

Prácticas comunicativas de la danza: estudio de caso del Balcón de los Artistas como escenario de expresión artística para la creación de narraciones corporales de niños y jóvenes de la ciudad de Medellín*



Sara Paulina Gómez Guerra**

Carlos Mario Cano Ramírez***

Marcos Fidel Vega Seña****

Recibido: 2023-02-22 • Enviado a pares: 2023-04-24
Aprobado por pares: 2023-08-20 • Aceptado: 2023-10-23
<https://doi.org/10.22395/angr.v23n45a02>

Resumen

Esta investigación tuvo como objetivo analizar las prácticas comunicativas que se propician en la producción de la expresión artística y corporal en los niños, niñas y jóvenes del barrio Manrique por medio de la práctica de la danza promovida por el Balcón de los Artistas, corporación reconocida como promotora de cambio social en este contexto de la ciudad de Medellín. Lo que justifica esta investigación, para el campo de la comunicación social, es que su análisis se centra en la identificación de cómo comunica el cuerpo desde las prácticas dancísticas que promueve esta corporación entre sus miembros. Además, se discutió el gesto en la danza como forma de comunicación en los niños y los jóvenes bailarines de este colectivo. Finalmente, se examinó el uso de las narrativas corporales desde la interacción y la proxemia en su intención comunicativa. La investigación se hizo desde la teoría del interaccionismo simbólico; fue de corte cualitativo y se realizó por medio de seis entrevistas semiestructuradas a integrantes de la Corporación Balcón de los Artistas. Arrojó como resultado seis hallazgos, donde el más importante permitió

* Este artículo es resultado del proyecto de investigación "Prácticas comunicativas del Balcón de los Artistas, del barrio Manrique, como escenario comunicativo, donde los niños y jóvenes valoran las narrativas corporales por medio de la danza como expresión artística", elaborado con la financiación del Comité para el Desarrollo de la Investigación de la Universidad de Antioquia (codi) y por la Facultad de Comunicaciones y Filología. El informe final fue aprobado por la jefa del Centro de Investigaciones y Posgrados según acta cti No. 355 del 24 de enero del 2023.

** Comunicadora egresada de la Universidad de Antioquia. Correo electrónico: sarapgomezg@gmail.com. Orcid: 0000-0003-2869-5169.

*** Docente investigador de la Facultad de Diseño de Vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia). Psicólogo, magíster en Ciencias Políticas, PhD. en Ciencias Humanas y Sociales. Miembro del Grupo de Estudios de Diseño (GED). Correo electrónico: carlos.cano@upb.edu.co. Orcid: 0000-0002-0262-527X.

**** Comunicador social y periodista, magíster en Educación. Docente de la Facultad de Comunicación, Publicidad y Diseño de la Universidad Luis Amigó. Correo electrónico: marcos.vegase@amigo.edu.co. Orcid: 0000-0002-1828-5388.

evidenciar que, desde este espacio de expresión y creación, se generan experiencias de cambio en lo subjetivo de sus miembros y también en su entorno de interacción social, gracias a la danza.

Palabras clave: arte popular; artista escénico; centro de formación; comunidades; cultura; danza; organizaciones culturales; interacción social.

Communicative Practices in Dance: A Case Study of Balcón de los Artistas as a Platform for Artistic Expression and the Creation of Bodily Narratives among Children and Youth in the City of Medellín (Colombia)

Abstract

This research aimed to analyze the communicative practices fostered through dance, as an artistic and bodily expression among children and youth, in the activities promoted by Balcón de los Artistas [The Artists' Balcony] —a corporation known as promoting social change in Manrique neighborhood, in the city of Medellín, Colombia. Following the theory of symbolic interactionism, this qualitative study gathered data through six semi-structured interviews with the corporation members.

The focus on the body as a means of communication through the dance practices promoted by this corporation is interesting for the field of social communication. Additionally, we discussed gesture in dance as a form of communication among children and young dancers in this collective, and examined the communicative intent of bodily narratives from an interactional and proxemics approach. From the six findings, we can highlight that this space of expression and creation generates experiences of change among its members in a subjective level and also in their social interaction environment.

Keywords: popular art; performing artist; training center; communities; culture; dance; cultural organizations; social interaction.

Práticas comunicativas na dança: Um estudo de caso do Balcón de los Artistas como plataforma para a expressão artística e a criação de narrativas corporais entre crianças e jovens da cidade de Medellín (Colômbia)

Resumo

Esta pesquisa visou a analisar as práticas comunicativas promovidas por meio da dança, como uma expressão artística e corporal entre crianças e jovens, nas atividades promovidas pelo Balcón de los Artistas - uma corporação conhecida por promover mudanças sociais no bairro Manrique, na cidade de Medellín, Colômbia. Seguindo a teoria do interacionismo simbólico, este estudo qualitativo coletou dados por meio de seis entrevistas semiestruturadas com os membros da corporação. O foco no corpo como meio de comunicação por meio das práticas de dança promovidas por essa corporação é interessante para o campo da comunicação social. Além disso, discutimos o gesto na dança como uma forma de comunicação entre crianças e jovens dançarinos desse coletivo e examinamos a intenção comunicativa das narrativas corporais a partir de uma abordagem interacional e proxêmica. A partir dos seis resultados, podemos destacar que esse espaço de expressão e criação gera experiências de mudança entre seus membros em um nível subjetivo e também em seu ambiente de interação social.

Palavras-chave: arte popular; artista performático; centro de treinamento; comunidades; cultura; dança; organizações culturais; interação social.

Introducción

El Balcón de los Artistas es una corporación que nace en el año 1992 y es fundada por Martha Elena Álvarez, quien hasta la fecha es su directora. Se crea como iniciativa para contrarrestar la ola de violencia que atravesaba al barrio Manrique, donde está ubicada su sede principal. Además, la Corporación, por medio de la danza, busca otras formas de vida para el cambio social (El Balcón de los Artistas, 2021).

El Balcón funciona como escenario de comunicación, donde los elementos de su producción dancística como el cuerpo, el gesto, las narrativas corporales, la interacción y la proxemia, generan prácticas comunicativas. Estas prácticas fueron analizadas por medio de lo identificado, reconocido y examinado en las categorías de análisis planteadas desde el marco metodológico de la investigación.

Para Fernández-Ledesma (2019) las prácticas comunicativas se pueden analizar a partir de las prácticas sociales, desde las cuales intervienen actores sociales y las funciones comunicativas que cumplen ellos de manera diferenciadas. "Son procesos que expresan, en general, las condiciones de existencia de los implicados y reciben la influencia de un conjunto de mediaciones en sus modos de manifestarse y sus posibilidades de transformación" (p. 3), tal como sucede en el Balcón de los Artistas.

En la investigación estas prácticas se interpretaron a partir de la teoría del Intercionismo Simbólico de Blumer y Mugny (1982), quienes afirman que los significados surgen de la interacción social, se manipulan y modifican mediante un proceso interpretativo desarrollado por la persona al frente y con lo que encuentra a su paso.

El objetivo general que abarcó la investigación fue analizar las prácticas comunicativas que el Balcón de los Artistas propicia en la producción performática, en los niños, niñas y jóvenes bailarines de Manrique por medio de la danza como expresión artística.

Los objetivos específicos que se establecieron para cumplir el objetivo general fueron:

- Identificar cómo comunica el cuerpo desde las prácticas dancísticas que propicia el Balcón de los Artistas en los niños y los jóvenes.
- Indagar sobre los significados del gesto en la danza como forma de comunicación en los niños y jóvenes bailarines del Balcón de los Artistas.
- Examinar el uso de las narrativas corporales desde la interacción y la proxemia en su intención comunicativa.

La investigación se realizó con el fin de valorar las prácticas comunicativas desde el arte. Se logró conectar la comunicación con una expresión artística como la danza, en un barrio donde la cultura es un medio de transformación para la misma comunidad y su contexto.

Como se esperaba, el análisis arrojó información que mostró a la Corporación como un escenario de comunicación constante, por medio del cuerpo, los gestos, la interacción y el uso del espacio. Con la investigación se llevó conocimiento desde la academia hacia los escenarios de danza, y se logró demostrar que los bailarines con menor edad transmiten un mensaje de relación entre el arte que practican y la comunicación.

