

Escribir desde la formación y la creación en danza: la sistematización para la innovación académica universitaria

Writing from dance training and creation: systematization for university academic innovation

Natalia Herra Castro*, Enid Sofía Zúñiga Murillo**

*Universidad Técnica Nacional, Costa Rica. Contacto: hcastron@utn.ac.cr

**Universidad Nacional, Costa Rica. Contacto: enid.zuniga.murillo@una.cr.

Referencia/ reference:

Herra, N. y Zúñiga, E. (2020). Escribir desde la formación y la creación en danza: la sistematización para la innovación académica universitaria. *Yulök Revista de Innovación Académica*, 4(1), 56-64

Recibido: 10 de marzo del 2020

Aprobado: 5 de mayo del 2020

Publicado: 30 de junio del 2020

Resumen

Este ensayo académico presenta una propuesta de innovación curricular en la formación universitaria en danza, a partir de la sistematización de experiencias de creación artística y de procesos formativos universitarios, con posibilidades de impactar en el campo especializado de la danza contemporánea, así como en la visibilización del aporte de esta disciplina artístico-escénica al desarrollo social y cultural del país. Se parte con la configuración del concepto de sistematización de experiencias, para que, de manera multidimensional se establezcan las relaciones entre las dinámicas actuales del arte contemporáneo con la innovación en el currículo y la didáctica universitaria, en el campo de la formación profesional en danza contemporánea. Además, se plantea el imperativo ético de descolonizar el conocimiento en el arte de la danza, desde la academia universitaria, sustentado en la praxis reflexiva de los saberes prácticos del arte dancístico y de su enseñanza/aprendizaje, desde una perspectiva crítica de la investigación en, desde y para la danza contemporánea. Para finalizar con propuestas para la sistematización de experiencias de formación profesional universitaria y de creación artística que impacten en el campo especializado de la danza, en la sociedad costarricense y la construcción de redes de cooperación y desarrollo del arte, en el ámbito nacional y global.

Palabras clave: Danza contemporánea, sistematización de experiencias, docencia universitaria, praxis reflexiva, innovación curricular.

Abstract

This academic essay presents to readers a proposal for a curricular innovation in university formation in dance, based on the systematization of artistic creation experiences and university training processes, with the possibility of impacting on the specialized field of contemporary dance, as well as in the visibility of the contribution of this artistic-scenic discipline to the social and cultural development of the country. This essay begins with the configuration of the concept of systematization of experiences, in a multidimensional way, the relationships between the current dynamics of contemporary art with innovation in the curriculum and university teaching, in the field of professional training in contemporary dance. In addition, the ethical imperative of decolonizing knowledge in the art of dance, from the university academy, based on the reflexive praxis of practical knowledge of dance art and its teaching / learning, from a critical perspective of research in, from and for contemporary dance. To conclude with proposals for the systematization of university professional training and artistic creation experiences that impact in the specialized field of dance, in Costa Rican society and the construction of cooperation and art development networks, at national and global level.

Keywords: Contemporary dance, systematization of experiences, research, university teaching, reflective praxis, curricular innovation.

Introducción

En primera instancia, es necesario aclarar que se entiende por sistematizar y cómo se aplica en la innovación académica en la formación de profesionales en arte, en el ámbito universitario, porque además de la recuperación de la experiencia, involucra la reflexión crítica de la propia práctica, con el fin de llegar a transformar la realidad, desde una visión dialéctica e innovadora. Por ello, se plantea como definición de sistematización de experiencias que incorpore una visión integral de saberes, epistemologías, metodologías y recursividad entre lo subjetivo y lo intersubjetivo, tal y como lo sugiere Jara (2018) cuando plantea que sistematizar es una práctica pensada:

(...) que busca penetrar en la trama *próximo compleja* de la experiencia y recrear sus saberes con un ejercicio interpretativo de teorización y de apropiación consciente de lo vivido. Requiere un empeño de *curiosidad epistemológica* y supone *rigor metódico* para convertir el saber que proviene de la experiencia, a través de su problematización, en un saber crítico, en un conocimiento más profundo. Para lograrlo, debemos generar un distanciamiento de la experiencia, que permita trascender la pura reacción inmediata frente a lo que vivimos, vemos, sentimos y pensamos. Así *objetivizamos* nuestra experiencia y al hacerlo, vamos encontrando sus vínculos con otras prácticas sociales de las que ella forma parte. La sistematización de experiencias permite ligar la reflexión que emerge de lo que vivimos con otras aproximaciones teóricas, para poderla comprender, más allá de la pura descripción o inmediatez, lo que estamos viviendo. (p. 55)

Como se aprecia, Jara (2018) establece un entramado conceptual para la sistematización de experiencias que transita entre lo vivido y la aprehensión consciente de lo vivido, con el fin de teorizar sobre las propias prácticas, pero, también, es un ejercicio reflexivo crítico que, a partir del distanciamiento objetivo necesario de la experiencia, permite comprender la red de relaciones que hacen posible una experiencia y que, para el caso de este ensayo, es una experiencia que existe en la acción y es el resultado de la puesta en acción de un saber, mayoritariamente práctico, como lo es la disciplina de la danza contemporánea.

