientas para cuidarme, es muy difícil que pueda tener espacios o propiciar espacios en los que otros puedan aprender a cuidar.”

– Yeison Celis

Reproducir podcast

PERFILES DE LOS INVITADOS

MICHAEL WAMAYA KEN

Enseña danza en los barrios marginales de Kibera y Mathare, en Kenia, combinando habilidades artísticas con habilidades sociales. Fue uno de los diez finalistas del Global Teacher Prize de la Fundación Varkey gracias a su enfoque único y extraordinario para empoderar a los niños de los barrios marginales a través del ballet.

Es el fundador del Proyecto Elimu. Esta organización, sin fines de lucro, promueve la educación de calidad para los niños que viven en asentamientos informales al proporcionar actividades extracurriculares para demostrar la importancia de las artes en currículos estandarizados y al entregar a los maestros herramientas para desarrollar e incorporar habilidades del siglo XXI en las aulas. Bailar les da confianza a los niños con los que trabaja, les ayuda a elevar sus aspiraciones y aumenta su motivación en la escuela. Para aquellos que tienen diferentes habilidades [¿e intereses?], la organización está extendiendo las actividades extracurriculares para incluir otras artes, como escritura creativa, teatro, voz, poesía musical y producción.

El programa explora el potencial humano individual y la creatividad en un sentido mucho más amplio: ¿quiénes son los niños?, ¿qué piensan y qué creen?, ¿qué quieren para su futuro? Poner a los niños en el centro de la discusión les da confianza y aumenta su autoestima.

Todo esto sucede en Kibera, hogar de más de 700.000 personas, el escenario más improbable para una escuela de ballet. Pero con la ayuda y la dedicación de Michael, bajo los techos de hojalata de los edificios comunitarios, los estudiantes se han convertido en bailarines consumados.

SALOMÓN RODRÍGUEZ COL

Es licenciado en Ciencias Sociales, de la Universidad de la Sabana; especialista en Pedagogía del Lenguaje Audiovisual, de la Universidad del Bosque; y especialista en Filosofía Colombiana y magíster en Filosofía Latinoamericana, de la Universidad Santo Tomás. Es docente de Ciencias Sociales y de Filosofía, vinculado a la Secretaría de Educación del Distrito (SED), en el Colegio Fernando Mazuera Villegas IED. Es miembro de la Red Distrital de Maestros Investigadores del Distrito (REDDI) y de la Red de Docencia, Difusión, Enseñanza e Investigación de la Historia (RED-DIEH-México).

DANIEL JIMÉNEZ COL

Es profesor de música de la Secretaría de Educación de Bogotá en el Colegio Venecia IED. Es magíster en educación de la Universidad de Los Andes, especialista en Legislación Educativa y Procedimientos de la Universidad Autónoma; especialista en Educación en Arte y Folclor de la Universidad El Bosque y licenciado en Pedagogía Musical de la Universidad Pedagógica Nacional. Cuenta con estudios en Pedagogía del Arte Lírico del Teatro Lírico Nacional de Cuba.

Es líder de la iniciativa pedagógica «Armonías de Paz - Big Band Venecia» ganadora del Foro Educativo Distrital 2020.

Es ganador del Premio a la Innovación Educativa 2019.

MERCEDES PARDO COL

Es diseñadora de modas y textiles, dedicada al diseño de vestuario y maquillaje para artes escénicas desde 1998. Desde 2007, incursionó en la docencia universitaria, escenario en el que se vinculó en proyectos de investigación y en redes de trabajo que le han permitido contrastar las problemáticas del vestir con el arte, la educación, la historia y los elementos de sentido que atraviesan el vestido. Actualmente, trabaja en la Universidad Pedagógica Nacional como docente de la Licenciatura en Artes Visuales. Su proceso de investigación se centra en el atuendo nacional en la que convergen elementos del traje, el maquillaje, el cuerpo, la construcción simbólica y la nación.

Ha participado en encuentros de investigación a nivel nacional e internacional y hace parte de la Red de Estudios de Fiesta Nación y Cultura a través de la que ha presentado y publicado dos de sus trabajos. Asimismo, ha colaborado con proyectos de investigación en artes en diferentes contextos académicos. Ha asesorado proyectos como Diseño y Memoria, del Ministerio de Cultura, y Expedición Sensorial Catatumbo, que se llevó a cabo en convenio con la USAID.

Es magíster en semiótica de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y especialista en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia. Su formación en maquillaje se formalizó en la Escuela Cinema Maque Up, en Los Ángeles, California. Ha construido su proceso creativo a partir de la experiencia como vestuarista y maquilladora en compañías de danza y teatro. Asimismo, ha trabajado en rodajes cinematográficos en Colombia y Estados Unidos.

YEISON ANDRÉS CELIS COL

Es bailarín bogotano, licenciado en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro. Es especialista en Tendencias Contemporáneas de la Danza, especialista y magíster en Danza Movimiento Terapia, de la Universidad Nacional de las Artes (Buenos Aires, Argentina) con formación independiente en danza contemporánea, ballet, improvisación y yoga. Es bailarín multiplicador en Orbitante Plataforma de Danza de Bogotá, 2020.