Así mismo, al ser una investigación abordada desde el arte en un ámbito social y cultural, aportó un grado de novedad en el pregrado de Comunicación de la Universidad de Antioquia, que en su plan de estudios apunta principalmente a la comunicación organizacional, más que al cambio social.

Como una forma de acercamiento a la Corporación se hizo una búsqueda de antecedentes de carácter investigativo. Entre las referencias encontradas está la de Yepes (2018), quien caracterizó y analizó la información de este colectivo de bailarines en la investigación titulada *Análisis de las estrategias de sostenibilidad en gestión cultural de la Corporación de danza el Balcón de los Artistas de la Ciudad de Medellín y propuesta para la sostenibilidad de las empresas culturales en danza*. El autor destaca que la organización se enfocó en conservar y fortalecer un buen relacionamiento con sus públicos, tanto externos como internos. Esto muestra uno de los procesos comunicativos más significativos en este colectivo, es decir, el relacionamiento con sus públicos y, en especial, con sus bailarines.

En esta misma investigación se conoció la historia de la Corporación y el propósito principal con el que se fundó el Balcón de los Artistas. Según Martha Álvarez, directora del Balcón, "la iniciativa surgió para contrarrestar la ola de violencia por el conflicto armado entre bandas, la drogadicción, el microtráfico, problemáticas que eran muy fuertes en esa comuna" (Yepes, 2018, p. 92). Ella se encargó de ofrecerle a la juventud un espacio donde la danza es herramienta para transformar lugares impactados por el conflicto en escenarios de crecimiento personal y desarrollo social.

Quintero (2020), por su parte, investiga cómo la Corporación responde a la necesidad de brindar una alternativa cultural, en la búsqueda de impactar a una población por medio de su investigación *La gestión cultural como enlace entre la producción artística y el consumo. Elaboración de un modelo de marketing y comunicación para emprendimientos culturales pertenecientes al sector de las artes escénicas de la ciudad de Medellín*. Aquí se presenta el arte como una herramienta comunicativa y se muestra la formación de públicos como un objetivo constante de las entidades culturales. Así mismo, los procesos comunicacionales de las entidades investigadas, como el Balcón de los Artistas, cuentan con la asesoría de profesionales de la comunicación.

Lo anterior está respaldado a partir de lo analizado por García *et al.* (2021), quienes establecen que la danza es un tipo de comunicación que complementa el habla o da significado por sí sola y sirve para liberar tensiones.

Los beneficios y las potencialidades de la danza repercuten en diferentes niveles del funcionamiento humano y se han constatado con estudios análogos. Se vislumbra un incremento, en el plano físico, en la cinestesia, en el esquema corporal, en la coordinación, en la psicomotricidad; en la esfera cognitiva, de conocimiento del cuerpo, relajación, expresión de emociones [...] (p. 235).

Sin embargo, los códigos motrices que surgen en la danza no nacen arbitrariamente, sino que se generan a partir de las necesidades sociales, económicas y culturales. En el caso de Medellín, según Goyret (2018), en 1991 fue la ciudad más violenta del mundo con 381 homicidios por cada 100.000 habitantes. Castañeda (2017) considera que el narcotráfico y conflicto urbano fragmentaron la cultura y el tejido social. De acuerdo con Duarte y Pedraza (2023), para el 2000 la prensa local establecía que Medellín era una "bolsa de 8.600 sicarios" con más de 200 bandas criminales.

En el barrio Manrique, ubicado en el nororiente de Medellín, se evidenciaron hechos violentos que marcaron la historia de este territorio. Según Pérez *et al* (2014), se observa la lógica de una ciudad no planeada, segregada y con ausencia de servicios de algunas figuras del Estado. Frente a esto surgen alternativas desde las comunidades que crean procesos de autogestión para responder a dilemas sociales.

Una de estas alternativas es el Balcón de los Artistas, que nació en el año 1992 como respuesta a ese contexto violento y a la necesidad social de generar otra opción para los niños y jóvenes de Manrique.

Somos una Corporación artística que salva vidas a través del arte, buscamos lograr, desde el arte, la transformación de niñas, niños y jóvenes en situación de vulnerabilidad social, brindándoles mejores oportunidades y formándolos desde el Ser, el Hacer y el Saber (Balcón de los Artistas, 2021).

FIGURA 1. El Balcón de los Artistas en sus inicios. La fotografía muestra el contexto de lo que es la academia con el espacio que los rodea: la directora Martha Álvarez con 20 de sus niños bailarines y en el fondo el Barrio Manrique.



Fotografía tomada de Barragán, C. E. (2016), cortesía de Caracol

En el área de la comunicación se realizó una búsqueda de la relación que se establece en este campo con la danza. Se halló que estos temas, junto con la cultura, los tratan Hidalgo y Ortiz (2020) en su investigación *La danza como forma de expresión en el desarrollo cultural y su aporte comunicacional en los estudiantes de la Carrera de Comunicación de FACSO*. Los autores abordan la cuestión como una herramienta trascendental porque allí se pueden expresar las ideas y los deseos. Concluyen y proponen este arte como una "forma de expresión en el desarrollo cultural que aportará de manera significativa en los efectos comunicacionales de los estudiantes de la Carrera de comunicación" (Hidalgo y Ortiz, 2020, p. 60).

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, en el Pregrado de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia se preguntaron acerca de la comunicación para el cambio por medio de la investigación *La comunicación para el cambio en los procesos de liderazgo y subjetividad política femenina de dos mujeres en la Comuna 5, Castilla* (Aguilar y Tangarife, 2021). Tomaron como sujeto de estudio a la directora artística y bailarina del grupo de danza Destellos Folclóricos, quien afirma que esta práctica le permite desarrollarse en aras de lo social, lo comunitario y lo artístico.

Las investigadoras evidencian que estos procesos promueven la participación comunitaria y la apropiación por medio de la construcción de identidad; cambiar las formas de reconocer la danza es incentivar y fortalecer la cultura, así como su participación (Aguilar y Tangarife, 2021).

Adicional a lo anterior y como proceso comunicativo, Nari (2022), en su investigación *Douglas Dunn: Il danzatore e la danza tra presenza e assenza*, considera que la danza exterioriza una idea de cuerpo democrático, una reelaboración del pensamiento político y del cuerpo como sistema de relaciones derivado del pensamiento occidental y con influencia de las culturas orientales.

En esa misma línea, el trabajo de investigación de Blanco-Vega *et al.* (2022), especifica que la danza, como movimiento corporal, es una dinámica comunicativa que proyecta una estética particular; expresa una necesidad interior y trasciende el espacio físico, pues bailar con el otro requiere de un proceso comunicativo más allá del esquema clásico emisor-receptor-canal-código-mensaje.

Otra tesis planteada de esta expresión artística es la titulada *Influencia de la danza como herramienta para el desarrollo de la comunicación interpersonal de los integrantes del programa de formación profesional de la escuela de baile y espectáculos "Rumba" – distrito de Trujillo*, realizada por Román (2017). Muestra la danza como influyente en la vida de los jóvenes bailarines, que se refleja en su comunicación con el otro, con la otra. Así, se dimensiona este arte como un recurso que les permite desenvolverse comunicacionalmente y establecer relaciones recíprocas. Los hallazgos, entonces, muestran un cambio

significativo en la disciplina individual y colectiva que desarrollan los participantes, no solo en el salón de clases, sino también en su vida cotidiana.

De esta manera, se comprobó que la práctica dancística propiciada por el Balcón de los Artistas durante 30 años, dentro de las necesidades sociales, es uno de los recursos representativos implementados por la Corporación para la transformación de la vida de los niños y jóvenes. Dado este logro, es fundamental conocer esas prácticas comunicativas que ejerce la Corporación para tener una visión más amplia de lo que hasta ahora se conoce del Balcón y su trabajo en la comunicación por medio de este arte.

Debido a la relevancia que tiene la comunicación y la danza, y dada la labor que emprendió el Balcón de los Artistas en pro de recuperar la niñez y la juventud, merece un estudio y análisis por parte de la Universidad de Antioquia, que se interesa por las problemáticas del territorio, entendido como escenario donde convergen fuerzas culturales diversas, como las que emergen de los ritmos practicados en el Balcón de los Artistas, principalmente latinos, que han llegado al contexto colombiano como un resultado de la transculturalidad entre diferentes países, los cuales han aportado a la riqueza dancística de la que se apropia Latinoamérica.