Esto implica para el ámbito de la formación profesional universitaria, el desarrollo sistemático de la conciencia de la práctica artística y docente en danza, que se reflexiona a sí misma en su inmediatez y urgencia; que le permite ir

recuperando y reflexionando críticamente, para generar dispositivos y herramientas culturales; así como, curriculares que resignifiquen el cúmulo de conocimientos teóricos y prácticos que se abordan en una carrera universitaria, con el fin de potenciar las capacidades reflexivas “a lo interno de las universidades para cuestionar o valorar el conocimiento a la luz de las experiencias, para así construir nuevas elaboraciones (...) pensar en la sistematización como uno de los modos de gestión del conocimiento” (Pérez, 2016, p. 57) que se produce desde la propia universidad o desde el campo especializado de la disciplina de la danza.

Este desarrollo sistemático de la conciencia sobre la práctica artística y docente en danza tiene que estar acompañado de varios elementos investigativos que producen lenguajes especializados, que respondan al contexto sociohistórico de las personas, las instituciones y la disciplina artística y que llevan “en sí la posibilidad de su contradicción: no se justifican sino en un determinado contexto social (...) también pueden concebirse y justificarse con referencia a hitos colocados hacia el futuro que impliquen un derrotero totalmente distinto a aquel anticipado por la tradición” (Fals-Borda, 2015, p. 387), y es en esta tensión dinámica que los lenguajes especializados, que resultan de procesos de sistematización reflexiva y crítica de la práctica de creación y de la práctica docente en danza contemporánea son permanentemente una investigación en acción.

Cabe aclarar que, las perspectivas de sistematización de experiencias que se analizan en este ensayo se fundamentan en los principios de la **Investigación-Acción**, la cual se entiende como una perspectiva crítico-analítica de la propia acción (colectiva e individual) a partir del registro sistemático de experiencias vividas, con el fin de “mejorar situaciones colectivas, basando la investigación en la participación de los propios colectivos a investigar, que así pasan de ser objeto de estudio a sujeto protagonista de la investigación” (Alberich, 2008, p. 139, citado por Folgueiras-Bertomeu y Sabariego-Puig, 2018, p.18).

Por tanto, la sistematización de experiencias como principio de investigación en, desde y para el campo de la danza contemporánea, coloca a la persona como protagonista y forjadora de su propia historia, es también una posición ideológico-crítica frente a la jerarquización de los conocimientos europeos y anglosajones que subordinan los saberes latinoamericanos, a un segundo plano de validez, en los contextos académicos y artísticos, cuando

se trata de investigar en el arte, en general, y la danza contemporánea, en particular.

Además, sistematizar desde el arte, en el caso particular desde la danza, resulta una manera de significar y reconocer la experimentación de los procesos creativos y pedagógicos en trayectorias constructivas de conocimiento desde el hacer artístico, esto evidencia y resignifica a la epistemología al arte como una categoría de análisis y de conocimiento en sí.

Esto llama, constantemente, a un reto epistemológico en el campo de las artes, así como la producción y construcción de conocimiento desde las disciplinas artísticas, lo cual motiva e impulsa investigaciones en este campo, ya que el principal interés de la presente propuesta reflexiva radica en la configuración de estrategias metodológicas y su aplicación en el ámbito de las artes para así definir categorías de análisis y conocimiento en y desde el arte.

La provocación de crear lugares o puntos de partida para evidenciar y visibilizar la relación que existe entre la teoría y la práctica en el arte –aunque se quiera negar o separar–, la cual es necesaria de establecer para que permita a las personas artistas creadoras encontrar en la teoría y la investigación un acto creador, y vislumbrar en este su capacidad de generar conocimiento, de tal manera que se resignifique el acto creador como potencial teoría para un marco epistemológico propio.