Ha sido ganador de varios premios en Colombia como artista independiente, entre ellos, la beca Artistas Jóvenes Talento (ICETEX, Colombia), la Beca de Creación en Danza (2019), pasantías internacionales en danza (2018) y pasantía Colombia-Cuba para Danza (2012), otorgadas por el Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura de Colombia. Fue merecedor de la Beca de Circulación Nacional e Internacional en Danza (2014, SCR D), del Premio Expresarte por la Diversidad (2016, IDARTES), de la Beca de Circulación Académica Compañía Nacional de Danza Contemporánea del Ecuador (2017, IDARTES), de la Beca para Fortalecer la Prevención de la Maternidad y Paternidad tempranas (2017, SCR D), de la Beca Comunidades Creativas en Territorios Prioritarios (2016, SCR D), del Premio Fomento a las Artes Escénicas y Musicales (2017, FUGA) y de la Beca del Arte se Crea en Casa (2020, SCR D).

Con la Agrupación Artística Teluria Danza, desarrolló los siguientes proyectos: *Arma/Son* (2015), *Homocíclico* (2014), *El jardín de sus bocas* (2012) y las *performances Zona de promesas* (2014), *Caminos de reconciliación* (2016), *Divergencias* (2017), el video-danza *Hoy han vuelto* (2012) y el corto coreográfico *Dakini* (2016).

Tiene experiencia en gestión pedagógica y en docencia en proyectos ejecutados por la Universidad Javeriana, el Teatro R101, Esartec, la Compañía Colombiana de Danza Alicia Cajiao, la Fundación Cultural El Contrabajo, la Casa de la Cultura de Tunjuelito y Artaic Centro Infantil. Ha participado, como intérprete, en procesos artísticos con diferentes agrupaciones de la ciudad de Bogotá y como bailarín en proyectos con Kalamo Danza Contemporánea (2015) Fundación Artística y Cultural Akaidaná (2014-2015) y el Ballet DanzaStudio (2016).

FRANCISCO JAIMES COL

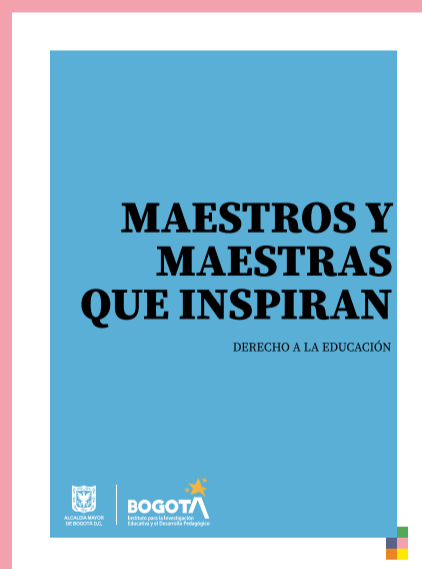
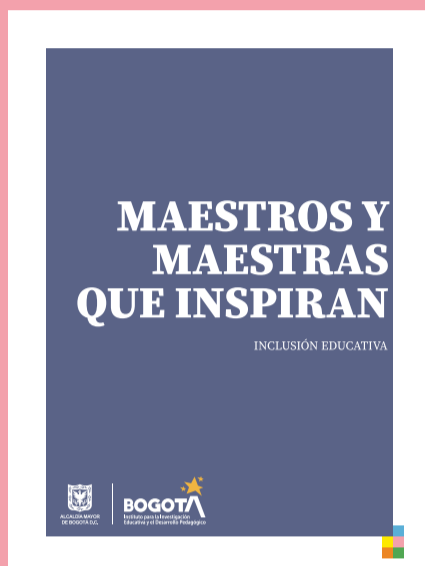
Es magíster en Estructuras y Procesos del Aprendizaje de la Universidad Externado de Colombia. Tiene amplia experiencia docente en el ámbito universitario, en las áreas de investigación, pedagogía y didáctica de las artes. Es director escénico y formador de docentes en diseño de proyectos de aula, lúdica y creatividad.

Actualmente es el director del Departamento de Educación Musical. Fue durante 14 años docente del componente de Investigación en la Licenciatura en Música y de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Entre los espacios académicos que han estado a su cargo, se cuentan los seminarios pedagógicos Identidad y Rol Docente, Educación Cultura y Sociedad, Discursos Pedagógicos y de la Educación, Epistemología de la Educación Artística y los seminarios interdisciplinarios I y II.

Es líder del Semillero de Investigación Artística. En este momento, lidera el proceso de autoevaluación con fines de renovación de la acreditación de la Licenciatura en Música.

Fue director del Departamento de Danzas y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, en Bogotá y coordinador académico de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro, de la misma universidad. Allí también fue Líder del proceso de evaluación, rediseño curricular y acreditación del programa. Dirigió el equipo de diseño y obtención del registro calificado de los programas: Técnica Profesional en Realización de Vestuario para Artes Escénicas, Tecnología en Planeación de Vestuario para Artes Escénicas y Tecnología en Coordinación Logística de Eventos Artísticos y Culturales.

OTRAS PUBLICACIONES DE ESTA SERIE:



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