El tango, bailado por artistas del Balcón, con origen argentino; la salsa, proveniente de Cuba y el merengue y la bachata, originarios de República Dominicana, según Trujillo (2010) en su artículo *Aspectos socioculturales de los bailes de salón y ritmos latinos en el desarrollo de la expresión corporal*, evidencian la combinación cultural que se vivencia en la práctica de estos.

Arredondo (2014) afirma en su investigación *El baile de la salsa como medio de expresión e inclusión social* que la salsa surge con la llegada de los ritmos caribeños afrocubanos a mediados del siglo XX por la masa urbana, mestiza, negra y mulata, históricamente excluida por las elites locales y ubicadas en barrios populares, donde existe una mayor manifestación de bailarines y escuelas de baile de la salsa.

Así mismo, en el trabajo realizado por el sociólogo Edgardo Díaz (1998), *Salsa, género y etnicidad: el baile como arena social* se discute la salsa como un elemento para salir del "ajetreo diario", pues el autor afirma que ritmos como la salsa y el merengue se usan para comunicar realidades colectivas e individuales, que dependen de su contexto.

En la investigación de Guzmán *et al.* (2014), *40 años bailando salsa en Cali: investigación, comunicación y cultura* los autores describen la dimensión estética de la salsa desde la forma y el estilo: "El bailar del hombre es más rápido que el de la mujer. Cuando él se detiene, arranca la mujer con la danza del siguiente fragmento de la canción, es como responder a un desafío hecho por el hombre" (p. 40).

El merengue, según Trujillo (2010), proviene de los bailes originarios de África (la Calenda y la Chica), que fueron traídos por los esclavos, se bailan en pareja y en un espacio al aire libre. Según el autor, la clase alta no aprobó esta danza hasta finales del siglo XX, por el hecho de estar vinculada con la música africana y por su contenido en la letra. Este ritmo, que nació en República Dominicana, se integró a los sectores sociales más populares debido a la facilidad del baile, adquiriendo el carácter de baile nacional, menciona Trujillo.

En su texto, *Los signos del merengue: un análisis semiótico*, Jurado (2006) identifica el merengue como un baile de pareja abrazada, en el que a su vez hay una serie de elementos que adquieren un valor significativo, como las distancias, movimientos en algunas zonas del cuerpo, posiciones y posturas, que permiten también la comunicación entre los bailarines. Además, evidencia que

el merengue actúa como vehículo para comunicar identidad cultural, al mismo tiempo que permite conservar la memoria colectiva y transmitirla de acuerdo al tiempo y espacio que lo determina. Los contenidos que vehicula se determinan por el momento social que vive la comunidad que los genera (p. 23).

Hacia finales del siglo XIX surgen las primeras referencias de lo que se conoce como el tango, el cual evidencia sus apariciones en las zonas marginales de Argentina. Según Trujillo (2010), el tango fue fruto de la migración europea, donde jóvenes imitaban la gesticulación de los africanos y el ritmo de la milonga (folclore argentino acompañado de guitarras) para desarrollarlo. Además, vendría acompañado por pasos de baile de carácter seductor, con un compás rápido y agresivo, pues en el tango el hombre es quien marca el paso y tiene el control sobre la pareja.

Las dimensiones estéticas que comprenden estos ritmos son replicadas por los bailarines del Balcón, quienes convergen en su práctica la cultura que ya traen los ritmos, con la cultura de Manrique, un barrio marcado por la vulnerabilidad del conflicto y la violencia. Estos cuerpos danzantes están mediados por diferentes factores, como su contexto, sus vivencias y la transculturalidad en la que están inmersos, lo que genera el desarrollo de diferentes prácticas comunicativas que se dan por medio de la danza y los elementos que la integran.

1. Metodología

El enfoque que enmarcó el proyecto de investigación fue cualitativo. Según Martínez y Benítez (2016) este enfoque se interesa por la interpretación de los individuos y del mundo que les rodea. También, el esquema propuesto por los autores del marco metodológico indica que el enfoque preferencial para abordar una investigación planteada

con la teoría del Interaccionismo Simbólico es el cualitativo. Este método, junto con la teoría del Interaccionismo, hacen parte de una metodología constructivista.

El enfoque cualitativo comienza por examinar el mundo social y a la par aplica o desarrolla una teoría coherente con los datos, de acuerdo con lo que observa, con la cual explica lo que observa (Martínez y Benítez, 2016).

El método usado en la investigación para abordar las categorías de análisis fue el de la entrevista semiestructurada (Martínez y Benítez, 2016), dividida en dos tipos: una para los niños y jóvenes y otra para los formadores. La muestra seleccionada para la aplicación de las entrevistas se enfocó en los integrantes del Balcón de los Artistas, específicamente centrada en dos niños, de 12 y 14 años, también en dos jóvenes de 16 y 17 años, y en dos formadores de 24 y 26 años.

El 50% fueron hombres y el otro 50% fueron mujeres. De estas seis personas, cuatro de ellos eran bailarines y dos eran formadores. A cada uno se le realizó una entrevista, con una duración promedio de media hora. Esta se llevó a cabo en la sede principal del Balcón de los Artistas, ubicada en el barrio Manrique, donde ensayan diariamente cuatro o más horas.

Las categorías abordadas en la matriz de análisis fueron: *las prácticas comunicativas, el cuerpo, el gesto y las narrativas corporales*. Dentro de las narrativas corporales están *la interacción y la proxemia*.

Las prácticas comunicativas corresponden a la categoría de análisis que abarca el objetivo general, y a partir de dicha categoría se desglosaron los objetivos específicos. El cuerpo fue la categoría del primer objetivo específico, que se acerca al fenómeno comunicativo. Así mismo, el gesto se abordó para reconocer en la danza esta práctica como forma de comunicación en referencia al cumplimiento del segundo objetivo específico. Finalmente, las narrativas corporales en la danza fue la cuarta categoría, que respondió al tercer objetivo específico. Esta categoría se acompañó de dos subcategorías: la interacción y la proxémica.

2. Resultados y discusión

En el desarrollo de la investigación se evidenciaron seis hallazgos correspondientes a la triangulación entre el trabajo de campo, el análisis con las categorías y la cohesión que había entre esta información y el marco teórico planteado previamente.

Con el primer hallazgo se analizaron los resultados de las categorías cuerpo, gesto y prácticas comunicativas. Las categorías del segundo hallazgo fueron cuerpo y gesto. En el tercer hallazgo se analizó desde las categorías de prácticas comunicativas e interacción. El quinto hallazgo abarcó cuerpo, gesto, interacción y prácticas

comunicativas. Finalmente, el sexto hallazgo hizo referencia a las categorías de prácticas comunicativas, proxemia, gesto y cuerpo.

En síntesis, las generalidades que se presentan en los hallazgos están enfocadas en la presencia permanente de la comunicación a través de diferentes elementos de la producción dancística. Se emite constantemente un mensaje por medio del cuerpo, sus gestos y el espacio. Además, se reconoce a la Corporación y a la danza como factores determinantes en el desarrollo individual de los bailarines.

2.1. Hallazgo 1. El cuerpo como vehículo de comunicación de sensaciones

En el Balcón de los Artistas el cuerpo es un vehículo de comunicación y de sensaciones. De acuerdo con la declaración dada por los entrevistados, existe un cúmulo de emociones que se conectan con el desarrollo emocional de quien baila.

El cuerpo, la expresión corporal y la expresión facial son aspectos primordiales para nosotros los bailarines. Este es el método que utilizamos para la comunicación de forma no verbal. La manera de transmitir lo que sentimos al bailar, las emociones que experimentamos y que deseamos que lleguen a las otras personas, es nuestra forma de comunicar qué es la danza para nosotros y cómo nos transforma (Álvarez, comunicación personal, 24 de junio del 2022).

Lo anterior se conecta con la teoría de Merleau-Ponty (1957), según la cual "se tiene conciencia del mundo por medio del cuerpo" (p. 89); es decir, el mundo le llega al bailarín a través de la propia conciencia perceptiva, de lo que dimensiona y razona a través de las percepciones y sensaciones.