El proceso de la producción en arte y su configuración didáctica en el ámbito universitario

En la sociedad actual, las dinámicas sociales y de producción de conocimiento en el arte se han apartado de los formalismos y límites de los territorios convencionales, lo que le confiere a este campo, en sus diversas disciplinas, mecanismos de autonomía de las instituciones que validan su desarrollo, tanto a artistas como a movimientos artísticos, tal y como lo define Molina (2013, en Sánchez, 2013), las formas de concebir el objeto artístico, así como las de su socialización se han transformado, transitando desde lo siguiente:

(...) lo objetual a lo conceptual y comienza a disipar la idea de mensaje. Ahora lo artístico lo determina el artista y la institución que lo valida (...) el arte se vuelve tautológico ya que la obra de arte define al arte, es decir que toda obra de arte es una presentación de la intención del artista, él está diciendo que

esa obra particular es arte, lo que implica una definición del arte, así, “toda obra es una definición de arte” (...) en este proceso el arte de concepto se transforma en arte de contexto: el arte sale de las galerías y los museos para interactuar de modo complejo con lo público y puramente social, relacional, político, situacional (...) el arte se construye colectivamente y no necesita espacios validantes. La obra, con la participación del público, se modifica constantemente, cada vez que es reactivada. (pp. 14-15)

Ante este momento histórico, que devuelve al arte su condición comunitaria, etérea y ritual, desde la academia universitaria, y desde la danza contemporánea, en específico, cabe preguntarse, ¿cuál es el giro metodológico y axiológico en las didácticas de enseñanza y aprendizaje para el dominio tanto de técnicas corporales como de pensamiento especializado y de creación, que hacen posible la titulación universitaria en las artes, en la actualidad?

En este sentido, uno de los posibles abordajes es la comprensión de las fases de investigación, exploración y creación de objetos de arte, por lo que se aborda el arte no solo como objeto artístico, sino también como modelo de creación de conocimiento, entendiendo su importancia como ruta de construcción y transformación social, a partir de la comprensión de la lógica de las fases que intervienen en el hecho de creación, como lo plantea Vázquez (2014, en García, Tejada y Ruscica, 2014) al decir que existe lo siguiente:

(...) fase poético-productiva, en la que una instancia individual o colectiva, inmersa en un campo cultural simbólico, condicionada por múltiples factores de naturaleza cognitiva, económica, política, social, psicológica, etc., lanza una innovación a un proceso de circulación material y social, que requiere impulso y asentimiento, y finalmente llega y es recibido (fase poético-receptiva) por un ámbito de expertos (pero también por otros receptores no especializados, si bien guiados por la orientación de quienes tienen competencia para ello). (p.19)

Con lo anterior se establece un proceso atemporal, circunstancial y anclado a la práctica de lo emergente, de lo efímero del objeto de arte producido y recibido poéticamente. Dicho de otra forma, situar al objeto de conocimiento de una carrera universitaria en danza contemporánea a partir de la producción de objetos de arte permite significar al aprendizaje de este conocimiento como “forma de una estructura generadora de prácticas

perfectamente adecuadas a su lógica y a sus exigencias” (Bourdieu, 2007, p. 93), y referidas exclusivamente al dominio técnico-creativo.

Otro posible abordaje del currículo universitario en la danza contemporánea se puede plantear desde una formación conducente a la aprehensión de rutas constructivas de conocimiento, ancladas en las herramientas cognoscitivas, perceptivas y creativas de la persona particular pero que, de forma dialéctica, desarrolla capacidades para la reflexión sociocrítica e histórica del objeto de arte y su impacto social, en las comunidades especializadas y no especializadas, porque lo importante en la actualidad “es comprender el valor de las nuevas actividades a cualquier nivel, no para encasillarlas o clasificarlas sino para encontrar sus verdaderos vínculos con el mundo «real», y no sólo con el mundo artístico” (Kaprow, 2007, p. 72).

De esta manera, la persona cognoscente-estudiante que construye conocimiento artístico-escénico según la perspectiva constructivista, crítica y sociohistórica será capaz de comprender y activar las fases para investigar, explorar y crear objetos de arte, las cuales se han detallado con anterioridad; pero además, será capaz de accionar formas de socialización de este tipo de conocimiento a partir del dominio de las dimensiones técnicas, creativas, simbólicas y contextualizadas en el desarrollo de su profesión.

Lo anterior es posible, desde un posicionamiento epistemológico crítico y reflexivo sobre los saberes prácticos que permiten mirar el desarrollo disciplinar pasado, como un cúmulo de saberes que configuraron e hicieron posible las formas expresivas y esquemas de acción creativa actuales, y que, permitirán generar rupturas futuras, en la medida en que se aprehende y apropie para transformar, accionar y visibilizar en el tiempo presente, para problematizar los propios esquemas de acción.

Esta problematización permite la construcción de conocimiento a partir de la propia realidad creativa, poética y social del ámbito artístico actual, que convierte el conocimiento de la práctica en un cúmulo de saberes enseñables en el ámbito artístico, a partir de preguntas generadoras en doble vía o dialécticas, entre lo que se ha hecho, lo que sirve de detonador creativo individual, la construcción de poéticas propias y el anclaje social.