El cuerpo en la danza muestra las expresiones de los sentires y se convierte, entonces, en uno de los canales de comunicación por el que el bailarín comunica lo que lleva por dentro. Lo anterior remite a la propuesta de Cáceres (2010), quien afirma que los gestos son movimientos expresivos del cuerpo y se convierten en un lenguaje corporal que expresa distintos estados de ánimo. Así mismo lo manifestó Laura Montoya cuando menciona que "la danza es un medio de transformación hacia lo que estoy viviendo en cualquier situación o en ese momento" (Comunicación personal, 23 de junio de 2022).

Por su parte, Uranga (2018), en su texto *La comunicación es acción: comunicar desde y en las prácticas sociales*, dice que la relación entre comunicación y prácticas sociales pasa por una definición de prácticas comunicativas como procesos de significación y producción de sentido y se logra identificar a la danza como una práctica comunicativa. El artista, por medio del cuerpo, comunica lo que para él representa la danza y el sentido que le da a través de su cuerpo y sus gestos. "El solo movimiento no tiene ningún valor para él, debe ir acompañado de algo: una emoción, un pensamiento o

una pasión” (Cardona y Peña, 2012, p. 192). El anterior enunciado se soporta con los comentarios de los bailarines, quienes se refieren a su cuerpo y a sus gestos como un medio para comunicar lo sentido: “Entonces yo creo que eso es lo que ve el público, ve como nuestra alma, como nuestra esencia de lo que estamos sintiendo” (Montoya, comunicación personal, 23 de junio del 2022); lo que es complementado por otro bailarín cuando afirma que “los movimientos del cuerpo ya son más gestionados, pero la expresión es algo que me sale en el momento de algo que siento en ese momento” (Romero, comunicación personal, 23 de junio de 2022).

En ese orden de ideas, Faria *et al.* (2021) llaman la atención sobre la comprensión que deben tener los bailarines sobre su imagen corporal y su bienestar personal, lo que los autores llaman afecto positivo y negativo y satisfacción para con la vida.

Así, la danza es una práctica que no solo funciona como un lenguaje entre emisor y receptor (bailarín y público), sino que permite un diálogo constante en el interior del bailarín, un diálogo que se da por medio del cuerpo, la mente y la conciencia, que le permite al bailarín conectarse consigo mismo, y así lograr comunicarse con su entorno y con su público (Martínez, 2016). “Los bailarines comunican un sinfín de emociones y sensaciones que yo creo que vienen como de la mano al desarrollo emocional de cada bailarín” (Álvarez, comunicación personal, 24 de junio del 2022). Lo anterior ratifica que el cuerpo es un vehículo de sensaciones y estas sensaciones se maximizan en el escenario con los movimientos dancísticos. En ese sentido, el cuerpo es un templo de mensajes que proyectan sensaciones en quienes ven el espectáculo de la danza (Blanco-Vega, 2014).

FIGURA 2. El cuerpo expresivo, en uno de los ensayos de la corporación, donde se observa el movimiento, la expresión, la interacción con los compañeros y el espacio donde ensayan



Fuente: foto de Sara Gómez.

2.2. Hallazgo 2. La danza, el reflejo de las vivencias

Dallal (2007), en su texto *Los elementos de la danza*, define la danza y sus elementos e indica que el origen de este arte parte de las aptitudes de los miembros del cuerpo, sus partes y las funciones que cumplen cada una de ellas. Además, en cada grupo o comunidad del que el bailarín hace parte, influyen, a través del tiempo, otros factores como los culturales que producen cambios en la estructura y en la naturaleza de los cuerpos de las personas, así como en los hábitos de trabajo, las costumbres, diversiones, deportes, los ritos y el desarrollo técnico e histórico y hasta guerras, tal y como se vivió (y aún persiste) en Manrique, pues todavía existen vestigios de violencia homicida que se recrudece por épocas como ocurrió en agosto de 2023 (*El Espectador*, 2023).

A este conjunto de características y acciones sobre el cuerpo humano, que influyen sobre las maneras de hacer danza, Dallal (2007) lo denomina cultura del cuerpo. Está asociada con las vivencias que atraviesan a cada bailarín, vivencias que se reflejan en sus movimientos y expresiones. El autor afirma que la cultura del cuerpo es "un conjunto de consideraciones, costumbres, interpretaciones, capacidades, ampliaciones teóricas y físicas que una comunidad, clase o agrupación social posee en un momento histórico específico con respecto a sus cuerpos" (p. 24).

Lo anterior pretende también demostrar lo que Botelho (2008), en su texto *La fenomenología de Maurice Merleau-Ponty y la investigación en comunicación*, retoma de las contribuciones de este pensador sobre la experiencia del propio cuerpo y sus posibilidades perceptivas y expresivas. Allí muestra que "todo gesto humano expresa una determinada relación con el mundo" (p. 73).

En esa misma línea, Vergara *et al.* (2021) consideran que la danza es una herramienta para afianzar la confianza en el cuerpo, pues los jóvenes y los niños notan que al aprender pasos nuevos y superar obstáculos y desafíos que la coreografía impone, aumenta la seguridad del bailarín en sí mismo, lo que fortalece la autoestima, que se refleja de manera colectiva en los grupos que practican danzas. En la misma vía de análisis se encuentra Millás (2021), para quien la danza propicia un espacio de cura con potencia de transformación, donde los cuerpos de los bailarines consiguen emanciparse de una condición dada y aproximarse de otras perspectivas de vida. Así se sienten en conexión consigo mismos, con los demás y con el medio. Los testimonios, no solo de los bailarines, sino también de los formadores, indican que los niños y jóvenes se enfocan en las expresiones desde lo que han vivido.

Yo siento que cuando uno habla, actúa, es otra persona. Cuando bailo, voy a esos momentos tristes, intento sacar todas esas cosas que tengo dentro, entonces, siento que los niños también. Cuando son felices, todos esos momentos felices que ellos tienen, o cuando tienen que hacer un momento muy dramático. Ellos se enfocan en todo lo fuerte que han vivido (Álvarez, comunicación personal, 16 de junio del 2022).

Una de las formadoras también comenta: "Yo siento que con eso ellos liberan como las ganas que tienen, las cosas que han vivido" (Álvarez, comunicación personal, 24 de junio del 2022).

La intencionalidad del bailarín en la práctica danzaria refleja su manera de actuar y comportarse frente a una situación o a un público (Acuña, 2000). Además, muestra cómo comunica, cómo hace, siente y vive, al reconocer sus intencionalidades y su capacidad para organizar sus acciones. Lo anterior lo exponen Cardona y Peña (2012) en su artículo *Danza: escenario de construcción y proyección humana*, pues consideran a la danza como humanizadora y transformadora de la realidad humana.

En ese proceso de comunicación, el cuerpo ocupa un lugar preponderante, pues asume la carga semiótica en la representatividad coreográfica. En la danza, como elemento humanizador, el ser tiene la posibilidad de liberarse de ataduras y mitos que acompañan al cuerpo como templo de la subjetividad. Por esto, Colomina (2022) propone esa liberación dentro de los cánones dionisiacos, que porta lo mundano, lo irracional; danza liberadora de la mente, "exaltación de lo colectivo, despoja al ser humano de su individualidad utilizando el trance como vehículo para formar parte del todo absoluto" (p. 68).

También indican que el cuerpo no es visto en el escenario dancístico como un objeto, sino como un cuerpo que se construye, desde una participación activa para el desarrollo individual y social. Los autores determinan que la danza articula la técnica-corporeidad/motricidad para el reconocimiento del otro y de sí mismo. "La intencionalidad motriz surge de la vivencia del cuerpo mismo, alejándose del cuerpo objeto, dándole un sentido humanizador, lo cual lleva al danzante a creer en diversas posibilidades que le permiten relacionarse con el mundo" (Cardona y Peña, 2012, p. 192). Los niños y jóvenes del Balcón manifestaron que su expresión refleja lo que llevan dentro.

"Es como expresar desde el alma. Nosotros también somos mucho de coreografiar las expresiones en nuestras rutinas, pero lo hacemos mucho desde las vivencias, desde lo que vivimos, desde lo que sentimos" (Montoya, comunicación personal, 23 de junio del 2022).

Es así como se reflejan las experiencias que cargan de su contexto y se manifiesta una intencionalidad de desahogo por lo experimentado en el momento, tanto en la coreografía, como en la situación que atraviesan actualmente: "Mis gestos corporales son acordes a lo que yo estoy viviendo en ese momento" (Zapata, comunicación personal, 23 de junio del 2022). Los testimonios evidencian que para los bailarines existe la necesidad de exteriorizar y desahogarse por medio de la expresión artística de la danza: "Yo pienso que les demuestra que a través del baile pueden sacar todas sus

penas demostrando lo que sienten en el momento” (Romero, comunicación personal, 23 de junio del 2022).

Los bailarines manifiestan que la danza es un recurso para desahogarse. Esto se evidencia cuando utilizan el cuerpo y el gesto en las coreografías. Así lo expone Martínez (2016): “ese estado de desahogo, a través de la danza, ha sido una constante desde la antigüedad hasta nuestros días”. Tal estado es evidenciado en una de las entrevistas, cuando se afirma:

Yo siento que muchas personas en su diario vivir ocultan lo que sienten. Entonces, llegan aquí intentando, por medio de la danza, mostrar todo lo que les ha afectado, todo lo que han vivido [...] también me desahogo al bailar (Zapata, comunicación personal, 23 de junio del 2022).

Es así como, según los testimonios, se puede determinar la danza como una herramienta de comunicación, al comprender que el arte es un medio que refleja sensaciones y las personas logran transmitir más allá del sentir, y pueden hacer una comparación de lo vivido en medio de representaciones (Román, 2017).

Gracias a la catarsis propiciada por la danza y el Balcón de los Artistas, los bailarines terminan haciendo de sus cuerpos archivos de memoria, individual y colectiva, en un proceso que es enunciado por Albarrán (2019) en su libro *Performance y arte contemporáneo: discursos, prácticas, problemas*, cuando afirma:

En los últimos años, en el ámbito de la performance se ha extendido la conceptualización del cuerpo como archivo contenedor de un conocimiento que circula y se valida desde la inmaterialidad de los afectos y emociones, y con el concurso de la materialidad cálida de los organismos en acción. El cuerpo produce y difunde un corpus de movimiento y saberes que permitirían ampliar la noción de archivo, de modo que esta ya no se circunscribe a una institución o dispositivo en el que se custodian elementos materiales sobre los que construir una historia pretendidamente objetiva (p. 205)

2.3. Hallazgo 3. El Balcón de los Artistas y la danza como factores que potencian el cambio social y la comunicación

La danza y la Corporación son identificados por los bailarines como factores de cambio en el aspecto social y comunicacional, debido a la transformación que ellos mismos observan durante su proceso en la academia. El Balcón les muestra a los niños y jóvenes bailarines que la danza es una oportunidad de cambiar sus espacios cotidianos. Manifiestan haber desarrollado mayores capacidades de relación por medio de las formas de comunicación que la danza les ha permitido forjar.

Yo siento que he mejorado demasiado esta parte de lo que es la comunicación. Ahora entre compañeros nos hablamos, nos escuchamos un poco más, nos toleramos más y también

a la hora de crear coreografías, todos damos ideas y tratamos de ser lo más espontáneos y tratamos de comunicarnos bien para llegar a un mismo fin (Montoya, comunicación personal, 23 de junio del 2022).

Los cambios no solo se reflejan en la comunicación, sino en las interacciones sociales establecidas por los bailarines gracias al proceso con la Corporación y con la danza en sí, pues según Cardona y Peña (2012), la danza tiene la capacidad de transformar mediante la interacción social realizada entre los bailarines, y así mismo, como lo dice el autor, "las interacciones surgidas por la expresión de su corporeidad/motricidad lo llevan a expresar una serie de comportamientos tales como identidad, reconocimiento, respeto, superación y participación, generando un fortalecimiento de las esferas del desarrollo humano" (p. 193). Es decir, un cambio personal reflejado en su cotidianidad.

Juan de Dios, en su testimonio, expresa textualmente: "yo antes era un niño así pues fastidioso, mal hablado, buscando problemas en la calle. No podía ver un niño porque me daba duro con él; el baile me ha ayudado a cambiar eso" (comunicación personal, 13 de julio del 2022). Otro de los fragmentos recopilados es el de María Fernanda: "por medio del baile yo expreso todo lo que siento. Ya no tengo tantos nudos, sino que ya es todo más tranquilo. No tengo miedo a interactuar porque siento que tengo algo de qué hablar, o sea, me siento cómoda en ese espacio (comunicación personal, 23 de junio del 2022).

Con las respuestas obtenidas se reafirma la propuesta de Román (2017), quien expone que la danza, "además de ser un excelente medio de comunicación para el adolescente, es una manera de fortalecer su desarrollo integral a través de todas sus herramientas" (p. 10).

Este desarrollo integral hace parte de la razón de ser de la Corporación, pues el objetivo principal por el que nació el Balcón de los Artistas es el de transformar vidas. Por medio de la educación artística lo ha logrado en sus bailarines, pues ellos observan cambios en sus entornos, en su comunicación, en sus interacciones. Así como también manifiestan que la danza ha transformado sus vidas. "Yo le puedo decir al público que la danza cambia" (J. García, comunicación personal, 13 de julio del 2022).

2.4. Hallazgo 4. La música guía los pasos

El Balcón de los Artistas, en su aspecto formativo, sugiere a los niños y jóvenes demostrar, desde los gestos y los movimientos del cuerpo, lo que la música les transmite, pues el bailarín por medio de cada canción y cada género comunica algo distinto al público. Lo anterior hace que las expresiones sean sinceras y genuinas.

Uno tiene que darle historia a la música. Si la música es triste, uno tiene que sentir la música y ya eso se le va a uno solito. Ya uno siente la música y cuando suena el violín entonces uno se pone así como triste. Entonces uno le demuestra eso al público, pues en

realidad estás sintiendo lo mismo que está diciendo la música, entonces la gente también siente mucho eso (García, comunicación personal, 13 de julio del 2022).

Alejandro Ulloa Sanmiguel (2004), en su texto *El baile: un lenguaje del cuerpo*, estudió el baile como un lenguaje no verbal, una práctica social y un acontecimiento cultural y también las formas de bailar de acuerdo con el tipo de música. El autor concluyó que "los modos de bailar se configuran, como prácticas sociales y comunicativas a través de las cuales también se comunica y se significa el mundo" (p. 125).

Por su parte, Candela (2022) utiliza la teoría de la *visualización musical* para explicar la relación entre la música y danza. Para el autor, la danza se mimetiza en la música, con las características propias de su adaptación a la coreografía y hace visible lo que él llama una *traducción corporal* de ambas en el escenario.

Por esta razón, la Corporación realiza una pedagogía acerca del origen de cada paso, con referencia al género y ritmo correspondientes. Además, enseña cada expresión para buscar que los bailarines se comuniquen mejor con el público. Los formadores señalaron que, si en determinado punto de la coreografía hay efusividad y deben gritar, que lo hagan grupalmente. Se les da esa indicación es porque los niños en ese momento de la coreografía llegan a un nivel muy alto de satisfacción y donde emocionalmente se muestran más (Álvarez, comunicación personal, 24 de junio del 2022).

Los niños y los jóvenes también aprenden a gestualizar por medio de la imitación de las expresiones de los bailarines y coreógrafos mayores: "muchos usan de referentes a los grandes. Aquí tenemos un dicho de que cada uno tiene a su pequeñito. Entonces ellos imitan. Por ejemplo, yo miro muy feo cuando bailan, entonces ellos me preguntan 'ay, Santi, cómo haces'" (Álvarez, comunicación personal, 16 de junio del 2022).

Con base en lo anterior, lo que se pone de manifiesto en los bailarines y bailarinas del Balcón es una interacción semiótica. Para comprender lo anterior, se acude a Blumer y Mugny (1992), que en su texto *La posición metodológica del Interaccionismo Simbólico*, abordan las interacciones simbólicas a partir del estudio de los seres humanos y su comportamiento. En este análisis se toma como referente principal a George Herbert Mead, para complementar sus planteamientos. En el análisis del Interaccionismo Simbólico realizado por Mead, el autor explica que, para dar una indicación "el individuo que hace la indicación debe formularla, poniéndose en el lugar de quien la recibe" (p. 6). Los formadores manifiestan la relevancia de explicar el origen de cada paso, para que el niño o joven interioricen y expresen los gestos y los movimientos que cada género musical les represente y les genere en su interior.