La problematización de la práctica es posible a partir de su registro y análisis, porque permite hacer consciente un “sistema de necesidades” (Zemelman, 2002, p. 67) y

preguntas, cuya búsqueda de respuestas se encuentran en el ámbito de la enseñanza y el aprendizaje de las artes escénicas, en general y de la danza contemporánea, en particular.

Este registro y análisis tiene un corte fenomenológico cuando se abordan las manifestaciones artísticas pasadas, pero transita hacia una socio-auto-etnografía sistemática, cuando se trata de trabajar conscientemente los esquemas de acción y pensamiento simbólico, poético, técnico y social que ocurren en un presente artístico y académico.

Además, son campos de naturalezas heterogéneas que se transforman mutuamente, de manera constante, a partir de una tensión dinámica entre ambos; en este punto la innovación educativa se hace visible por medio de metodologías de sistematización de prácticas de creación y socialización artística porque emancipar a las artes del lenguaje especializado de las Ciencias Sociales, como único modelo de análisis de la experiencia de creación en arte, a partir de la conciencia histórica de las personas artistas creadoras, y en palabras de Zemelman (2002) implica lo siguiente:

Recuperar el ciclo completo del caminar por el mundo como sujeto que se va haciendo a sí mismo, y descubriendo que a la vez se van ocupando espacios para gestar mundo (...) abordar al sujeto en tanto conformador de campos de realidad desde su emergencia como portador de futuro, en la medida que su condición reside en el permanente tránsito hacia lo esperado (...) para volver a mirarse y recuperarse desde la hondura sin formas de lo que se está gestando (...) Conciencia que se abre hacia una necesidad de sentido propio de la capacidad de construcción histórica (...) por dar al desarrollo de la historia, personal y social, una perspectiva de ampliaciones crecientes. (pp. 17-18)

Esta espiral en doble vía permite que, en la recuperación y análisis de prácticas artísticas, y de didácticas en la danza contemporánea, a partir de su sistematización, se conjuguen, además, dos tipos de realidades, relacionadas con las **estructuras y procesos** que intervienen en la creación artístico-escénica (pasadas o presentes) y las **contextuales** que determinan las formas de aprehensión y acción del conocimiento práctico derivado de estos procesos.

Es decir, la sistematización posicionada desde la construcción crítica de la realidad, como perspectiva epistemológica constructivista y desde un abordaje metodológico dialéctico para la problematización de saberes prácticos en la docencia de la danza contemporánea, configura

una estructura dinámica y adaptativa para el desarrollo de una epistemología propia de las artes, que debe ir incrementándose en la medida en que se produzca y visibilice el conocimiento presente en la práctica creativa y en la práctica docente, en el ámbito universitario, para el real acercamiento a la reflexión crítica de saberes prácticos, producto del proceso de sistematización que permiten lo siguiente:

Hallar modelos de conocimiento en las artes (...) de métodos de conocimiento (...) el arte es susceptible de ser estudiado como vía de conocimiento desde el momento en que nace como entidad autónoma de conocimiento (...) genera para nosotros una metodología concreta que valida la posibilidad epistémica de las artes y con ella, la categoría de conocimiento al mismo nivel que otros ámbitos del conocimiento (...) estaremos en condiciones de indagar y entender los modelos de conocimiento en las formas de crear que se están dando, que están emergiendo, así como con ello apuntar, proponer, conformar y construir formas de creación en las artes, formas de creación del siglo XXI. (Caerols, 2013, en Caerols y Rubio, 2013, pp. 21-22).

Con base en lo anterior, innovar en una práctica pedagógica en la enseñanza y el aprendizaje en la danza contemporánea, en el ámbito universitario, con fin de configurar una historia crítica de las prácticas y fundamentos del quehacer artístico escénico.

La sistematización de saberes poético-prácticos como investigación e innovación educativa

En el campo de las artes, la praxis en sí no es todo dentro del proceso creativo y de generación de conocimiento, es indispensable teorizar y escribir sobre los procesos práctico/creativos con el fin de dar una categoría artística y conceptualización teórica, como lo señala Gombrich (1997), deben ser propias del arte y tener siempre presente:

(...) que el arte es cosa muy distinta de la ciencia. Los propósitos del artista, sus recursos técnicos, pueden desarrollarse, evolucionar, pero arte en sí apenas puede decirse que progresa, en el sentido en que progresa la ciencia. Cada descubrimiento en una dirección crea una nueva dificultad en alguna otra. (pp.260-262)

Lo anterior vislumbra que el arte representa y enfrenta transformaciones epistemológicas al mismo nivel que las Ciencias Exactas y las Ciencias Sociales. Los actuales giros en la episteme de las Ciencias Sociales son las que en

el campo de las artes se viven actualmente, a lo cual no escapan las escuelas de arte.