Blumer y Mugny (1992) define la interacción simbólica que se presenta entre bailarines y bailarinas como "una exposición de gestos y en una respuesta al significado

de los mismos. Un gesto es aquella parte o aspecto de un acto en curso que encierra el significado del acto, más amplio, del cual forma parte” (p. 6).

Por ejemplo, Laura comenta que “en el tango se maneja mucho lo que es la pasión, el enojo, como la tristeza, nostalgia. La salsa es más alegría, más euforia, más dinamismo y así. Cada coreografía tiene como una manera de expresarla hacia el público” (comunicación personal, 23 de junio del 2022).

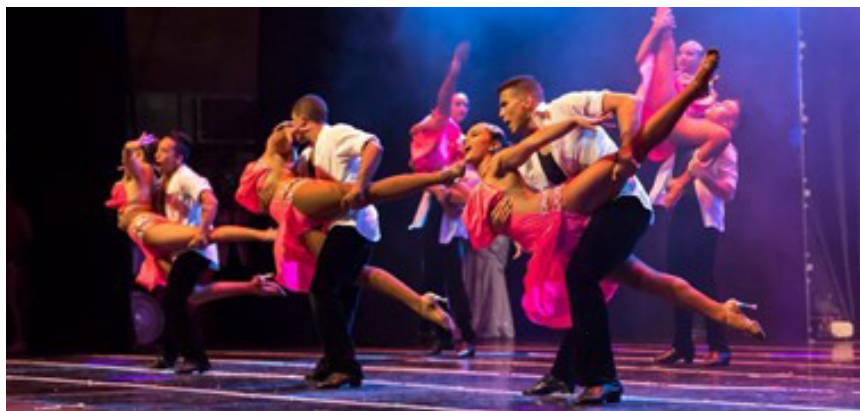
Esta disciplina, según Le Breton (1990), prolonga la metáfora mecánica en los propios movimientos del cuerpo, que se actualiza en cada ensayo y se expresa en una forma particular de incorporar los movimientos y la música. Se educa el cuerpo para que mantenga una postura correcta a lo largo de la coreografía, respetando el tiempo y el espacio donde se producen la acción y el movimiento disciplinar del cuerpo para que pueda expresar lo que el coreógrafo exige.

2.5. Hallazgo 5. Interactuar es permanecer en comunicación

En la producción dancística del Balcón de los Artistas se genera una constante interacción con los compañeros y con la pareja de baile por medio de las sensaciones que se comunican entre ellos. Los bailarines comunicaron su postura frente a la interacción que se tiene en el equipo:

A mí me gusta mucho que entre compañeros podamos tener la confianza de mirarnos a los ojos. De que cada uno le esté contando al otro qué está sintiendo con la coreografía. Que haya compañerismo y que sea como una energía entre los dos. Que puedan expresarle al público esa energía que están sintiendo (Montoya, comunicación personal, 23 de junio del 2022).

FIGURA 3. Presentación del Balcón de los Artistas, donde se observa el uso del espacio en el desarrollo de una coreografía



Fotografía tomada de Madrigal, M. (2022), cortesía de <https://www.elbalcon.org/>

Mediante estas declaraciones se puede afirmar que los gestos para la comunicación entre ellos como Corporación tienen un significado, no solo para la persona que los hace, sino para aquella a quien van dirigidos. Herrero (2012), en su investigación *La interacción comunicativa en el proceso de enseñanza-aprendizaje*, expone que "los seres humanos establecen relaciones con los demás por medio de interacciones, entendidas como procesos sociales cuyos resultados siempre derivan en la modificación de los estados iniciales de los participantes del proceso comunicativa (p.6). Según el autor, la interacción está íntimamente relacionada con los procesos de socialización, razón por la cual se vincula con la comunicación como espacio donde se construyen y establecen diálogos.

Esto permite una comunicación constante, no solo entre los mismos bailarines, sino entre ellos y su público; es decir, los bailarines en el escenario buscan transmitir a su público, mediante sus narrativas corporales, los estados emocionales por los que pasa el cuerpo cuando se danza.

Cuando el significado es el mismo para ambas personas, se comprenden mutuamente. Así es como se genera la interacción entre los bailarines (Blumer y Mugny, 1992). Esta propuesta de los autores la sustentan los testimonios de los bailarines, tal cual lo menciona María Fernanda: "cuando tú necesitas un momento de fuerza, entonces tú miras al compañero y es como que 'duro, vamos para adelante', como a bailar más duro, o con alegría, que te ríes y así" (comunicación personal, 23 de junio del 2022). Esta comprensión mutua también es analizada por Gómez *et al.* (2018), quienes en su texto *Una educación poética del cuerpo o de los lenguajes estéticos pedagógicos*, plantean que la pedagogía de la danza

tiende a metaforizar la realidad, a recrearla y resemantizarla; con ello se da paso a una pedagogía de la narración que lleva al re-conocimiento y a la posibilidad de re-crear(se); este hacer poético de la propia existencia es también una experiencia de aprendizaje narrativo que se relaciona con el vivir, con la vida y con la finitud e invita a la reinención, a la reconfiguración y a la transformación de sí (p. 184).

2.6. Hallazgo 6. El espacio y su influencia en la comunicación de la danza

Según lo que plantean los bailarines y sus respectivos formadores, se puede afirmar que el espacio influye en la forma en que realizan la coreografía, desde la gestualidad hasta la planimetría, pues los niños y jóvenes expresaron que con la proxemia también crean un discurso. Así lo manifestó Daniela Álvarez, formadora de la Corporación:

Para nosotros eso de la proxemia también es fundamental, porque hace parte de esa relación con el otro y con el entorno a través del movimiento. También nos ayuda a relacionar las emociones de los compañeros y las transforman como en un solo sentir. Yo la proxemia y el gesto que se da en la coreografía, la veo como un elemento del diálogo dentro del danzar, es como si creáramos un discurso (comunicación personal, 24 de junio de 2022).

Pascale (2019), en su tesis *El estudio de la proxemia como factor clave para el diseño ergonómico de espacios de uso colectivo*, indica que la proxemia “se basa en la percepción sensorial del espacio y varía dependiendo de la relación existente entre individuos, las emociones por las que transitan y las actividades que realizan” (p. 13). Además, la proxemia da cuenta de los testimonios de los artistas cuando hablan del espacio con referencia a su tamaño y con lo que a partir de allí pueden transmitir:

Cuando es un espacio muy pequeño, muchas cosas no se pueden hacer, o si se hacen, se hacen muy cerradas, o sea muy pequeñas. Obviamente en un espacio más grande tú ya cambias porque te puedes abrir más y puedes hacer cosas más altas, más diferentes porque ya no tienes que estar tan cerrado con tus compañeros (Romero, comunicación personal, 23 de junio del 2022).

Al continuar con lo propuesto por Pascale, se evidencia que la percepción del espacio es dinámica, pues se relaciona con la actividad; es decir, en un entorno en particular. Los gestos, los movimientos y la producción dancística que componen la coreografía, por lo general, cambian de acuerdo con el espacio donde se encuentren. Así lo expresaron los bailarines al referirse a la proxemia en sus presentaciones y ensayos.

Sí cambian las planimetrías y lo que es la parte de la gestualidad. Cuando es un escenario más grande yo creo que nos tenemos que repartir mucho para poder que se vea muy lleno el escenario. En la gestualidad toca hacerla más exagerada, así de pronto uno no se sienta como tan cómodo haciéndolo exagerado, pues se tiene que hacer así para poder llenar el espacio tan grande. Cuando el espacio es más pequeño, las planimetrías son más cortas y también se siente como más energía en la coreografía porque no toca llenar un espacio tan grande (Montoya, comunicación personal, 23 de junio del 2022).

FIGURA 4. La proxemia presente en uno de los ensayos del Balcón, donde se observa el uso del espacio que tienen con su cuerpo. En ese momento estaban disponiendo el espacio mientras tomaban distancia y hacían ejercicios de estiramiento



Fuente: foto de Sara Gómez.

Los bailarines del Balcón, a pesar de que deban cambiar sus movimientos, indican que su intención comunicativa es la misma; o sea, pretenden transmitir el mismo mensaje al público, a pesar de que el espacio sea diferente: "cuando el espacio cambia, nuestros sentimientos siguen siendo los mismos. Así es como debería ser, uno siempre tiene que dar lo mejor de sí y expresar lo que uno siente al público" (Zapata, comunicación personal, 23 de junio del 2022). La proxemia es determinante en la actitud de los cuerpos y su relación con la ejecución dancística.

Por lo anterior, la relación espacio-cuerpo es una propuesta artística que en conjunto realizan músicos, bailarines y coreógrafos. Para Toledo (2018), la coreografía se define con base en el pensamiento del teórico brasileño André Lepecki, quien la consideraba como el orden corporal y disciplinario de individuos dentro de un engranaje. Este concepto, propio de la danza, ha dado pie, según la autora, para que sea utilizado en otros campos del saber y de las actividades humanas.

Finalmente, frente a la interrelación que se tiene con la distancia en un espacio determinado, es necesario hacer la distinción que plantea Laupa (2017) en su tesis *Análisis de la comunicación no verbal en la danza Shacshas de Huaraz*. Ella menciona que "las distancias existentes entre el emisor y el receptor también comunican" (p. 17). En este caso, entre el bailarín y el público espectador hay un mensaje comunicativo en todo momento. La autora describe que gran parte de lo que hace un ser humano como ser social depende de cómo percibe y gestiona su espacio. Así mismo, no es lo mismo emitir un mensaje cara a cara, que hacerlo desde una distancia mayor; es decir, el manejo de la proxemia influye en las relaciones entre los bailarines.

El testimonio de la bailarina Laura Montoya, soporta el planteamiento de Laupa (2020), al afirmar:

Yo creo que cuando los espacios son un poco más reducidos se concentra la parte de la energía y uno se siente como más en confianza. En cambio, cuando es un escenario mucho más grande toca hacer como lo que es la parte de la gestualidad un poco más exagerada y más grande para que la gente de atrás también vea (comunicación personal, 23 de junio del 2022).

Pues la proxemia, en este caso, se relaciona con la gestualidad y el mensaje que emiten con su cuerpo, pues el espacio y la distancia entre el bailarín y el público pueden modificar lo que están comunicando (Bejarano, 2017).

Lo planteado por Laupa (2020) va en consonancia con el análisis de la relación entre cuerpo y espacio, desarrollado por el director de artes escénicas Jacques Lecoq (2018), quien en su libro *El cuerpo poético*, describe la geometría del movimiento corporal a partir de la cual concebirá la poética del cuerpo en el espacio, entendida desde una premisa: toda construcción de un personaje en la escena implica una relación con el espacio,

porque este se convierte en una capa más de la máscara que lo caracteriza; es decir, el espacio es en definitiva el cuerpo expandido, amplificado en las coordenadas del lugar (Lecoq, 2018).

3. Conclusiones

Con referencia al cumplimiento de lo planteado en la pregunta que englobó la investigación y en los objetivos específicos para cumplir con la intención del objetivo general, se retomaron elementos del análisis y el trabajo de campo para establecer si se cumplieron a cabalidad.

La pregunta investigativa se logró responder gracias a la metodología aplicada de entrevistas semiestructuradas. Se esperaba obtener respuestas que surgieran desde la colectividad por medio de grupos focales que no pudieron ser realizados debido a la poca disponibilidad de espacios de la Corporación y tiempo de los bailarines. Sin embargo, en las respuestas obtenidas en las entrevistas, se pudieron encontrar puntos en común en los que convergieron formas similares de observar y practicar la danza. Para darle respuesta a esta pregunta y al cumplimiento del objetivo general, que buscó analizar las prácticas comunicativas que el Balcón de los Artistas propicia en la producción dancística, se establecieron preguntas direccionadas a las categorías. Lo que se obtuvo de esas respuestas fue lo esperado para cumplir con los objetivos correspondientes a la categoría de cuerpo y gesto.

Frente a lo hallado, se concluye que el Balcón de los Artistas y la danza cumplen un papel clave en el desarrollo de un bailarín. En el aspecto comunicativo personal se refleja un cambio positivo que lleva al bailarín a tener mayores habilidades comunicativas y expresivas. Desde esta perspectiva, se cumple el primer objetivo específico que fue identificar cómo comunica el cuerpo desde las prácticas dancísticas que propicia el Balcón en los Artistas en los niños y los jóvenes.

También, le permite al bailarín transformarse no solo a él como persona, sino que transforma su contexto y su entorno. Para lograr esto, es necesario fomentar espacios alternativos a las calles, tal y como lo hace la Corporación. Así logra que las narrativas culturales se proyecten en espacios colectivos para con los públicos. De esta manera se cumplió el tercer objetivo específico, que fue examinar el uso de las narrativas corporales y su intención comunicativa desde la interacción y la proxemia

Se logró concluir, entonces, que la danza posibilita a los integrantes convertirse en seres colaborativos y solidarios, pues hacer parte del Balcón implica un compañerismo, y esto es generado por medio de las interacciones, que se dan en su mayoría en la producción dancística; el gesto y el cuerpo proporcionan esas interacciones. El gesto en la danza como forma de comunicación en los niños y los jóvenes bailarines

del Balcón de los Artistas potencia la comunicación y la integración colectiva. Así se cumplió el segundo objetivo que fue reflexionar sobre el cuerpo como creador de formas comunicativas.

Para el planteamiento de la hipótesis se retomó el estado del arte y a partir de este repaso se establecieron puntos a los que se lograron llegar en el desarrollo de la investigación. También se logró evidenciar que el Balcón de los Artistas es un espacio donde se genera comunicación constantemente por medio del cuerpo, el gesto, la interacción y la proxemia.

En cuanto a la proxemia, no se obtuvo un número significativo de información, debido a que no se indagó más con respecto al espacio y el uso de este en cuanto a distancia entre la pareja de baile o el resto de sus compañeros con referencia al género musical o al tipo de coreografía. Por lo anterior, se recomienda indagar más acerca de la proxemia y sus usos.

Referencias

- Acuña (2000). La danza como modelo analítico de interpretación sociocultural. Un estudio de caso. *Gazeta de Antropología*, (18), 1-18.
- Aguilar, K. y Tangarife, S. (2021). La comunicación para el cambio en los procesos de liderazgo y subjetividad política femenina de dos mujeres en la Comuna 5, Castilla [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones y Filología]. Repositorio Institucional. <https://hdl.handle.net/10495/24038>
- Albarrán, J. (2019). *Performance y arte contemporáneo. Discursos, prácticas, problemas*. Cátedra.
- Arredondo, C. (2014). *El baile de la salsa como medio de expresión e inclusión social* [Tesis doctoral. Universidad del Valle].
- Barragán, C. E. (2016). Martha Álvarez convierte niños en campeones mundiales de danza. En *Revista Cromos*. <https://www.revistacromos.com.co/estilo-de-vida/martha-alvarez-convierte-ninos-en-campeones-mundiales-de-danza/>
- Bejarano, G. (2017). La gestualidad en la danza. Lenguaje no verbal. *Escena. Revista de las Artes*, 39-45. <https://doi.org/10.15517/es.v0i0.28807>
- Blanco-Vega, M. (2014). Enfoques teóricos sobre la expresión corporal como medio de formación y comunicación. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1). <https://horizontespedagogicos.iberu.edu.co/article/view/332>
- Blanco-Vega, M., León-Suárez, J. y Calderón, D. (2022). Danza inclusiva con personas sordas: un estado de la cuestión. *Revista Colombiana de Educación*, (85), 143-166. <https://doi.org/10.17227/rce.num85-11366>
- Blumer, H. y Mugny, G. (1992). *Psicología social. Modelos de interacción*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. <http://catalogosuba.sisbi.uba.ar/vufind/Record/KOHA-OAI-APS:1486>

- Botelho, F. (2008). La fenomenología de Maurice Merleau-Ponty y la investigación en comunicación. *Signo y Pensamiento*, xxvii(52), 68-83.
- Cáceres, M. (2010). La expresión corporal, el gesto y el movimiento en la edad infantil. *Revista Temas para la Educación*, (9), 1-7. <https://guao.org/sites/default/files/portafolio%20docente/EXPRESION%20CORPORAL.pdf>
- Candela, J. M. (2022). Las redes coreomusicales. Una propuesta metodológica para el estudio de las relaciones entre música y danza. *Revista Musical Chilena*, lxxvi(237), 79-105. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/58264/71110>
- Cardona, P. y Peña, N. (2012). Danza: escenario de construcción y proyección humana. *Educación y Educadores*, 15(2), 185-200.
- Castañeda, J. C. (2017). *Nuestro otro infierno: violencia y guerra en Manrique*. Medellín: Universidad Eafit.
- Colomina, T. (2022). El cuerpo como eje de la memoria del teatro: del rito a las artes parateatrales. *Research, Art, Creation*, 10(1), 64-82. <https://doi.org/10.17583/brac.6689>
- Dallal, A. (2007). *Los elementos de la danza*. México: Fondo Editorial Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.libros.unam.mx/digital/v3/9.pdf>
- Díaz, E. D. (1998). Salsa, género y etnicidad: el baile como arena social. *Revista de Ciencias Sociales*, 4, 80-104.
- Duarte, L. K. y Pedraza, J. A. (2023). El conflicto urbano en Medellín: violencia durante el proceso de negociación de justicia y paz (2003-2006). *Revista Izquierdas*, 52, 4321-4340. <https://www.scielo.cl/pdf/izquierdas/v52/0718-5049-izquierdas-52-24.pdf> <http://dx.doi.org/10.4067/s0718-50492023000100224>
- El Balcón de los Artistas (2021). Salvamos vidas a través del arte. *El Balcón de los Artistas*. <https://www.elbalcon.org/>
- El Espectador* (13 de agosto de 2023). ¿Por qué preocupa lo que está pasando en Manrique, en Medellín? *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/colombia/medellin/por-que-preocupa-lo-que-esta-pasando-en-manrique-en-medellin/>
- Faria, B., Frontini, R. y Antunes, R. (2021). Body image and well-being in dance practitioners: An exploratory study. *Cuadernos de Psicología del Deporte*, 21(3), 168-178. <https://scielo.isciii.es/pdf/cpd/v21n3/1578-8423-cpd-21-3-168-178.pdf>
- Fernández-Ledesma, R. (2019). Prácticas comunicativas de extensión universitaria en profesores de Ciencias Médicas. *Revista Habanera de Ciencias Médicas*, 18(6). <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180462399008>
- García, E., Merino Gallego, C. y González Casas, D. (2021). Los beneficios de la danza en la mejora de la calidad de vida (CdV) de personas con discapacidad intelectual (PcDI). *Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social*, 28(2), 215-246. <https://doi.org/10.14198/ALTERN2021.28.2.04>
- Gómez, N., Gallo, L. y Planella, J. (2018). Una educación poética del cuerpo o de los lenguajes estéticos pedagógicos. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(1), 179-194. <https://www.readcube.com/articles/10.5209%2Faris.57351>

- Goyret, L. (10 de noviembre de 2018). Cómo hizo Medellín para pasar de ser la ciudad más violenta del mundo a un modelo en seguridad para la región. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/colombia/2018/11/10/como-hizo-medellin-para-pasar-de-ser-la-ciudad-mas-violenta-del-mundo-a-un-modelo-en-seguridad-para-la-region/>
- Guzmán, D., Gómez-Cotta, C. y Sánchez, A. (2014). 40 años bailando salsa en Cali: investigación, comunicación y cultura. *[Con]textos*, 3(12), 21-31.
- Herrero Márquez, P. (2012). La interacción comunicativa en el proceso de enseñanza-aprendizaje. *Revista Electrónica de Investigación Docencia Creativa*, 1, 138-143. <https://www.ugr.es/~miguelgr/ReiDoCrea-Vol.1-Art.19-Herrero.pdf>
- Hidalgo Piza, N. F. y Ortiz Mera, V. S. (2020). *La danza como forma de expresión en el desarrollo cultural y su aporte comunicacional en los estudiantes de la Carrera de Comunicación de FACSO* [Tesis, Universidad de Guayaquil: Facultad de Comunicación Social]. <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/53117>
- Jurado, A. T. (2006). Los signos del merengue: un análisis semiótico. *Opción*, 22(50), 101-127.
- Laupa Solano, I. (2020). *Análisis de la comunicación no verbal en la danza Shacshas de Huaraz. Lima Norte*. [Trabajo de Grado]. Universidad César Vallejo. <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/54034>
- Le Bretón, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lecoq, J. (2018). *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*. Editorial Barcelona: Alba.
- Madrigal, M. (2022). *El Balcón de los Artistas, 30 años salvando vidas con la danza*. En Telemedellín. <https://telemedellin.tv/el-balcon-de-los-artistas-30-anos-salvando-vidas/486490/>
- Martínez, H. (2016). La danza. ¿Comprensión y comunicación a través del cuerpo en movimiento? *Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica*, (40), 269-293. <https://doi.org/10.18172/brocar.3251>
- Martínez, H. y Benítez, L. (2016). *Metodología de la investigación social I*. México: Cengage Learning. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57466483/26_Metodologia_de_la_investigacion_social_1.pdf?1538166550=&response-content
- Merleau-Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la percepción* (Ediciones Península, trad.). Barcelona: Editorial Planeta.
- Millás, C. (2021). *Body-in-flow: Vínculos entre danza, educación y salud*. *Interfaz: Comunicación, Salud, Educación* 25 (e200376). [https://www.scielo.br/j/icse/a/S7Ny9wBKCG4drqSXM\]wHZGj/abstract/?lang=es&format=html](https://www.scielo.br/j/icse/a/S7Ny9wBKCG4drqSXM]wHZGj/abstract/?lang=es&format=html)
- Nari, A. (2022). Douglas Dunn: il danzatore e la danza tra presenza e assenza. *Danza e Ricerca. Laboratorio di Studi, Scritture, Visioni*, 14(14), 109-122. <https://doi.org/10.6092/issn.2036->
- Pascale, M. M. (2019). *El estudio de la proxemia como factor clave para el diseño ergonómico de espacios de uso colectivo*. [Tesis]. Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/114791>
- Pérez, A. L., Aristizábal, C. A., Ríos, D. Y. y Osorno, Y. (2014). Construcción de ciudad: entre los filamentos de la memoria y la violencia. Caso Manrique, Medellín. *Estudios Políticos*, (44), 141-161. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudiospoliticos/article/view/19538>

- Quintero Arismendy, S. C. (2020). La gestión cultural como enlace entre la producción artística y el consumo: Elaboración de un modelo de marketing y comunicación para emprendimientos culturales pertenecientes al sector de las artes escénicas de la ciudad de Medellín. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 25(50), 9-46. <https://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/culturascontemporaneas/article/view/583>
- Román, R. (2017). *Influencia de la danza como herramienta para el desarrollo de la comunicación interpersonal de los integrantes del programa de formación profesional de la escuela de baile y espectáculos "Rumba" – distrito de Trujillo 2016*. [Tesis de pregrado, Universidad Privada Antenor Orrego, Facultad de Ciencias de la Comunicación]. <https://hdl.handle.net/20.500.12759/2515>
- Toledo, I. (2018). Úmbal: el cuerpo en gozo como estrategia escénica de reapropiación del espacio urbano en la Ciudad de México. *Acta Poética*, 39(2), 173-189. <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2018.2.842>
- Trujillo, F. (2010). Aspectos socioculturales de los bailes de salón y ritmos latinos en el desarrollo de la expresión corporal. *Trances: Transmisión del conocimiento educativo y de la salud*, 2(3), 165-181.
- Ulloa Sanmiguel, A. (2004). El baile: un lenguaje del cuerpo. *Contracampo*, (10-11). <https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i10/11.534>
- Uranga, W. (2018). *La comunicación es acción: comunicar desde y en las prácticas sociales*. Washington Uranga [Blog]. http://www.washingtonuranga.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=219:propios-comunicacion-accion-mayo2018&catid=8:textos-propios&Itemid=107
- Vergara, N., Fuentes, A., Gonsales, H., Cadagan, C., Morales, S., Poblete, C. y Poblete, C. (2021). Efecto de la danza en la mejora de la autoestima y el autoconcepto en niños, niñas y adolescentes: Una revisión. *Retos*, (40), 385-392. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7706236>
- Yepes, D. P. (2018). *Análisis de las estrategias de sostenibilidad en gestión cultural de la corporación de danza el Balcón de los Artistas de la Ciudad de Medellín y propuesta para la sostenibilidad de las empresas culturales en danza* [Tesis de maestría. Universidad de Antioquia]. <https://hdl.handle.net/10495/10735>