Por ende, cabe preguntarse el porqué de lo que se hace, en los procesos creativos formativos de la danza contemporánea, sobre las categorías de conocimiento dentro del hacer artístico, que permiten reflexionar y establecer pautas para la retroalimentación, la generación de conocimiento, para determinar rutas metodológicas que doten a la praxis artística de contenido teórico para la generación de una teoría del conocimiento en arte.

El arte, desde la segunda mitad del siglo XX ha dejado de lado el pensamiento objetivo característico del campo de las Ciencias Naturales, Exacta, Sociales y de la Historia de las Artes, para profundizar en una construcción del conocimiento y teorización del arte, desde los procesos subjetivos y prácticos artísticos.

Este proceso de concientización posiciona al artista en una construcción del conocimiento desde el arte con sensibilidad y susceptibilidad hacia lo social y cultural, ya que la perspectiva epistemológica del arte plantea la posibilidad de encontrar o configurar modelos de conocimiento que se traducen en modelos epistemológicos, sociales y culturales; es decir, universales.

Los procesos creativos artísticos se enfrentan, de igual manera, a los cambios en las maneras de hacer y de crear, al igual que la investigación científica, las metodologías de creación y los espectáculos en las artes escénicas en los últimos tiempos han variado, así como también, las metodologías de investigación en las Ciencias Sociales, por poner un ejemplo. En la actualidad, los procesos creativos y de investigación diseñados desde la inter y multidisciplinariedad, alejan a la persona creadora del campo de la disciplinariedad, cada vez más, para encontrar, crear e investigar desde una integración de saberes y sentires que permite vincular aún más la teoría con la práctica artística.

Investigación y conocimiento descolonizado desde la academia universitaria en el ámbito de la formación profesional en danza

En el primer apartado de este trabajo se planteó a la danza contemporánea como un saber práctico que, en el ámbito del ejercicio de la profesión, opera como un campo artístico inmerso en la no-definición de la contemporaneidad, que implica un regreso a la ritualización del movimiento

y todo ello tiene implicaciones en las formas en que se configura y acciona su formación universitaria, y que una respuesta posible es la formación desde la perspectiva constructivista, crítica y sociohistórica, mediante la problematización, recuperación y visibilización de este saber, mediante la sistematización de sus saberes prácticos.

Pues bien, esto supone situar las dimensiones ideológicas y políticas frente al saber práctico, culturalmente aceptado, entre los agentes del campo de la danza, e implica, también, problematizar lo aceptado: ¿por qué llamamos danza a esta manifestación?, ¿por qué es válida esta expresión dancística y otra no?, ¿dónde se originan y cuáles son los criterios para validar o aceptar las expresiones dancísticas, en la actualidad?, ¿por qué y cómo actúan estos criterios para jerarquizar los conocimientos que se accionan en la enseñanza y el aprendizaje de la danza, en el ámbito universitario?

Estas preguntas facilitan el ingreso al terreno del valor de la investigación y el conocimiento descolonizado, como metacategoría axiológica del quehacer académico universitario en la formación profesional en danza, dicho de otra forma, dar sentido al valor del contexto en que se da el conocimiento, derivado de la investigación en y para la danza en la academia, con el fin de producir parámetros propios para la construcción de conocimiento.

Esto implica reconocer, desde la universidad, la red de relaciones de diversos tipos de conocimiento dentro de esta disciplina artística, pero también, de otras áreas del saber humano, cuyas disposiciones intrapersonales e interpersonales para la construcción de conocimiento se entrelazan a partir de la interacción entre actores sociales, a partir del diálogo de saberes, y que para De Sousa-Santos (2010) significa hacer visibles rutas constructivas de conocimiento que integren lo siguiente:

(...) prácticas y constituyen sujetos. Todos los conocimientos son testimonios desde que lo que conocen como realidad (su dimensión activa) está siempre reflejado hacia atrás en lo que revelan acerca del sujeto de este conocimiento (su dimensión subjetiva) (...) La ecología de saberes expande el carácter testimonial de los saberes para abrazar las relaciones entre el conocimiento científico y no científico (...) expandir el rango de la intersubjetividad como interconocimiento (...) la búsqueda de la intersubjetividad es tan importante como compleja (...) diferentes prácticas de conocimiento tienen lugar en diferentes escalas espaciales y de acuerdo con di-

ferentes duraciones y ritmos, la intersubjetividad también exige la disposición para saber y actuar en diferentes escalas (interesalaridad) y articulando diferentes duraciones (intertemporalidad). (p. 54)

De esta manera, una innovación curricular en la formación profesional en danza, en el sistema universitario estatal derivada de la sistematización de experiencias formativas y de creaciones artísticas permite producir un conocimiento propio que responda a las diferentes realidades sociales locales, globales e históricas, que permiten dar significado didáctico a las “relaciones dialécticas entre realidad y creación, en la cual se conjuga una profunda conciencia estética y ética arraigada en el conocimiento, los valores, la cultura y la existencia” (Vargas en Peñalver, 2017, p.21).

Por consiguiente, la sistematización como abordaje metodológico de la investigación en, desde y para la danza contemporánea, en la academia universitaria, da cuenta de un lenguaje especializado cargado de “significantes (o categorías) (...) su función es constituir ángulos de razonamiento, de manera de hacer posible la constante resignificación de sus significantes, desde una necesidad de realidad que rompe con los parámetros que organicen el razonamiento” (Zemelman, 2011, p.187), y esto facilita el desarrollo del conocimiento, sustentado en el lenguaje especializado, pero también, enraizado en la descolonización de la danza contemporánea de formas ajenas a la realidad social, histórica y cultural de la sociedad costarricense.

Hay que recordar que, al ser un saber práctico, altamente especializado, en términos técnicos y de una gran amplitud de manifestaciones expresivas, la danza tiene un lenguaje propio que, desde el abordaje metodológico de la sistematización de experiencias para investigarla, permite hacer un legado al futuro, desde un presente que aunque incompleto es sólido en el fundamento técnico, poético y creativo; entonces, según lo plantea Escudero (2012), para que sea didáctico requiere de formas de registro y análisis que, desde la academia universitaria sean consistentes con sus propios esquemas de acción:

Quienes queremos conocer algo de la danza o del cuerpo que baila, partimos de una primera intuición informada en la experiencia vivida, corporal y subjetiva (...) Tomar distancia del propio cuerpo para poder hablarlo, es la ruptura (Bourdieu, 1999) más radical que se tiene que hacer en este campo de conocimiento para evitar caer en “una declaración de amor al obje-

to”. Es una ruptura epistemológica, ligada a la objetividad del conocimiento que se pretende construir, y es una ruptura política, ligada a los efectos de verdad y de sentido que genera el conocimiento construido (del cual no es posible, ni deseable escapar cuando uno está en un ámbito académico y estima que la forma que tiene de conocer es la más deseable de que sea compartida por la comunidad de pares). (pp. 116-117)

Como se señaló antes, el fundamento técnico, poético y creativo en las artes debe de generar e incentivar la creación de conocimiento desde el propio proceso humano, desde la esencia, la poética y la experiencia artística, por lo que se deja de lado la búsqueda de una realidad o una objetividad, desde las artes, para su teorización las verdades y certezas aquí no tienen lugar.

La sistematización en procesos de enseñanza/aprendizaje en arte y desde la creación artística

Desde la enseñanza aprendizaje de la danza universitaria se propone accionar abordajes de sistematización, los cuales no han sido considerados hasta ahora en las artes, en general, y en la danza, en particular. Es por ello, que ha detonado la necesidad de proponer modelos innovadores para la generación de conocimiento desde las artes, tanto en los procesos creativos como en los procesos de enseñanza y aprendizaje, en el salón de clases; por lo que generar un nuevo paradigma de creación de conocimiento en el aula por medio de la sistematización de los procesos de aprendizaje, para evidenciar y teorizar desde el hacer, desde el proceso con y para los sujetos, donde se deja de lado el objeto en sí para ocuparse de lo vivencial, lo cual ha sido uno de los principales retos de esta reflexión

De tal manera que darle al sujeto su lugar de referencia como pieza fundamental de conocimiento y de generación de este ha permitido en las investigaciones que se desarrollan desde la danza, ubicar a la experiencia vivida y por ende al sujeto en sí como ruta de investigación y fomentar un conocimiento desde la experiencia artística creativa.

El hacer y aprender desde la exploración significa vías de enseñanza aprendizaje y, si se sistematizan estas experiencias de exploración con el estudiantado, se estará frente a la construcción y producción de nuevos mecanismos, herramientas y puntos de partida, no solo para la creación artística, sino también, para la formación en artes.

Desde la sistematización de experiencias en los procesos de enseñanza aprendizaje y de los procesos creativos como se ha estado abordando a lo largo del presente trabajo, en las artes y sus procesos de creación, se parte desde la observación e interpretación, en el observarse en la práctica corporal, en la práctica artística creadora, desde la poética del cuerpo, del gesto, de la risa, del llanto.

Así mismo, la sistematización de la creación artística de la danza para la producción de conocimiento reflexivo en el campo especializado puede abarcar diversas dimensiones de la creación: aspectos técnicos, tecnológicos, creativos, semióticos, interpretativos, espaciales, temporales, sociológicos antropológicos o cognoscitivos.

Los registros reflexivos deben ser sistemáticos en cada fase del proceso, ya sea en la fase investigación, exploración, creación o socialización de la obra escénica. El grupo artístico que desee evidenciar sus formas constructivas de conocimiento debe incorporar en el proceso de creación, los momentos de recuperación de la experiencia y reflexionar críticamente sobre sus propios esquemas de acción, y dotar del mismo valor tanto a la reflexión, como a la acción; de esta manera, la sistematización de la creación artística se irá configurando en la medida que va progresando el proceso creativo, en cualquiera de sus fases.

Una condición *a priori* de la sistematización de experiencias de creación en danza es la definición de lo que desean sistematizar, es decir, como colectivo problematizan los conocimientos que han de construir con su proceso de creación y que son los que desean evidenciar, en una o más dimensiones; esta problematización, como eje de la sistematización, será su hilo conector, a partir del registro reflexivo de los propios esquemas de acción y movimiento.

Otra consideración por afrontar, durante el proceso de sistematización, es el abordaje intersubjetivo de la experiencia de creación, dentro y fuera del colectivo de danza, es decir, que el proceso del registro reflexivo no solo abarca el eje problematizador, sino que, también, encuentra relaciones internas y externas al proceso creativo, que lo afectan y transforman, sean estas relaciones subjetivas (individuales o como colectivo), económicas, cognitivas, sociales, logísticas, tecnológicas, etc.

Una vez concluido el proceso creativo y su sistematización, el colectivo de danza poseerá dos productos con-

cretos: el objeto de arte socializado y una sistematización de su propio proceso de creación, que actúa en el campo especializado de la danza contemporánea como una memoria reflexiva textual, la cual permite compartir sus experiencias cognoscitivas y creativas a una comunidad especializada, pero también, permite generar una historia propia del campo de la danza que impacta en la dimensión cultural de la sociedad y que para la universidad es un objeto mediador de conocimiento contextualizado del quehacer de la disciplina en el país.

Ahora bien, ¿cómo llevar esa práctica experimentada y vivida por las personas intérpretes, coreógrafas y maestras a la teoría?, es la pregunta que, día con día surge, desde el hacer creativo, y que trata de despejar la incertidumbre de la acción pura para aportar, o más bien, enriquecer los procesos formativos y creativos, con la búsqueda en la vivencia desde el salón de clase o desde el salón de ensayo, donde se plasme con palabras el valor simbólico, cultural y epistémico que tienen dichas experiencias, a través del registro y textualización de la acción:

La escritura y la teoría son actos creativos. Desde el hecho mismo de que la redacción de un informe de investigación da origen a un texto que antes no existía -y que dialoga con otros textos pasados y futuros- hasta las ideas que se exponen en él, esa teoría que sólo tiene valor cuando da cuenta de la chispa que se produce a veces entre la mirada personal de un observador comprometido y el fenómeno que está mirando. (Grass, 2011, pp. 41)

Para finalizar, es importante resaltar el impacto indirecto de la sistematización de experiencias creativas en danza, ya que en su forma de memorias reflexivas textuales contribuyen al intercambio de conocimiento especializado y a la generación de redes de cooperación local, regional, nacional e internacional para el análisis del estado creativo, social, histórico y económico de la danza en Costa Rica; también, permiten evidenciar los aportes estructurales y socioculturales de la disciplina a la sociedad costarricense, y exigir mejoras en las condiciones laborales y espaciales para el ejercicio de la profesión.

Conclusiones

La innovación en la formación profesional en danza, en el ámbito universitario, debe tener como fin el generar procesos adaptativos para abarcar las nuevas formas de producción de objetos de arte, en el campo especializado de la danza, que integren su historia pasada y presente, en

un equilibrio dinámico que potencie la técnica corporal, la poética individual (herramientas culturales), la semiótica del estudiantado, como colectivo, en su contexto sociocultural.

Este equilibrio dialéctico entre las dinámicas de creación contemporáneas y el contexto sociocultural del estudiantado requiere de procesos formativos universitarios innovadores que se sustenten en una perspectiva constructivista, crítica y sociohistórica que forme profesionales en danza capaces de comprender, activar e innovar los procesos de investigación, exploración, creación y socialización de objetos de arte danzado.

La perspectiva constructivista, crítica y sociohistórica permite configurar una ecología de saberes especializados de la danza que dialogan con los saberes culturales, científicos y no científicos, a partir de espacios intersubjetivos, reflexivos, críticos e interdependientes.

La sistematización de experiencias artísticas y formativas universitarias en el campo de la danza contemporánea son un dispositivo educativo innovador, dentro y fuera del espacio universitario que posibilita la producción y visibilización del conocimiento presente en la práctica creativa y en la práctica docente de la danza, que puede ser extrapolado a otras disciplinas artísticas.

La sistematización de experiencias artísticas y de procesos formativos universitarios en el campo de la danza representan una postura crítica, ideológica y política frente a la colonización del conocimiento en arte, y representa una ruta metodológica para la descolonización del saber práctico y la reivindicación de la historia sociocultural del desarrollo de la disciplina, desde una mirada territorial local, regional, nacional y global.

La sistematización de experiencias artísticas y de procesos formativos universitarios en el campo de la danza son en sí mismos procesos innovadores de investigación para la academia universitaria, ya que permiten el desarrollo de una mirada crítica de los propios esquemas de acción para su textualización y posterior teorización.

La sistematización de experiencias artísticas y de procesos formativos universitarios en el campo de la danza acciona un bucle de realimentación positiva en la creación y en la didáctica, al permitir una praxis reflexiva que se va transformando constantemente desde la práctica y desde la reflexión de la propia práctica.

Los productos textuales de la sistematización de experiencias artísticas y de procesos formativos universitarios en el campo de la danza actúan en la memoria colectiva de los agentes del campo especializado, y activan redes de cooperación para compartir conocimiento; pero también, contribuyen a una memoria histórica, que permite a la sociedad costarricense comprender las lógicas poéticas y sociales que operan en la creación en danza, y con ello valorar el aporte de la danza contemporánea al desarrollo cultural del país. En este sentido, la universidad estatal tiene un imperativo ético y curricular de innovar, a partir del desarrollo de espacios para visibilizar de las sistematizaciones derivadas de la docencia y de la creación artística en danza, con el fin de difundir, analizar y canalizar este conocimiento en el ámbito nacional y global.

Referencias

- Bourdieu, P. (2007). *El Sentido de lo Práctico*. Siglo XXI Editores.
- Caerols, R. y Rubio, J. (coord.). (2013). La praxis del artista como hacer investigador. Creación artística y/o investigación en las artes. *Cuadernos de Bellas Artes #18*. Sociedad Latina de Comunicación Social. <http://www.revistalatinacs.org/067/cuadernos/CBA.html#18>
- De Sousa-Santos, B. (2010). *Descolonizar el Saber, reinventar el Poder*. Ediciones Trilce-Extensión Universitaria-Universidad de la República.
- Escudero, M. (2012). Consideraciones epistemológico-conceptuales para el estudio del cuerpo en la danza. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, volumen 2, número 1, pp. 108-131. En Memoria Académica.
- http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5220/pr.5220.pdf.
- Fals-Borda, O. (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo XXI Editores y CLACSO, Argentina.
- Folgueiras-Bertomeu, P., y Sabariego-Puig, M. (2018). Investigación-acción participativa. El diseño de un diagnóstico participativo. *REIRE Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 11(1), pp. 16-25. <https://revistes.ub.edu/index.php/REIRE/article/view/reire2018.11.119047/21933>
- García, P., Tejada, P. y Ruscica, A. (2014). *Investigación y docencia en la creación artística*. Editorial Universidad de Granada.
- Gombrich, E. (1997). *Historia del Arte*. Editorial Debate.
- Grass, M. (2011). *La Investigación de los procesos teatrales: Manual de Uso*. Frontera Sur, Ediciones.
- Jara, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE.
- Kaprow, A. (2007). *La educación del des-artista*. Seguida de Doctor MD. Árdora, Ediciones.
- Pérez, T. (2016). *Guía Didáctica para la Sistematización de Experiencias en Contextos Universitarios*. Vicerrectorado Académico-Universidad Nacional Abierta de Venezuela.
- Sánchez, D. (2013). *Epistemología de las artes: la transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*. Universidad Nacional de La Plata.
- Vargas, R. (2017). La Comunidad Creativa Plural: El riesgo de la Libertad, Ser y Pensar Diferente. En Peñalver, L. (coord.). *Transdisciplinariedad: Espacio Ontoepistemológico para Nuevas Reflexiones en Educación*, pp. 20-28. Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Instituto Pedagógico de Maturín "Antonio Lira Alcalá" de Venezuela.
- Zemelman, H. (2002). Necesidad de conciencia: *Un modo de construir conocimiento*. Escuela Normal Superior de Michoacán y Universidad Veracruzana.
- Zemelman, H. (2011). *Configuraciones Críticas: Pensar epistémico sobre la realidad*. Siglo XXI: Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe.