

Danza kusi: Sentir y pensar el encuentro grupal a través del movimiento

Augusto Michel Tarazona García¹
and Miguel Antonio Rodríguez Suárez²

Resumen: Danza Kusi*, retoma parte de su nombre del quechua, que traducido al castellano significa feliz. Emerge como una propuesta grupal desde una perspectiva crítica que posibilita espacios alternos de encuentro desde el movimiento, para vivenciar de manera respetuosa y amable la experiencia corporal desde distintas posibilidades, promoviendo que en la vida social, todo cuerpo es posible desde lo plural. En esta experiencia, están presentes: la autonomía, la libertad, la creatividad, la diversión, el encuentro consigo mismo, con la/el otra (o - e) y con el entorno, promoviendo el cuidado del cuerpo (desde sus diversas configuraciones, representaciones y manifestaciones) a través de la propuesta metodológica denominada cuerpo presente. Por medio de este escrito, se comparte la experiencia vivida^{1**} que recorre la historia personal de los autores, las reflexiones y la inspiración que consolidó el proyecto, las inquietudes y tensiones; y, el punto de llegada a manera de conclusión que converge en la concepción de Danza Kusi como apuesta política desde espacios de encuentro grupal.

* Fragmento retomado de la propuesta de Danza Kusi y de autoría de las mismas personas que escriben el presente artículo

** Se hace necesario aclarar que este artículo no es resultado de un proceso investigativo sino la respuesta a la invitación realizada en su momento por los editores del monográfico a compartir una experiencia práctica desde grupo. Por esta razón y dando respuesta a la perspectiva crítica desde la que nos inscribimos, no seguimos la estructura del método científico y nos damos el permiso de escribir en primera persona.

Palabras Clave: cuerpo; Danza Kusi; sentipensar; movimiento; encuentro grupal

1. Bailarín, coreógrafo y docente de danza contemporánea
2. Trabajador Social. Docente universitario

Correspondencia: : danzakusi@gmail.com

Fecha de la primera publicación (online): 24/05/22

Kusi Dance: Feeling and thinking the group encounter through movement

Augusto Michel Tarazona García¹
and Miguel Antonio Rodríguez Suárez²

Summary: *Danza Kusi**, takes part of its name from Quechua, which translated into Spanish means happy. It emerges as a group proposal from a critical perspective that enables alternative spaces of encounter from the movement, to live in a respectful and friendly way the corporal experience from different possibilities, promoting that in social life, every body is possible from the plural. In this experience, the following are present: autonomy, freedom, creativity, fun, the encounter with oneself, with the other (or - e) and with the environment, promoting the care of the body (from its various configurations, representations and manifestations) through the methodological proposal called *body present*. Through this paper, we share the lived experience** that goes through the personal history of the authors, the reflections and inspiration that consolidated the project, the concerns and tensions; and, the point of arrival as a conclusion that converges in the conception of *Danza Kusi* as a political bet from spaces of group encounter.

* Fragment taken from *Danza Kusi's* proposal and authored by the same people who wrote this article.

** It is necessary to clarify that this article is not the result of a research process but the response to the invitation made at the time by the editors of the monograph to share a practical experience from a group. For this reason, and in response to the critical perspective from which we inscribe ourselves, we do not follow the structure of the scientific method and we give ourselves permission to write in the first person.

Keywords: *body; Kusi Dance; feel; movement; group meeting*

1. Social Worker. University lecturer
2. Dancer, choreographer and teacher of contemporary dance.

Correspondence: : danzakusi@gmail.com

Date of first (online) publication: : 22nd May 2024

Sentipensando desde la experiencia personal la propuesta de Danza Kusi¹

Sentir y pensar la experiencia de Danza Kusi, conmueve y mueve a quienes escribimos este artículo a compartir lo vivido desde lo personal y en el encuentro con otros, inspirando y conspirando no principalmente desde la razón y la teoría, sino desde los sentires, desde la emocionalidad que nos trasversa como seres humanos en un entorno que lucha constantemente a nivel mundial; y de manera particular en América Latina, por poder ser desde lo que Escobar, Maturana, Galeano, entre otros, inspirados por las comunidades nativas, campesinas y afrodescendientes arraigadas en Nuestra América², han referenciado como el reconocimiento de esos mundos posibles, de los pluriversos, donde cada uno podamos ser desde la esencia, configurando una filosofía del buen vivir, que nuestras comunidades nativas han vivenciado históricamente, como ese entorno de armonía y plenitud consigo mismo, con el otro y con el entorno.

Y es de nuestros ancestros, de donde principalmente nos llega la invitación a poner en diálogo y avenencia “la razón y el amor, el cuerpo y el corazón, para deshacerse de todas las (mal) formaciones que descuartizan esa armonía” (Moncayo, 2015, citado en Fals, 2015, p. 10).

Es por lo mencionado con anterioridad, que la propuesta de Danza Kusi, parte de un espacio de interacción grupal en perspectiva ontológica, pues lo que vivenciamos quienes allí nos encontramos, trasciende las perspectivas de fragmentación que en ocasiones la sociedad instauro como rotulaciones – parametrizaciones que violentan la vida social. Así, fluctúan los propósitos, inquietudes e intereses que nos conducen a sentirnos y pensarnos desde las diferentes interacciones que experimentamos como seres humanos, desde la mismidad, la vinculación con otros, con lo que nos rodea, con la sociedad que nos ha permeado y afectado de diversas maneras; y por qué no, desde un sentido más ético político, en relación con el Estado, desde un escenario grupal en correspondencia con lo que Muñoz (2021), considera como un espacio de construcción cognitiva y afectiva, en tanto este se configura como lugar de intercambios cercanos, experiencias, vivencias, valores, cursos de vida y saberes que, compartidos, potencian

el aprendizaje, el crecimiento individual y colectivo, las luchas, la resistencia, la solidaridad, la acción cooperativa y el logro de objetivos comunes. (p. 94)

De esta manera y si así nos lo permiten, este es el camino que hoy les proponemos para recorrer y sentir a Danza Kusi. Por ello, iniciaremos por abrir nuestro corazón para compartirles el origen de esta propuesta, que siendo principalmente grupal, pasa por lo más íntimo de cada uno de nosotros: Michi y Miguel, quienes hemos conspirado la experiencia desde nuestros lugares de enunciación.

En mi experiencia (Michi), durante mucho tiempo han surgido interrogantes sobre mi condición de bailarín; más aún al haber iniciado a los 18 años cuando se consideraba que mi cuerpo ya estaba viejo para bailar. Desde allí, se han abierto preguntas sobre si realmente tengo las condiciones, si mi cuerpo es apto para bailar, si mi cuerpo podría internalizar la técnica tal o cual, técnicas provenientes la mayoría de ellas de occidente, que en mi caso fueron dolorosas, estéticas danzarias validadas desde el poder. Estas dudas eran como fantasmas que aparecían constantemente en el recorrido como artista y que muchas veces me detenían.

En relación a lo expresado, necesité un tiempo para encontrarme conmigo mismo y de esta forma saber qué quería hacer con esto que tengo. A raíz de este conflicto existencial, fui comprendiendo qué agentes externos fueron los que me llevaron a esta situación. Empecé a recordar mi cuerpo en la niñez, en la adolescencia, en la juventud y ahora en esta etapa de adulto. Devolverme a aquellos tiempos, fue un reconocimiento de todo lo externo que había influenciado en mi piel, en mis huesos, en mis músculos y cómo eso se había transmitido a mi cabeza.

Cuando pienso en mi infancia, me recuerdo bailando libre frente a un espejo, no había ningún adulto que me enseñara o me dijera cómo moverme. Ahora después de casi 20 años metido en esto de la danza y lo escénico, empiezo a preguntarme: ¿en qué momento el sistema se apropió de la danza, de mis danzas?, ¿en qué momento mi cuerpo pasó a ser dirigido por los otros?, ¿en qué momento la libertad de movimiento fue restringida?, ¿en qué momento me alejé de mi cuerpo?, ¿en qué momento dejé de jugar de la manera en que algunos han estereotipado que sólo es para las niñas y niños?

Siento que necesito seguir bailando, pero no únicamente como aquello que recibí en las clases y talleres de danza permeada por la

técnica, tampoco desde la institución danzaría que en muchos casos encaminan su búsqueda hacia la perfección desde unos cánones disciplinadores y excluyentes. Creo que busco reencontrarme con las danzas de mis infancias a las que la sociedad me quiso hacer renunciar por ya superar una edad determinada y definida por agentes externos. Quiero verme de nuevo desde esa esencia frente al espejo, cantando y bailando desde mis propias necesidades.

Y desde allí, al igual que en la infancia, recuperar la calle como lugar de encuentro para jugar, donde el cuerpo esté siempre presente en sus distintas formas (Ver Imagen No. 1).

Imagen No. 1. Danza participativa en la calle.



Fuente: Autoría Propia.

Esta vivencia personal, se convirtió en esa búsqueda investigativa para preguntarme por ese danzar inicial. Por ello, empiezo a interesarme en observar el movimiento de las y los bebés y lo abstracto de la danza que aflora en los niños y niñas de primera infancia. Mi cuerpo me hablaba de algo que tenía que ver con mirar adentro; esa búsqueda constante, me condujo a estos espacios grupales alternos en donde “empiezo a reconocirme también en mi identidad sexual, mi identidad de procedencia indígena, con mis padres, todo lo que me da el arte”

(Tarazona citado en Arévalo, Bernal y Quiñones, 2019, p. 89).

Las reflexiones suscitadas a partir de lo expresado anteriormente, pasaron por mi cuerpo y por mi experiencia personal, que con el paso de los años, se fue consolidando en proyectos desde apuestas políticas en espacios grupales, en procura de generar experiencias pedagógicas en reconocimiento de lo que Lévinas plantearía como alteridad³ y Escobar o Maturana (2001) como el reconocimiento del otro como mundo posible a través de

la aceptación del otro como un legítimo otro en la convivencia, y es ese modo de convivencia lo que connotamos cuando hablamos de lo social. Por esto digo que el amor es la emoción que funda lo social; sin aceptación del otro en la convivencia no hay fenómeno social. (p. 14)

Estas fuentes que se conectan con la propia experiencia - fuente de inspiración - me condujeron a explorar, indagar e inquietarme para encontrar ese *loci*⁴ en el mundo desde la danza; y desde allí, conectar a los seres humanos a partir del reconocimiento de sí mismo, de la otra, otro, otre y del entorno.

Desde ese lugar de enunciación, mi ser soñador y creador me condujeron a fundar una primera experiencia, la cual se ha mantenido en el tiempo que es Kinesfera Danza⁵, gestada en la ciudad de Lima – Perú, propuesta pedagógica grupal que surgió en el año 2007 con la intención de encontrarnos a través de la danza contemporánea. La segunda experiencia denominada Danza Kusi⁶ en la que se profundiza en el presente escrito, fue fundada en el año 2019 en la ciudad de Bogotá – Colombia.

Ambas experiencias son resultado de años de acercamiento a poblaciones que se encontraban al margen y/o en la periferia de la danza contemporánea oficializada, invitándome a detenerme, a observar y a preguntarme sobre nuestras diversas maneras de movernos en el mundo. Un caminar que hoy me permite reafirmar que,

La danza es algo muy especial que ha marcado mi vida, yo siento igual, si algo te hace bien por qué no compartirlo con otros. Y no me arrepiento de haber tomado esta vida, han existido momentos difíciles pero no sabes los momentos bellos que he vivido; moverme, interpretar, respirar profundamente, saber en qué momento te toca entrar al escenario, tener

calculado el espacio, comunicar. Cuando acompaño, aprender y dejarme sorprender con las danzas que provocan los niños y niñas. Mirar a todos y valorarlos. Tarazona (citado por Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez y Tarazona, 2019, pp. 8 y 15)

Por mi parte (Miguel), desde muy pequeño sentí atracción por estar en espacios de encuentro con personas diversas, principalmente, con aquellas personas que fueran distintas a mí, personas que posibilitaran mover aquellas estructuras que me habían permeado y afectado de manera histórica en diferentes espacios de vida. Casi siempre, a través de grupos impuestos que sentía que me homogeneizaban y disciplinaban de diferentes maneras, según Kisnerman (1969),

el grupo impuesto, es aquel que se forma obligadamente para un determinado fin. Slavon lo llama “obligatorio” (...), su estabilidad se mantiene por estrecho control normativo. Por ejemplo, cuando una institución interesa a muchos integrantes para constituir grupos” (p. 77).

Entre estas estructuras, se encontraban espacios al interior de: la familia, la religión, la escuela, las y los amigos, la ciudad - el barrio, que se circunscribían en un contexto específico de vecindario. Había algo de todo esto que generaba en mí una cierta incomodidad, que principalmente se reflejaba en el reconocimiento y rechazo de mi cuerpo; pues este, a medida que iba creciendo no respondía a los criterios de belleza y a los estándares establecidos para un hombre. El ser blanco, de ojos claros, rubio, corpulento, fornido y alto, no era lo mío; por el contrario, era bastante delgado – bueno aún lo sigo siendo -, y con una estatura media.

Lo compartido con anterioridad, influyó de alguna manera en mis interacciones sociales tanto con el género masculino como con el femenino, sin referir lo no binario, que por aquellas épocas aún se hacía invisible. Este sentir atravesó de alguna manera mi infancia, la adolescencia y parte de mi edad adulta.

De esta manera, las vivencias personales en diferentes grupos impuestos me generaban una cierta incomodidad por sus normas, disposiciones y cánones de los que en muchas ocasiones no me sentí parte. En reacción a esto, surgía en mí el deseo por vincularme a algún espacio artístico que permitiera reconciliarme con mi esencia y con mi

cuerpo y expresarme en libertad; desde esta búsqueda e inquietud, me juntaba esporádicamente y de manera empírica con amigas y amigos del barrio para hacer algo de teatro y sentir que desde allí se podía pensar y expresar en libertad, desde un espacio abierto y amable, desde un espacio grupal más informal, pues en él, “cada miembro actúa con libertad” (Kisnerman, 1969, p. 77).

A esto, le prosiguió mi opción profesional por el Trabajo Social y su articulación permanente con el arte lo que me inspira a realizar el trabajo de grado entre el 2006 - 2007⁷ desde este diálogo. Es por estos tiempos, que conozco a Michi de Perú, época en la que comenzamos a intercambiar ideas y perspectivas, para gestar muchos años después (2019), la propuesta grupal de Danza Kusi a partir de los sentires y pensares que hemos venido vivenciando.

Conspirando desde la experiencia grupal a Danza Kusi

El bailar (experiencia a la que se encuentra convocado y posibilitado todo ser humano) desde la propuesta grupal de Danza Kusi, es un motivo para entrar en diálogo con otros mundos posibles, promoviendo el contacto desde el afecto, abriendo nuevas posibilidades para el encuentro a través de las relaciones humanas, tejiendo la vida social, comprendido como ese

entramado delicado y complejo de relaciones y encuentros entre sujetos (...), que la vida social gesta y coloca como en una tarima, para propiciar momentos de lucidez y sinergia de unos con otros, en el proceso de construcción de lo cotidiano”. (Secretaría de Integración Social, 2007, p. 57)

Un espacio de encuentro desde la danza, que según Bausch (1991)⁸, “es una manifestación artística que expresa sentimientos, emociones e historias por medio del lenguaje del movimiento”, ya sea en tiempos de confinamiento, sin este o como preparación para los desafíos que traerá consigo para la vida social el restablecer vínculos humanos, superada la emergencia sanitaria por la que atraviesa en este momento la sociedad mundial por la COVID – 19.

Desde esta perspectiva, Danza Kusi, se concibe como un espacio de

encuentro grupal que; desde lo artístico - dancístico, fomenta el encuentro y el reconocimiento de los seres humanos desde lo plural, superando las connotaciones por condiciones físicas, mentales, económicas, sociales, étnicas, entre otras; despatologizando y desestereotipando la vida social, promoviendo la empatía entre los seres humanos, superando las rotulaciones impuestas; a partir de lo que Maturana, Escobar, entre otros, conciben como mundos posibles, en donde toda persona, puede participar a partir de sus propias capacidades, saberes y prácticas, promoviendo la convivencia desde la alteridad (el reconocimiento del otro/la otra desde la diversidad), desde “el amor como relación con el Otro (...). Sólo busca un ser connatural, un alma hermana” (Levinas, 2002, p. 65). Así,

la danza surge del deseo de vivir, de exponerse sin miedos y sin los obstáculos que nosotros mismos y las normas preestablecidas socialmente nos imponen convirtiéndonos en personas ciegas y obsesivas cargadas de un peso emocional que arrastramos a lo largo de nuestra existencia” Bausch (2006, citada en Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez y Tarazona, 2019, p. 8).

Es por lo expuesto con anterioridad, que esta propuesta de danza, se fundamenta en la exploración, reconocimiento y crecimiento de las capacidades que cada una, cada uno, cada uno tiene - desde la subjetividad - teniendo como punto de partida las cualidades, calidades, capacidades y características propias en encuentro con el otro en espacios grupales intergeneracionales con diferentes grupos poblacionales en zonas urbanas o rurales, en entornos donde la guerra en el caso de Colombia ha perpetrado en mayor o menor grado. Allí, baila la memoria y baila el olvido. Desde estos lugares de enunciación se crea e interpreta, pues, son lugares que,

permiten amar, vivir, sonreír, compartir; donde los vínculos, son cómplices de cada uno de estos sentimientos propios de las relaciones humanas ya que fortalecen la unión entre individuos y forjan lazos de empatía; los cuales, son transmitidos desde diferentes tipos de lenguajes y/o acciones de expresión”. (Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez y Tarazona, 2019, p. 19)

Desde esta experiencia, se fomenta la creatividad, la imaginación y la libertad, teniendo como pilares: lo socioafectivo, la integridad corporal

y las habilidades sociales, promoviendo aquello en lo que insiste Michi al enunciar que todo cuerpo es posible y que todos danzamos desde lo que somos, pues como sostiene Toro (2014), “la danza no es exclusiva de bailarines; de hecho, si fuera así, ¿qué fin tendría?, ser otro ítem en la lista de las artes?. La danza nació con el ser humano, y algunos decidieron crear la técnica” (p. 329), de la misma manera como sucede en el ámbito de lo social.

A través de la propuesta grupal de Danza Kusi, se crea la propia danza en acompañamiento del facilitador, generando una relación horizontal, tomando distancia de miradas verticales, homogeneizantes, disciplinadoras y esquemáticas, que coaccionan la autonomía, la capacidad propositiva; y que, son poco amables con el sentir y expresar a través del cuerpo en compañía de la música, lo que posibilita el “manifestar en sus discursos y prácticas, la necesidad de incorporar otras comprensiones de lo social, acerca de ser sujeto, construir sociedad (...) destinadas a visibilizar otras subjetividades, otras corporalidades y otros saberes acerca del mundo y sus sentidos de vida” (Gómez, 2014, p.12).

Lo que se persigue con este espacio de encuentro grupal, es que el cuerpo pueda ser y experimentarse desde diferentes lugares de enunciación en correspondencia con las emociones; las cuales, nos conducen a “tener vínculos afectivos con cosas y personas ajenas a nosotros mismos; amar a los que nos aman y nos cuidan y sentir pensar ante su ausencia; en general, amar, sentir, pensar, añorar, agradecer” (Nussbaum, 2008), lo que invita y motiva a que el cuerpo viva la experiencia de tocar, de jugar, de moverse, de no moverse, de crear, de compartir, de descansar, de escribir, de pintar, propiciando la socialización, que es la interacción continua de la persona con el entorno social desde la corporeidad, sentipensando la realidad en perspectiva del Sumac Kawsay⁹ (buen vivir, a lo que nosotros hemos querido traducir como vivir bonito), retomando a nuestros ancestros andinos, que han sido recuperados por diferentes referentes de las ciencias sociales con otras denominaciones y que han sido enunciados a través del escrito.

Este paradigma del Sumac Kawsay, adaptado a lo planteado por Neira (2017), promueve algunos principios tales como:

1. *Sumac Tusuy (bailar bonito)*

Entrar en relación y conexión desde el cuerpo con la tierra y el universo. La danza que se vivencia en el proceso grupal se concibe

como danza libre y creativa¹⁰ invitando a las personas a estar con los pies descalzos que permitan la conexión con la tierra siguiendo la filosofía de las comunidades ancestrales, quienes desde allí conciben la unión y armonía entre seres humanos y la Pachamama (nuestra casa común – la tierra).

2. *Sumac Samay (Meditar bonito)*
Entrar en un proceso de introspección. El silencio equilibra y armoniza, por lo tanto, el equilibrio se restablece a través del silencio personal y se conecta al equilibrio y el silencio del entorno. La consecuencia de esta interacción germina la calma y la tranquilidad. Las actividades grupales desde la danza se vinculan con la dimensión espiritual a través de los momentos en que se invita a la conexión con el ser, consigo mismo, misma, misma, principalmente en los momentos denominados cuerpo presente, en donde en compañía de la Kalimba¹¹ se invita a las, los y les participantes a entrar en calma a través de la conciencia plena con la respiración.
3. *Sumac Yuyay (pensar bonito)*
Es la reflexión, no sólo desde lo racional sino desde el sentir. Los espacios de reflexión se realizan a través de círculos de la palabra inspirados por las prácticas que realizan las comunidades ancestrales. Para viabilizar la palabra y plasmar ese pensar bonito, se emplean las artes plásticas tales como: la pintura, el dibujo, la plastilina, el origami, donde se refleja la experiencia danzada y se comparte con el grupo.
4. *Sumac Munay, Munayasiña (amar bonito y ser amado)*
Un proceso complementario. El respeto a todo lo que existe (a sí mismo, a los otros, otras, otros y al entorno), lo que genera una relación armónica. Este sentimiento se refleja en los diferentes momentos del espacio grupal a través de las expresiones verbales, no verbales y en sí en la experiencia danzada donde surgen los afectos a través del encuentro con otros.
5. *Sumac Uyariy (escuchar bonito)*
Uyariy no sólo es escuchar con los oídos; es percibir, sentir, escuchar con todo el cuerpo; si todo vive, todo habla bien. En Danza Kusi, la escucha trasversa el proceso, se escucha a través de la palabra, de la música, de los sentidos; por ello, la escucha no sólo se hace con el oído sino con todo el cuerpo y con los sentimientos y emociones

que le mueven y le conmueven.

6. *Sumac Rimay (hablar bonito)*

Antes de hablar hay que sentir y pensar bien. Hablar bien denota hablar para construir, para alentar, para aportar. Todo lo que se habla se escribe en los corazones de quienes los escuchan, a veces es difícil borrar el efecto de algunas palabras; es por eso que se debe hablar bonito. En correspondencia con el escuchar, el hablar complementa la experiencia de comunicación en el espacio de encuentro grupal. Y va más allá de las palabras o de lo verbal, hablamos de muchas maneras: con los silencios, con las miradas, con el roce de los cuerpos, entre otros.

7. *Sumac Musquy (soñar bonito)*

Todo parte desde el sueño; un inicio de la realidad. A través del sueño se percibe la vida. Soñar es proyectar la vida, siendo Danza Kusi un sueño hecho realidad, esa posibilidad de permitir en este espacio, de viajar a diferentes mundos en donde cada quien pueda ser desde su esencia.

8. *Sumac Puriy (caminar bonito)*

Se debe estar consciente de que no se camina solo; se camina junto al viento, junto a la Madre Tierra, con el sol, con los ancestros y otros seres. En esta experiencia de Danza Kusi, las personas que participan no siempre son las mismas; desde esta perspectiva, es un grupo abierto y en movimiento por el que transitan diferentes personas, así como por diferentes lugares: el salón oficializado, la calle de la ciudad, en territorios rurales. Estos encuentros con seres y con la Pachamama (entorno), nos permite sentir que es un proyecto común, colectivo enriquecido por los aportes de quienes por él caminan y por los lugares en donde la propuesta ha sido posible.

9. *Sumac Quy, Sumac kuñiy (bonito ofrecer y bonito recibir)*

Reconocer que la vida es la unión de muchos seres y fuerzas. En la vida todo fluye: se recibe y se da; la interacción de las dos fuerzas genera vida. Hay que saber dar con dicha y dar agradecimiento por todo lo que se recibe. Y a través de este escrito Danza Kusi agradece por cada encuentro y por todo (seres, organizaciones, lugares) que han confluído para que el proyecto haya sido posible.

La vivencia de estos principios del Sumac Kawsay se experimentan

en las diferentes fases de la metodología grupal denominada: cuerpo presente, que se presenta en el siguiente apartado.

Cuerpo presente como metodología grupal para la vida social

A partir de las exploraciones y disertaciones que hemos venido compartiendo, queremos compartirles y dejar a consideración la propuesta metodológica grupal denominada: cuerpo presente, como una apuesta política en diálogo con lo artístico y lo social, en donde confluye el Sumac Kawsay, lo intergeneracional, la perspectiva de género, el enfoque territorial y de acción sin daño; y en sí, la lectura crítica de realidad que nos permite poner en tensión el sistema mundo instaurado que inspira a trasegar otros mundos posibles.

Así, los encuentros grupales contienen distintos momentos, tiempos y ritmos, distribuidos de acuerdo a diferentes situaciones que confluyen: participantes, inquietudes, intereses, espacios geográficos y simbólicos; al tiempo (concebido desde el Crhonos – del tiempo impuesto socialmente, y el Kairos – momento supremo desde la subjetividad, que podríamos interpretar como el propio tiempo o un no tiempo, que problematiza el Crhonos), entre otros.

A partir de lo mencionado con anterioridad, los y las participantes: trabajan de forma individual, en parejas y en grupos. Combinan ejercicios que fomentan la percepción, el desarrollo motor, la improvisación, el contacto, la memoria, la creatividad, el sentir y el pensar la vida, lo que posibilita una concepción más ontológica de lo grupal. Así, potencian el trabajo colectivo en búsqueda de un fin colaborativo a partir de un proceso enriquecedor, tejiendo vínculos lo que permite “desencadenar procesos de cambio social en los que la participación de los sujetos es indispensable para hablar de una acción de Trabajo Social” (Brain y Ornelas, 2015, p.5).

Durante los encuentros, hay un espacio para escribir o dibujar los hallazgos que se van encontrando durante el proceso. La retroalimentación se realiza en varios momentos para poder ponerle palabra a la experiencia danzada.

La sesión está organizada de manera procesual, invitando de manera amable al encuentro con la danza; este proceso, se desarrolla

en distintos momentos, los cuales fueron sistematizados en la cartilla para la acción con grupos y comunidades denominada Cuerpo Presente: una comprensión desde la danza contemporánea y el trabajo social¹²; la cual según sus autores Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez y Tarazona (2019), tiene como objetivo “compartir algunas alternativas metodológicas para grupos y comunidades que promuevan los vínculos humanos, teniendo como base la sistematización de experiencias de los espacios participativos que acompaña el bailarín y docente Michel Tarazona” (p. 6).

Una ruta metodológica que va “tejiendo relaciones y vínculos, empoderando a quien participa en sus encuentros como sujeto político a partir de expresiones que permiten el encuentro consigo mismo, con el otro y con el entorno” (Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez y Tarazona, 2019, p. 6). La síntesis de los momentos del encuentro grupal se puede ver en la Figura No. 1.

Figura No. 1. Fases del encuentro grupal.



Fuente: Elaboración Propia.

Esta metodología grupal se convierte así en un espacio para el juego en movimiento desde un enfoque intergeneracional que busca promover el encuentro entre los seres humanos desde el buen vivir (Sumac Kawsay), específicamente a través del cuerpo, donde se resaltan actitudes que llevan al encuentro consigo mismo, con el otro y con el entorno, que permiten la integración y las expresiones afectivas entre los participantes, fortaleciendo los vínculos y el tejido social, donde se promueven valores como el respeto, la confianza, la solidaridad y sororidad desde una postura ética política de la realidad.

A través de diferentes actividades lúdicas y reconciliadoras consigo mismo, con el otro y con el entorno, los participantes atraviesan experiencias de manera multimodal: desde la música, el movimiento, la improvisación, los juegos, los masajes, la palabra escrita, la pintura, la fotografía, la escultura y la interacción con objetos de distintas texturas que en diálogo con técnicas como la de: piso, improvisación de contacto, cuerpo elástico y somática, nos permiten invitar a las personas a que toquen sus texturas, capas y esencias del cuerpo para despertar las danzas que habitan en ellas, propiciando que cada persona sea creadora de su propia danza en interacción con los otros.

Así, el bailar (experiencia a la que se encuentra convocado y posibilitado todo ser humano), es un extraordinario motivo para propiciar las relaciones humanas, disminuyendo los miedos al contacto afectivo abriendo nuevas posibilidades para el encuentro.

Para finalizar este apartado, quisiéramos hacer una pequeña referencia en relación al rol de los facilitadores en el espacio grupal. Nos reconocemos como parte de la experiencia; de esta manera, acompañamos el encuentro desde un vínculo horizontal con los participantes, posibilitando las diferentes propuestas, expresiones y o virajes que se puedan suscitar a través del momento grupal, desde el “respeto a la diversidad, a vivir la propia cultura y al despliegue de la individualidad. . . , para orientar la intervención profesional, desde su especificidad, hacia la construcción de ciudadanía, la cooperación y la reconstrucción de lazos sociales solidarios” (Travi, 2018, p.7).

En el desarrollo de los encuentros, Michi (Perú) se encarga de la sesión desde los conocimientos y saberes desde la danza; y Miguel (Colombia), aporta desde las relaciones humanas, los vínculos y el tejido social. De esta manera,

la práctica del Trabajo Social Grupal: es una práctica democrática se evidencia en su compromiso con las personas, las deliberaciones en grupo, la acción colectiva, el pluralismo y la responsabilidad social para promover el bien común. Es una práctica en la que las personas son vistas como sujetos activos que participan de la experiencia de la pertenencia generada y es una práctica que se extiende en dos direcciones, la que se dirige a ayudar a los miembros a internalizar e incorporar los beneficios de la experiencia tanto dentro como fuera del grupo y otra dirigida a facilitar el poder colectivo. (Alissi, citado por Parra, 2017, p.48).

Inquietudes y tensiones que se suscitan en medio de la experiencia

La experiencia a través de la danza y sus espacios grupales; principalmente en los procesos de formación, han recorrido y trasegado el cuerpo de quienes participan, gestándolo como lugar de reflexión permanente y de experimentación de las fronteras con nosotres mismos y en relación con los otros, invitándonos a problematizar a través de preguntas que surgen en relación a las barreras impuestas ya sea de manera personal o externa: ¿será acaso que nos duelen nuestros propios límites?, ¿será que nos duelen los dolores?, ¿será que nos duele la vida misma?

Fronteras que se establecen desde la fragilidad y la certeza, conduciendo a un cuerpo que se experimenta en conflicto y que nos interpela en relación a: ¿quiénes somos?, ¿cómo nos identificamos?, ¿de qué estamos compuestos?, ¿cómo me reconozco?, ¿cómo me encuentro con el otro?, ¿cómo se funden los cuerpos?, ¿cómo se complementan?, ¿cómo se diseminan?, ¿cómo se experimentan desde lo estético? (permeado por el Estado y por un sistema mundo capital – occidental).

¿Qué siento cada mañana cuando me veo frente al espejo?, cuando en lo cotidiano observo mi realidad?, cuál es su relación con el lugar que habito?, de qué manera me permite sentipensar la vida, lo que soy, como me reconozco y me experimento como sujeto social? Inquietudes que nos ponen de frente al sistema mundo capital que nos coacciona, nos coapta, nos amarra entre hilos de este tejido social que se experimentan tensos, homogeneizantes, patriarcales, heteronormativos, confundiéndonos, enredándonos, obnubilándonos, generando en algunos la necesidad de asumir una lucha, esa lucha para encontrarse, para saberse, para sentirse; mientras para otros, es la posibilidad de

acomodarse, de adormecerse, de subyugarse, de aislarse y ser dominado; por ello, la necesidad de permanecer juntas, en grupos y comunidades, pues “si nos soltamos, el mar nos devora y la luz se apaga” Baldwin (citado en Rodríguez, 2018).

Ante estas inquietudes, el siglo XXI es testigo de las promesas que el siglo XIX hizo en torno a la liberación del cuerpo y de su futura transformación; y es testigo también, de la incapacidad del siglo XX por resolverlas. Si bien es cierto, que desde la segunda mitad del siglo XX los estudios corporales tuvieron una relevancia insospechada en distintos campos del conocimiento, no es menos cierto que en este siglo aún nos encontramos lejos de resolver las promesas en torno al cuerpo y la corporalidad. Incluso, se podría decir que el problema es más complejo aún, en la medida en que este siglo está caracterizado por una soberbia en y desde las epistemologías, teorías y metodologías nacidas en otrora y desde distintos campos, pero reinterpretadas a partir de las necesidades de las nuevas generaciones y otras fundadas a partir de las complejidades propias de nuestros tiempos, algunas de ellas, no queda duda, dirigidas a pensar y, sobre todo, a ofrecer formas novedosas de vivir desde el cuerpo y expresar la corporalidad.

La sociedad de la danza normalizadora, de las influencias patriarcales, heteronormativas y neoliberales del siglo XXI, ha hecho énfasis en la limitación y el estereotipo, deslegitimando la naturaleza del ser humano, potenciando la mirada de lo diferente, conduciendo a una múltiple opresión del sujeto y de la construcción social de su cuerpo, relacionándola desde un lugar de periferia desde: la pobreza, la limitación, la incapacidad, la enfermedad, la subordinación, la dependencia; dando de esta manera, un lugar pasivo e inferior que se traduce en la instrumentalización de la persona como objeto social, situación que se irradia en diversos lugares donde se desarrollan acciones con grupos.

Esta mirada colonizante, pareciera venir influenciada a nivel estructural, por políticas públicas que promueven la consolidación de un sistema mundo capital, que afianza las brechas sociales, debido a las rotulaciones establecidas en los diferentes escenarios de la vida social, en donde de manera permanente y constante somos evaluados a partir de modelos tradicionales con denominaciones influenciadas por el mundo occidental en torno a los ideales de cuerpo, de capacidades, competencias y habilidades para la danza y en nuestras interacciones

sociales.

Pareciera entonces, que todo aquello que aparezca en un rango distinto y/o diferenciado de lo mencionado con anterioridad, se vincula y/o referencia a aquellos que son considerados los raros, los diferentes, los cuerpos mutilados, los cuerpos enfermos, los cuerpos lesionados, los cuerpos estéticamente no aptos, los cuerpos que no cumplen el estereotipo desde lo normalizado socialmente y que buscan encontrar un espacio para bailar, para poner su cuerpo en movimiento, para expresar, para sentir, para vivir desde lo que son; desde esta perspectiva, nos inquieta si es que se requiere que la danza tenga un lugar diferenciado para el reconocimiento de lo plural.

Así, los espacios de danza que se encuentran oficializados y legitimados, se convierten en escenarios propicios para reafirmar las pretensiones de quienes manejan los hilos de la sociedad y que encuentran en las propuestas enmascaradas de caritativas, la reafirmación de la división y la segregación social que conduce al establecimiento de ciudadanos de primera y de segunda clase; en donde por un lado aparecen los cuerpos normalizados, y por otra parte, aparecen los cuerpos (in) disciplinados, distanciados de los cánones colonizadores. Desde esta perspectiva, Lepecki (s.f), sostiene:

¿y la danza?. La danza, por ser un estar-intenso-en-el-mundo, incluso participando de esta trama, posee un potencial increíble para denunciar esa farsa. La danza se puede pensar como crítica activa del estado silencioso de los cuerpos colonizados (...) el primer paso para este repensar implica un replantearse del suelo que el bailarín pisa. Y digo esto en sentido literal, lo que quiere decir, para quien danza, corpórea y poéticamente. (p. 25)

Una apuesta política desde Danza Kusi: reflexiones de cierre aún inconclusas de la experiencia pero que trazan el camino.

Al recorrer aquellos caminos que nos interpelan y nos conducen a la frontera, se van presentando ante los sentidos, caminos alternos que implican desestructurarnos, deconstruirnos para llevarnos a un nuevo lugar de enunciación; en este caso, siendo la danza un vehículo de interpelación, de conexión y desconexión que le permite al sujeto interiorizar para develar sus propias fronteras; aquellas, que de manera

geográfica o simbólica emergen desde lo externo, posibilitando en el sujeto, regresar a la esencia, a su esencia, desde donde se cuestiona en relación a sí mismo, con el otro y con el entorno, asumiéndose como sujeto político, poniendo en escena el cuerpo, ese cuerpo que,

en sus creaciones consigue nuevas dimensiones y junto con el movimiento adquiere un gran poder transgresor, desnuda el alma de sus bailarines rompiendo las barreras y los límites entre el interior y el exterior del ser, consiguiendo que sus cuerpos expresen los miedos, inseguridades, inquietudes y alegrías del ser humano. En su danza abstracta se recuperará el movimiento libre en una interacción más dinámica con el espacio y con la posibilidad de la auto expresión corporal. (Bausch, 2006, p. 2).

El danzar; el experimentarse desde allí, para asumir un lugar de enunciación en el mundo y para el mundo, interpelando los límites del ser, hace que los sentidos permanezcan despiertos, atentos, situados ante aquello que confluye en el contexto a través del tiempo y del destiempo, del crhonos y del kairós, del ambiente que trae consigo una concepción de la vida a través de lo que transmiten las diversas manifestaciones de la vida; y ante ella, desde lo que suscita aquello que interactúa en el espacio de la vida cotidiana; sentidos que se disponen desde y con el movimiento in situ, haciendo una lectura crítica de realidad, que genera en quienes se comunican y dialogan con la propuesta dancística, el despertar pensamientos, ideas, preguntas en relación a lo que somos como sociedad y a lo que está en movimiento constante: la historia, las personas, sus búsquedas y migraciones, la vida misma desde y en lo cotidiano, reivindicando el lugar de lo artístico y lo social en pro de la dignidad humana; así,

La danza es un derecho, para poder vincular en la danza a toda persona que quiera bailar, es necesario que nuestras prácticas del aula puedan ser replanteadas desde una visión contextualizada a la realidad del grupo, al que se acompañe. Existen maneras posibles de disponer de un espacio para las condiciones en las que se encuentre y puedan estar dadas para todos y todas (p. 97). Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez y Tarazona, 2019, p. 25).

De esta manera, el recorrer aquellos caminos que nos interpelan y nos

conducen a la frontera, nos invita a desestructurarnos y deconstruirnos para llevarnos a un nuevo lugar de enunciación; en este caso – desde la danza- como escenario de interpelación, de conexión y desconexión que le permite al ser humano interiorizar para develar su subjetividad e intersubjetividad desde el sentipensar que se recupera a través de diferentes voces que se han cruzado en nuestro camino, pues las danzas nos pertenecen porque nacemos con ellas y las regamos en la tierra dejando huellas con cada paso que damos. Por medio de ellas, dejamos resonando en ustedes esta propuesta de Danza Kusi como experiencia grupal que interpela al sistema mundo capital a través de las voces de diferentes personas que han participado en ella:

Yo pienso que la danza es una bonita manera de expresar sentimientos, habilidades y dar varios mensajes a las demás personas que nos rodean, y nos puede enseñar que podemos ser compañeristas, aun sean diferentes razas, diferentes países o sitios, lugares lo que sea y igual todos somos lo mismo ninguno tiene una falencia más que nosotros y todos podemos aprender y todos nos podemos mover. Testimonio estudiante de colegio de 15 años (2018, citado por Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez y Tarazona, 2019, p. 8).

Desde esta perspectiva, se hace importante sentir y pensar un Trabajo Social con Grupos, dinámico, cambiante y en respuesta a los contextos en los cuales se circunscribe, generando experiencias alternativas y emergentes; que, a partir de la creatividad, de la inspiración y la conspiración desde el diálogo de saberes, forje sujetos políticos” (Bustos, Rodríguez, Franco y Rincón, 2021, p. 214).

Es un reto metodológico para los y las profesionales en Trabajo Social que le apuestan a este tipo de intervenciones, que las personas participen de manera activa para que se construyan y conciban como agentes políticos (Crawford, 2021, p. 131).

De esta manera, pareciera que en Danza Kusi resuena lo sostenido por Sepúlveda (2009), en relación a,

Una práctica social histórica, contextualizada e intencionada que comprende un conjunto de prácticas educativas, experienciales y reflexivas que (...),

fundadas en una pedagogía participativa y crítica, tienen por finalidad promover el desarrollo, empoderamiento, reflexividad, creatividad social y movilización de sujetos y comunidades en pro de una mejor calidad de vida. Si animar es dar vida, en ese sentido la animación es una provocación para acercarse al conocimiento vital, desde el reconocimiento de la dinámica propia de grupos y comunidades, de hombres y mujeres en su contexto, es decir su quehacer está vinculado al ámbito de la acción, a una práctica reflexionada, que posibilita la emancipación y la autonomía. (p. 64)

Nos despedimos agradeciendo el habernos permitido viajar a través de ustedes a distintos lugares, invitándoles a recrear sus propias reflexiones y conclusiones de esta experiencia sentida, vivida, inacabada y aún en construcción deseando aportar a través de encuentros grupales en diálogo entre el arte y lo social a la dignificación de la vida humana.

Notas

1. Fragmento retomado de la propuesta de Danza Kusi y de autoría de las mismas personas que escriben el presente artículo.
2. Nuestra América es un término inspirado por José Martí y que hace referencia a América Latina y el Caribe reconocidas desde su identidad como “nuestras repúblicas dolorosas de América, levantadas entre las masas mudas de indios, al ruido de pelea del libro con el cirial” (Revista Ilustrada de New York, 1891, p. 134)
3. “Convergen aquí dos cuestiones interesantes, la huella; luego, el otro – en todos sus sentidos -, tanto lo Otro, opuesto a lo Mismo, otro que la presencia y la representación, así como el otro ser humano. Por qué precisamente la huella?. Lo que distingue a la huella del resto de los signos es, según Levinas, que ella significa fuera de toda intención de significar: la huella se resiste a ser signo”. (Levinas 1967, p. 22)
4. Mignolo concibe el Loci como lugar, no sólo desde lo geográfico, sino desde el sentido que el sujeto le da a la vida.
5. Se puede consultar: <https://www.youtube.com/watch?v=rKtlx3OhFZ4>; y, <https://www.facebook.com/kinesferadanzaperu>
6. Se puede consultar: <https://www.facebook.com/Danza->

[Kusi-109201090460037](https://www.youtube.com/watch?v=yYCYzO8cUGk&t=12s); <https://www.youtube.com/watch?v=yYCYzO8cUGk&t=12s>; y, https://www.youtube.com/watch?v=hrT_A_R7UQg. @danzakusi en Instagram. Correo electrónico: danzakusi@gmail.com.

7. Trabajo de grado titulado: LA GESTIÓN CULTURAL, EN LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS, UN ESCENARIO PROPICIO PARA EL DESARROLLO COMUNITARIO DESDE LA PERSPECTIVA DE TRABAJO SOCIAL. Se puede consultar en: <https://unimonserrate-library.ohelit.co/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=6346>
8. Documental a Pina Bausch (1991). Se puede consultar en: <https://www.youtube.com/watch?v=snGwb6D-BHE>
9. Paradigma epistémico surgido principalmente en Ecuador como una propuesta cultural, social y política y que ha sido recuperado como eje en el proyecto de Danza Kusi.
10. Cada persona explora el espacio, su cuerpo, sus capacidades, sus habilidades y a través de la invitación que realiza el facilitador así como del material y la música dispuesta, recrea su danza en conexión consigo misma, mismo, mismo, con el otro y con el entorno.
11. Instrumento de procedencia africana y que tiene una presencia importante en los espacios grupales de Danza Kusi.
12. Se invita a consultar esta cartilla ya que por temas de extensión en este artículo no se pueden dar a conocer con mayor profundidad cada una de las fases.

Referencias Bibliográficas

Arévalo, M., Bernal, D., y Quiñones, L. (2019). *Capacidades Humanas: una perspectiva desde la Danza Contemporánea*. Trabajo de grado para optar por el título de trabajadoras sociales. Fundación Universitaria Monserrate – Unimonserrate. Bogotá - Colombia.

Arévalo, M., Bernal, D., y Quiñones, L. (2019). *Capacidades Humanas: una perspectiva desde la Danza Contemporánea*. Entrevista Individual a estudiante de colegio. Trabajo de grado para optar por el título de trabajadoras sociales. Fundación Universitaria Monserrate – Unimonserrate. Bogotá - Colombia.

- Arévalo, M., Bernal, D., y Quiñones, L. (2019). *Capacidades Humanas: una perspectiva desde la Danza Contemporánea*. Entrevista Individual a Michel Tarazona. Trabajo de grado para optar por el título de trabajadoras sociales. Fundación Universitaria Monserrate – Unimonserrate. Bogotá - Colombia.
- Arévalo, M., Bernal, D., y Quiñones, L., Rodríguez, M. y Tarazona, M (2019). *Cuerpo presente: una comprensión desde la Danza Contemporánea y el Trabajo Social*. Cartilla metodológica.
- Bausch, P. (2006). *Temas para la educación*. Retomado en mayo 2019 de: <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd13786.pdf>
- Bausch, P. (1991). Entrevista a Pina Bausch. Retomado en mayo de: <https://www.youtube.com/watch?v=snGwb6D-BHE>
- Brain, M., y Ornelas, A. (2015). *Técnicas e instrumentos para la Intervención en Trabajo Social*. Serie formación y ejercicio profesional de los Trabajadores Sociales. Cuaderno Teórico Metodológico. No 5 México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bustos, A., Rodríguez, M., Franco, L. y, Rincón, M. (2021). *Descolonizando el Trabajo Social con Grupos en América Latina y el Caribe*. Ponencia presentada en el III Encuentro Internacional de Trabajo Social con Grupos. Ciudad de México: UNAM.
- Bustos, A., Rodríguez, M., Franco, L. y, Rincón, M. (2021). *Giros metodológicos en Trabajo Social con Grupos: propuestas y desafíos*. En A. Bustos, N., Muñoz, y M. Rodríguez (Eds), *Trabajo Social con Grupos, su historia y sus fundamentos*. (pp. 180 – 218). Bogotá: Fundación Universitaria Monserrate – Unimonserrate y Consejo Nacional para la Educación en Trabajo Social (CONETS).
- Crawford, C. (2021). *Escuela de la Trepazón Política POLITICARTE. Un proceso de fortalecimiento de Capacidades para la visibilización de violencias por prejuicio en razón de la Orientación sexual y/o Identidad de Género*. Trabajo de grado para optar por el título de trabajadora social. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá - Colombia.
- Fals, O. (2015). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Buenos Aires: CLACSO. Siglo XXI Editores.
- Gómez E., et.al (2014). *Diversidades y Decolonialidad del saber en las Ciencias Sociales y el Trabajo Social*. Universidad de Antioquia. Grupo de Investigación Cultura, Política y Desarrollo Social Centro de Estudios Latinoamericanos y del Caribe. Medellín: Pulso & letra Editores.
- Kisnerman, N. (1969). *Servicio Social de Grupo. Una respuesta a nuestro tiempo*. Buenos Aires: Humanitas.
- Lepecki, A. (s.f.). *El cuerpo colonizado*.

- Lévinas, E. (2001). *La huella del otro*. México: Taurus.
- Lévinas, E. (2002). *Totalidad e infinito*. Ensayo sobre la exterioridad. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Maturana, H. (2001). *Emociones y lenguaje en educación y política*. Editorial Dolmen Ensayo.
- Muñoz, N. (2021). *Tendencias epistemológicas en el Trabajo Social con Grupos (TSG). Una lectura actualizada*. En A. Bustos, N., Muñoz, y M. Rodríguez (Eds), *Trabajo Social con Grupos, su historia y sus fundamentos*. (pp. 180 – 218). Bogotá: Fundación Universitaria Monserrate – Unimonserrate y Consejo Nacional para la Educación en Trabajo Social (CONETS).
- Neira, A. (2017). *Sumak Kawsay. Los 13 principios del buen vivir*. Recuperado de: elcampesino.co.
- Nussbaum, M. (2008). *Un análisis comparado con nuestra teoría de las necesidades humanas*.
- Parra, B. (2017). *El trabajo social de grupo en la actualidad: la utilización de los vínculos para la promoción del cambio social, programa de doctorado en educación y sociedad línea de investigación en trabajo social*, Universidad de Barcelona, recuperado de http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/121897/1/MBPR_TESIS.pdf
- Rodríguez, M. (2018). *Grupos humanos: resistiendo al aislamiento*. Ponencia presentada en el XXII Seminario Latinoamericano y del Caribe de Escuelas de Trabajo Social. Bogotá, Colombia.
- Secretaría Distrital de Integración Social (2007). *El tejido social en lo local*. Bogotá: Líneas creativas publicaciones Ltda.
- Sepúlveda, M. (2009). *La animación sociocultural: Conceptos, fundamentos y prácticas*. Recuperado de <http://escueladeanimacionjuvenil.org/2016/12/17/cuaderno-2-animacion-sociocultural-conceptos-fundamentos-y-practicas/>
- Toro, Y. (2014). *Pensar con la danza*. Bogotá: Ministerio de Cultura – Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Travi, B. (2018) *Antecedentes del Trabajo Social con Grupos: investigación, intervención y resistencia frente a las desigualdades e injusticia social. Su vigencia actual, nuevos desafíos y responsabilidades*. Ponencia presentada en el XXII Seminario Latinoamericano y del Caribe de Escuelas de Trabajo Social. Bogotá-Colombia.
- Travi, B., e Ibáñez, V. (2017). *Trabajo Social con Grupos y el abordaje de Problemáticas Sociales Complejas: fundamentos teórico-metodológicos, formación e intervención profesional*. Argentina. Ts. Territorios-Revista de Trabajo Social.Kusi dance: Feeling and thinking the group encounter through movement.

Kusi Dance: Feeling and thinking the group encounter through movement

Augusto Michel Tarazona García¹
and Miguel Antonio Rodríguez Suárez²

Summary: *Danza Kusi**, takes part of its name from Quechua, which translated into Spanish means happy. It emerges as a group proposal from a critical perspective that enables alternative spaces of encounter from the movement, to live in a respectful and friendly way the corporal experience from different possibilities, promoting that in social life, every body is possible from the plural. In this experience, the following are present: autonomy, freedom, creativity, fun, the encounter with oneself, with the other (or - e) and with the environment, promoting the care of the body (from its various configurations, representations and manifestations) through the methodological proposal called body present. Through this paper, we share the lived experience** that goes through the personal history of the authors, the reflections and inspiration that consolidated the project, the concerns and tensions; and, the point of arrival as a conclusion that converges in the conception of Danza Kusi as a political bet from spaces of group encounter.

* Fragment taken from Danza Kusi's proposal and authored by the same people who wrote this article.

** It is necessary to clarify that this article is not the result of a research process but the response to the invitation made at the time by the editors of the monograph to share a practical experience from a group. For this reason, and in response to the critical perspective from which we inscribe ourselves, we do not follow the structure of the scientific method and we give ourselves permission to write in the first person.

Keywords: *body; Kusi Dance; feel; movement; group meeting*

1. Social Worker. University lecturer
2. Dancer, choreographer and teacher of contemporary dance.

Correspondence: : danzakusi@gmail.com

Date of first (online) publication: : 22nd May 2024

Thinking from the personal experience of the proposal of Danza Kusi¹

Feeling and thinking the experience of Danza Kusi, moves and moves those of us who write this article to share what we have lived from the personal and in the encounter with others, inspiring and conspiring not mainly from reason and theory, but from the feelings, from the emotionality that transverse us as human beings in an environment that constantly struggles worldwide; and particularly in Latin America, to be able to be from what Escobar, Maturana, Galeano, among others, inspired by the native, peasant and afro-descendant communities rooted in Our America, have referenced as the recognition of those possible worlds, of the pluriverses, where each one of us can be from the essence, configuring a philosophy of good living, that our native communities have historically experienced, as that environment of harmony and plenitude with oneself, with the other and with the environment.

And it is from our ancestors, from where mainly comes to us the invitation to put in dialogue and compromise “reason and love, body and heart, to get rid of all the (bad) formations that dismember that harmony” (Moncayo, 2015, cited in Fals, 2015, p. 10).

It is because of the above mentioned, that the proposal of Danza Kusi, starts from a space of group interaction in an ontological perspective, because what we experience who are there, transcends the perspectives of fragmentation that sometimes society establishes as labeling - parametrizations that violate social life. Thus, the purposes, concerns and interests that lead us to feel and think ourselves from the different interactions we experience as human beings, from the selfhood, the link with others, with what surrounds us, with the society that has permeated and affected us in different ways fluctuate; and why not, from a more ethical and political sense, in relation to the State, from a group scenario in correspondence with what Muñoz (2021), considers as a space of cognitive and affective construction, as it is configured as a place of close exchanges, experiences, life experiences, values, life courses and knowledge that, when shared, enhance learning, individual and collective growth, struggles, resistance, solidarity, cooperative

action and the achievement of common objectives (p. 94).

In this way, and if you allow us, this is the path that we propose today to travel and feel Danza Kusi. Therefore, we will begin by opening our hearts to share with you the origin of this proposal, which being mainly group-based, goes through the most intimate part of each one of us: Michi and Miguel, who have conspired the experience from our places of enunciation.

In my experience (Michi), for a long time questions have arisen about my condition as a dancer; even more when I started at the age of 18 when it was considered that my body was already old to dance. From there, questions have been raised about whether I really have the conditions, if my body is suitable for dancing, if my body could internalize this or that technique, techniques coming mostly from the West, which in my case were painful, dance aesthetics validated from the power. These doubts were like ghosts that constantly appeared in my journey as an artist and often stopped me.

In relation to the above, I needed some time to find myself and in this way to know what I wanted to do with what I have. As a result of this existential conflict, I began to understand which external agents were the ones that led me to this situation. I began to remember my body as a child, as a teenager, as a young adult and now as an adult. Going back to those times, it was a recognition of everything external that had influenced my skin, my bones, my muscles and how that had been transmitted to my head.

When I think back to my childhood, I remember dancing freely in front of a mirror, there was no adult to teach me or tell me how to move. Now, after almost 20 years involved in dance and the performing arts, I begin to ask myself: when did the system take over dance, my dances, when did my body become directed by others, when was the freedom of movement restricted, when did I move away from my body, when did I stop playing the way some have stereotyped it as only for girls and boys, when did I stop playing the way some have stereotyped it as
only for girls and boys?

I feel that I need to continue dancing, but not only as what I received in dance classes and workshops permeated by the technique, nor from the dance institution that in many cases direct their search for perfection from disciplining and excluding canons. I believe that I seek to find myself again with the dances of my childhood, which society

wanted me to renounce because I was over a certain age and defined by external agents. I want to see myself again from that essence in front of the mirror, singing and dancing from my own needs.

And from there, as in childhood, recover the street as a meeting place to play, where the body is always present in its different forms (See Image No. 1).

Image No. 1. Participatory dance in the street.



Source: Own Authorship.

This personal experience turned into an investigative search to ask myself about this initial dance. Therefore, I began to be interested in observing the movement of the babies and the abstract of the dance that emerges in the children of early childhood. My body spoke to me of something that had to do with looking inside; that constant search led me to these alternative group spaces where “I also begin to recognize myself in my sexual identity, my identity of indigenous origin, with my parents, everything that art gives me” (Tarazona quoted in Arévalo, Bernal and Quiñones, 2019, p. 89).

The reflections that arose from the above, went through my body and my personal experience, which over the years, was consolidated

in projects from political bets in group spaces, in order to generate pedagogical experiences in recognition of what Lévinas would raise as otherness and Escobar or Maturana (2001) as the recognition of the other as a possible world through

the acceptance of the other as a legitimate other in coexistence, and it is this mode of coexistence that we connote when we speak of the social. This is why I say that love is the emotion that founds the social; without acceptance of the other in coexistence there is no social phenomenon. (p. 14).

These sources that connect with my own experience - source of inspiration - led me to explore, inquire, and get restless to find that loci in the world from dance; and from there, to connect human beings from the recognition of oneself, of the other, the other, the other, the other and the environment.

From that place of enunciation, my dreamer and creative being led me to found a first experience, which has been maintained over time, Kinesfera Danza, created in the city of Lima - Peru, a pedagogical group proposal that emerged in 2007 with the intention of meeting through contemporary dance. The second experience called Danza Kusi, which is the subject of this paper, was founded in 2019 in the city of Bogota - Colombia.

Both experiences are the result of years of approaching populations that were on the margins and/or on the periphery of officialized contemporary dance, inviting me to stop, to observe and to wonder about our different ways of moving in the world. A walk that today allows me to reaffirm that,

Dance is something very special that has marked my life, I feel the same way, if something does you good why not share it with others. And I do not regret having taken this life, there have been difficult moments but you do not know the beautiful moments I have lived; move, interpret, breathe deeply, know when it's your turn to enter the stage, have calculated the space, communicate. When I accompany, I learn and let myself be surprised by the dances that the children provoke. To look at everyone and value them. Tarazona (quoted by Arévalo, Bernal, Quíñones, Rodríguez and Tarazona, 2019, pp. 8 and 15).

As for me (Miguel), since I was very young I felt attracted to be in spaces of encounter with diverse people, mainly, with those people who were different from me, people who made it possible to move those structures that had permeated and affected me historically in different spaces of life. Almost always, through imposed groups that I felt homogenized and disciplined me in different ways, according to Kisnerman (1969),

the imposed group is the one that is compulsorily formed for a certain purpose. Slavon calls it “obligatory” (...), its stability is maintained by close normative control. For example, when an institution interests many members to form groups” (p. 77).

Among these structures, there were spaces within: family, religion, school, friends, the city - the neighborhood, which were circumscribed in a specific context of neighborhood. There was something about all this that generated in me a certain discomfort, which was mainly reflected in the recognition and rejection of my body, because as I grew older it did not respond to the criteria of beauty and the standards established for a man. To be white, light-eyed, blond, corpulent, stocky and tall, was not my thing; on the contrary, I was quite thin - well, I still am - and of average height.

What I shared before, influenced in some way my social interactions with both the male and female genders, not to mention the non-binary, which at that time was still invisible. This feeling somehow crossed my childhood, adolescence and part of my adulthood.

In this way, personal experiences in different imposed groups generated in me a certain discomfort due to their norms, dispositions and canons of which in many occasions I did not feel part of. In reaction to this, the desire arose in me to join some artistic space that would allow me to reconcile with my essence and my body and express myself in freedom; from this search and restlessness, I met sporadically and empirically with friends from the neighborhood to do some theater and feel that from there I could think and express myself in freedom, from an open and friendly space, from a more informal group space, because in it, “each member acts with freedom” (Kisnerman, 1969, p. 77).

This was followed by my professional choice for Social Work and its permanent articulation with art, which inspired me to carry out my

degree work between 2006 - 2007 from this dialogue. It was around this time that I met Michi from Peru, a time when we began to exchange ideas and perspectives, to develop many years later (2019), the group proposal of Danza Kusi from the feelings and thoughts that we have been experiencing.

Conspiring from the group experience to Danza Kusi

Dancing (an experience to which every human being is summoned and made possible) from the group proposal of Danza Kusi, is a reason to enter into dialogue with other possible worlds, promoting contact from the affection, opening new possibilities for the encounter through human relationships, weaving social life, understood as that

delicate and complex web of relationships and encounters between subjects (...), that social life creates and places as on a stage, to propitiate moments of lucidity and synergy with each other, in the process of construction of everyday life". (Secretariat of Social Integration, 2007, p. 57).

A space of encounter through dance, which according to Bausch (1991), "is an artistic manifestation that expresses feelings, emotions and stories through the language of movement", either in times of confinement, without it or as a preparation for the challenges that will bring to social life the reestablishment of human bonds, once the health emergency that the world society is going through at this moment due to the COVID - 19 has been overcome.

From this perspective, Danza Kusi, is conceived as a group meeting space that; from the artistic - dance, promotes the encounter and recognition of human beings from the plural, overcoming the connotations by physical, mental, economic, social, ethnic conditions, among others; depathologizing and de-stereotyping social life, promoting empathy between human beings, overcoming the imposed labels; from what Maturana, Escobar, among others, conceive as possible worlds, where everyone can participate from their own capabilities, knowledge and practices, promoting coexistence from the otherness (the recognition of the other from diversity), from "love as a relationship

with the Other (...)). It seeks only a connatural being, a sister soul” (Levinas, 2002, p. 65). Thus,

dance arises from the desire to live, to expose ourselves without fear and without the obstacles that we ourselves and the socially pre-established norms impose on us, turning us into blind and obsessive people burdened with an emotional weight that we carry throughout our existence” Bausch (2006, cited in Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez and Tarazona, 2019, p. 8).

It is because of the above that this dance proposal is based on the exploration, recognition and growth of the capacities that each one, each one, each one has - from the subjectivity - having as a starting point the qualities, qualities, capacities and own characteristics in encounter with the other in intergenerational group spaces with different population groups in urban or rural areas, in environments where the war in the case of Colombia has perpetrated to a greater or lesser degree. There, memory dances and oblivion dances. From these places of enunciation it is created and interpreted, since they are places that,

allow to love, live, smile, share; where the links are accomplices of each of these feelings of human relationships as they strengthen the union between individuals and forge bonds of empathy; which are transmitted from different types of languages and / or actions of expression”. (Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez, & Tarazona, 2019, p. 19).

From this experience, creativity, imagination and freedom are encouraged, having as pillars: the socio-affective, bodily integrity and social skills, promoting what Michi insists in stating that every body is possible and that we all dance from what we are, because as Toro (2014) argues, “dance is not exclusive to dancers; in fact, if it were so, what purpose would it have, to be another item in the list of arts? Dance was born with the human being, and some decided to create the technique” (p. 329), in the same way as it happens in the social sphere.

Through the group proposal of Danza Kusi, the dance itself is created in accompaniment of the facilitator, generating a horizontal relationship, taking distance from vertical, homogenizing, disciplining and schematic looks, which coerce the autonomy, the propositional capacity; and that,

are unkind to feel and express through the body in the company of music, which enables the “manifest in their speeches and practices, the need to incorporate other understandings of the social, about being a subject, building society (...) aimed at making visible other subjectivities, other corporealities and other knowledge about the world and their meanings of life” (Gómez, 2014, p.) aimed at making visible other subjectivities, other corporealities and other knowledge about the world and their meanings of life” (Gómez, 2014, p.12).

The aim of this group meeting space is that the body can be and experience itself from different places of enunciation in correspondence with the emotions, which lead us to “have affective bonds with things and people outside ourselves; to love those who love and care for us and to think about their absence; in general, to love, feel, think, yearn, thank” (Nussbaum, 2008), which invites and motivates the body to live the experience of touching, playing, moving, not moving, creating, sharing, resting, writing, painting, promoting socialization, which is the continuous interaction of the person with the social environment from the corporeality, thinking about reality in the perspective of Sumac Kawsay (good living, which we have wanted to translate as beautiful living), taking up again our Andean ancestors, which have been recovered by different referents of the social sciences with other denominations and which have been enunciated through writing.

This Sumac Kawsay paradigm, adapted to what Neira (2017) posed, promotes some principles such as:

1. *Sumac Tusuy (beautiful dancing)*

Enter into a relationship and connection from the body with the earth and the universe. The dance that is experienced in the group process is conceived as a free and creative dance inviting people to be barefoot to allow the connection with the earth following the philosophy of the ancestral communities, who from there conceive the union and harmony between human beings and the Pachamama (our common home - the earth).

2. *Sumac Samay (Meditate beautifully)*

Enter into a process of introspection. Silence balances and harmonizes, therefore, balance is restored through personal silence and is connected to the balance and silence of the environment. The consequence of this interaction germinates calm and tranquility.

The group activities from the dance are linked to the spiritual dimension through the moments that invite the connection with the being, with oneself, oneself, myself, mainly in the moments called present body, where in the company of the Kalimba, the participants are invited to enter in calm through full consciousness with the breath.

3. *Sumac Yuyay (think pretty)*

It is the reflection, not only from the rational but also from the feeling. The spaces for reflection are carried out through word circles inspired by the practices of ancestral communities. In order to make the word viable and to capture this beautiful thinking, plastic arts such as painting, drawing, plasticine, origami are used, where the danced experience is reflected and shared with the group.

4. *Sumac Munay, Munayasiña (to love beautifully and be loved).*

A complementary process. Respect for all that exists (oneself, others and the environment), which generates a harmonious relationship. This feeling is reflected in the different moments of the group space through verbal and non-verbal expressions and in the dance experience where affections arise through the encounter with others.

5. *Sumac Uyariy (listen to beautiful)*

Uyariy is not only listening with the ears; it is perceiving, feeling, listening with the whole body; if everything lives, everything speaks well. In Danza Kusi, listening transverses the process, listening is done through the word, through music, through the senses; therefore, listening is not only done with the ear but with the whole body and with the feelings and emotions that move and touch it.

6. *Sumac Rimay (to speak beautifully)*

Before speaking, it is necessary to feel and think well. To speak well means to speak to build, to encourage, to contribute. Everything that is spoken is written in the hearts of those who listen, sometimes it is difficult to erase the effect of some words; that is why it is necessary to speak well. In correspondence with listening, speaking complements the experience of communication in the group meeting space. And it goes beyond words or verbal, we speak in many ways: with silences, with looks, with the touch of bodies, among others.

7. *Sumac Musquy (to dream beautiful)*

Everything starts from the dream; a beginning of reality. Through

dreams, life is perceived. To dream is to project life, being Danza Kusi a dream come true, that possibility of allowing in this space, to travel to different worlds where everyone can be from their essence.

8. *Sumac Puriy (beautiful walk)*

One must be aware that one does not walk alone; one walks with the wind, with Mother Earth, with the sun, with the ancestors and other beings. In this experience of Danza Kusi, the people who participate are not always the same; from this perspective, it is an open and moving group through which different people pass, as well as through different places: the official hall, the city street, in rural territories. These encounters with beings and with the Pachamama (environment), allow us to feel that it is a common, collective project, enriched by the contributions of those who walk through it and by the places where the proposal has been possible.

9. *Sumac Quy, Sumac kuñiy (nice to offer and nice to receive).*

Recognize that life is the union of many beings and forces. In life everything flows: one receives and gives; the interaction of the two forces generates life. We must know how to give with joy and be grateful for everything we receive. And through this writing Danza Kusi is grateful for each encounter and for everything (beings, organizations, places) that have come together to make the project possible.

The experience of these principles of Sumac Kawsay are experienced in the different phases of the group methodology called: present body, which is presented in the following section.

Body present as a group methodology for social life

From the explorations and dissertations that we have been sharing, we want to share with you and leave for your consideration the group methodological proposal called: present body, as a political bet in dialogue with the artistic and social, where the Sumac Kawsay, the intergenerational, the gender perspective, the territorial approach and action without harm converge; and in itself, the critical reading of reality that allows us to put in tension the established world system

that inspires us to seek other possible worlds.

Thus, group meetings contain different moments, times and rhythms, distributed according to different situations that converge: participants, concerns, interests, geographical and symbolic spaces; to time (conceived from the *Crhonos* - of socially imposed time, and the *Kairos* - supreme moment from subjectivity, which we could interpret as time itself or a non-time, which problematizes the *Crhonos*), among others.

Based on the above, participants work individually, in pairs and in groups. They combine exercises that promote perception, motor development, improvisation, contact, memory, creativity, feeling and thinking about life, which enables a more ontological conception of the group. Thus, they enhance collective work in search of a collaborative end from an enriching process, weaving links which allows “triggering processes of social change in which the participation of the subjects is essential to speak of a Social Work action” (Brain and Ornelas, 2015, p.5).

During the meetings, there is a space to write or draw the findings that are found during the process. Feedback is given at various times in order to be able to put words to the dance experience.

The session is organized in a processual way, inviting in a friendly way to the encounter with dance; this process is developed in different moments, which were systematized in the booklet for action with groups and communities called *Cuerpo Presente*: an understanding from contemporary dance and social work; which according to its authors Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez and Tarazona (2019), aims to “share some methodological alternatives for groups and communities that promote human bonds, having as a basis the systematization of experiences of participatory spaces that accompanies the dancer and teacher Michel Tarazona” (p. 6).

A methodological route that “weaves relationships and links, empowering those who participate in their encounters as political subjects based on expressions that allow the encounter with themselves, with others and with the environment” (Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez and Tarazona, 2019, p. 6). The synthesis of the moments of the group encounter can be seen in Figure No. 1.

Figure No. 1. Phases of the group meeting.



Source: Own elaboration.

This group methodology thus becomes a space for play in movement from an intergenerational approach that seeks to promote the encounter between human beings from the good living (Sumac Kawsay), specifically through the body, where attitudes that lead to the encounter with oneself, with the other and with the environment are highlighted, allowing integration and affective expressions among participants, strengthening ties and social fabric, where values such as respect, trust, solidarity and sisterhood are promoted from an ethical and political stance of reality.

Through different playful and reconciling activities with oneself, with the other and with the environment, participants go through experiences in a multimodal way: from music, movement, improvisation, games, massages, the written word, painting, photography, sculpture and interaction with objects of different textures that in dialogue with techniques such as floor, contact improvisation, elastic and somatic

body, allow us to invite people to touch their textures, layers and essences of the body to awaken the dances that live in them: floor, contact improvisation, elastic and somatic body, allow us to invite people to touch their textures, layers and essences of the body to awaken the dances that inhabit them, encouraging each person to be the creator of their own dance in interaction with les otros.

Thus, dancing (an experience to which every human being is summoned and made possible), is an extraordinary motive to propitiate human relationships, diminishing the fears to affective contact and opening new possibilities for the encounter.

To conclude this section, we would like to make a small reference in relation to the role of the facilitators in the group space. We recognize ourselves as part of the experience; in this way, we accompany the meeting from a horizontal link with the participants, enabling the different proposals, expressions and or turns that may arise through the group moment, from the “respect for diversity, to live one’s own culture and the deployment of individuality..., to guide the professional intervention, from its specificity, towards the construction of citizenship, cooperation and the reconstruction of solidary social ties” (Travi, 2018, p.7).

In the development of the meetings, Michi (Peru) is in charge of the session from the knowledge and wisdom from dance; and Miguel (Colombia), contributes from human relations, links and social fabric. In this way,

the practice of Group Social Work: it is a democratic practice evidenced in its commitment to people, group deliberations, collective action, pluralism and social responsibility to promote the common good. It is a practice in which people are seen as active subjects who participate in the experience of belonging generated and it is a practice that extends in two directions, the one aimed at helping members internalize and incorporate the benefits of the experience both inside and outside the group and another aimed at facilitating collective power. (Alissi, cited by Parra, 2017, p.48).

Concerns and tensions that arise in the midst of the experience.

The experience through dance and its group spaces, mainly in the training processes, have crossed and traversed the body of those who participate, developing it as a place of permanent reflection and experimentation of the borders with ourselves and in relation to the others, inviting us to problematize through questions that arise in relation to the barriers imposed either personally or externally: could it be that our own limits hurt us, could it be that our pain hurts us, could it be that life itself hurts us, could it be that it hurts us?

Borders that are established from fragility and certainty, leading to a body that is experienced in conflict and that questions us in relation to: who are we, how do we identify ourselves, what are we composed of, how do I recognize myself, how do I encounter the other, how do bodies merge, how do they complement each other, how do they disseminate, how do they experience themselves from the aesthetic (permeated by the State and by a capital-western world system).

What do I feel every morning when I see myself in front of the mirror, when I observe my daily reality, what is its relation with the place I inhabit, how does it allow me to feel life, what I am, how I recognize myself and experience myself as a social subject? Concerns that put us in front of the capital world system that coerces us, coopts us, ties us between threads of this social fabric that are experienced as tense, homogenizing, patriarchal, heteronormative, confusing us, entangling us, obscuring us, generating in some the need to assume a struggle, that struggle to find oneself, to know oneself, to feel oneself; while for others, it is the possibility to accommodate, to numb, to subjugate, to isolate and be dominated; therefore, the need to stay together, in groups and communities, because “if we let go, the sea devours us and the light goes out” Baldwin (quoted in Rodríguez, 2018).

Faced with these concerns, the 21st century is witness to the promises that the 19th century made regarding the liberation of the body and its future transformation; and it is also witness to the inability of the 20th century to resolve them. Although it is true that since the second half of the twentieth century, body studies have had an unsuspected relevance in different fields of knowledge, it is no less true that in this century we are still far from resolving the promises about the body and corporeality.

It could even be said that the problem is even more complex, inasmuch as this century is characterized by a pride in and from epistemologies, theories and methodologies born in the past and from different fields, but reinterpreted from the needs of the new generations and others founded from the complexities of our times, some of them, no doubt, aimed at thinking and, above all, at offering new ways of living from the body and expressing corporeality.

The normalizing dance society, of patriarchal, heteronormative and neoliberal influences of the XXI century, has emphasized the limitation and stereotyping, delegitimizing the nature of the human being, enhancing the look of the different, leading to a multiple oppression of the subject and the social construction of her body, relating it from a place of periphery from: poverty, limitation, incapacity, illness, subordination, dependence; giving in this way, a passive and inferior place that translates into the instrumentalization of the person as a social object, a situation that radiates in various places where actions are developed with groups.

This colonizing look, seems to be influenced at a structural level, by public policies that promote the consolidation of a capital world system, which strengthens social gaps, due to the labels established in the different scenarios of social life, where we are permanently and constantly evaluated from traditional models with denominations influenced by the Western world around the ideals of body, capabilities, skills and abilities for dance and in our social interactions.

It would seem then, that everything that appears in a different range and / or differentiated from the above mentioned, is linked and / or reference to those who are considered the rare, the different, mutilated bodies, sick bodies, injured bodies, aesthetically unfit bodies, bodies that do not meet the stereotype from the socially normalized and seeking to find a space to dance, to put your body in motion, to express, to feel, to live from what they are; From this perspective, we are concerned about whether dance is required to have a differentiated place for the recognition of the plural.

Thus, the dance spaces that are officialized and legitimized, become propitious scenarios to reaffirm the pretensions of those who pull the strings of society and who find in the proposals masked as charitable, the reaffirmation of the division and social segregation that leads to the establishment of first and second class citizens; where on the one hand

appear the normalized bodies, and on the other hand, appear the (in) disciplined bodies, distanced from the colonizing canons. From this perspective, Lepecki (n.d), argues:

And dance? Dance, being a being-in-being-in-the-world, even participating in this plot, has an incredible potential to denounce this farce. Dance can be thought of as an active critique of the silent state of colonized bodies (...) the first step for this rethinking implies a rethinking of the ground on which the dancer treads. And I say this in a literal sense, which means, for the dancer, corporeally and poetically. (p. 25)

A political bet from Danza Kusi: closing reflections still unfinished of the experience but that trace the way.

As we travel those paths that question us and lead us to the border, alternative paths are presented to the senses that imply deconstructing us, deconstructing us to take us to a new place of enunciation; in this case, dance being a vehicle of interpellation, of connection and disconnection that allows the subject to interiorize to unveil his own frontiers; those, that in a geographical or symbolic way emerge from the external, making possible in the subject, to return to the essence, to its essence, from where it questions itself in relation to itself, with the other and with the environment, assuming itself as a political subject, staging the body, that body that,

In his creations he achieves new dimensions and together with the movement acquires a great transgressive power, he bares the soul of his dancers breaking the barriers and limits between the interior and the exterior of the being, getting their bodies to express the fears, insecurities, concerns and joys of the human being. In her abstract dance, free movement will be recovered in a more dynamic interaction with space and with the possibility of bodily self-expression (Bausch, 2006, p. 2).

To dance; to experience oneself from there, to assume a place of enunciation in the world and for the world, questioning the limits of being, makes the senses remain awake, attentive, situated before that

which converges in the context through time and the lack of time, of the *chronos* and the *kairos*, of the environment that brings with it a conception of life through what the diverse manifestations of life transmit; and before it, from what is provoked by that which interacts in the space of daily life; senses that are arranged from and with the movement *in situ*, making a critical reading of reality, which generates in those who communicate and dialogue with the dance proposal, the awakening of thoughts, ideas, questions in relation to what we are as a society and what is in constant movement: history, people, their searches and migrations, life itself from and in everyday life, vindicating the place of the artistic and the social in favor of human dignity; thus,

Dance is a right, to be able to link in dance to anyone who wants to dance, it is necessary that our classroom practices can be rethought from a vision contextualized to the reality of the group, which is accompanied. There are possible ways to have a space for the conditions in which it is and can be given to everyone (p, 97). Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez and Tarazona, 2019, p. 25).

In this way, traveling those paths that question us and lead us to the frontier, invites us to deconstruct and deconstruct ourselves in order to take us to a new place of enunciation; In this case - from dance - as a scenario of interpellation, of connection and disconnection that allows the human being to interiorize in order to unveil his subjectivity and intersubjectivity from the *sentipensar* that is recovered through different voices that have crossed our path, because the dances belong to us because we are born with them and we water them in the earth leaving traces with each step we take. Through them, we leave resonating in you this proposal of *Danza Kusi* as a group experience that challenges the capital world system through the voices of different people who have participated in it:

I think that dance is a beautiful way to express feelings, skills and give various messages to the other people around us, and it can teach us that we can be partners, even if they are different races, different countries or places, places whatever and the same we are all the same no one has a fault more than us and we can all learn and we can all move. Testimony 15-year-old school student (2018, cited by Arévalo, Bernal, Quiñones, Rodríguez, & Tarazona, 2019, p. 8).

From this perspective, it is important to feel and think a Social Work with Groups, dynamic, changing and in response to the contexts in which it is circumscribed, generating alternative and emerging experiences; that, from creativity, inspiration and conspiracy from the dialogue of knowledge, forge political subjects” (Bustos, Rodríguez, Franco and Rincón, 2021, p. 214).

It is a methodological challenge for Social Work professionals who are committed to this type of interventions, that people participate actively so that they are constructed and conceived as political agents (Crawford, 2021, p. 131).

In this way, it seems that in Danza Kusi resonates what Sepúlveda (2009) says in relation to,

A historical, contextualized and intentional social practice that comprises a set of educational, experiential and reflective practices that (...), based on a participatory and critical pedagogy, aim to promote the development, empowerment, reflexivity, social creativity and mobilization of subjects and communities for a better quality of life. If to animate is to give life, in this sense, animation is a provocation to approach vital knowledge, from the recognition of the dynamics of groups and communities, of men and women in their context, that is, its work is linked to the field of action, to a reflexive practice, which enables emancipation and autonomy. (p. 64).

We say goodbye thanking you for allowing us to travel through you to different places, inviting you to recreate your own reflections and conclusions of this experience felt, lived, unfinished and still under construction, wishing to contribute through group meetings in dialogue between art and social issues to the dignification of human life.

Notes

1. Fragment taken from the proposal of Danza Kusi and authored by the same people who wrote this article.
2. “Our America” is a term inspired by José Martí and refers to Latin America and the Caribbean recognized from their identity as “our painful republics of America, raised among the dumb masses of Indians, to the fighting noise of the book with the candlestick” (New York Illustrated Magazine, 1891, p. 134).
3. Two interesting questions converge here, the trace; then, the other -

in all its senses -, both the Other, opposed to the Same, other than presence and representation, as well as the other human being. Why precisely the trace? What distinguishes the trace from the rest of the signs is, according to Levinas, that it signifies outside of any intention to signify: the trace resists being a sign". (Levinas 1967, p. 22)

4. Mignolo conceives the Loci as a place, not only from the geographical point of view, but also from the meaning that the subject gives to life.
5. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=rKTLx3OhFZ4>; and, <https://www.facebook.com/kinesferadanzaperu>
6. Available from: <https://www.facebook.com/Danza-Kusi-109201090460037>; <https://www.youtube.com/watch?v=yYCYzO8cUGk&t=12s>; and, https://www.youtube.com/watch?v=hrT_A_R7UQg. @danzakusi on Instagram. Email: danzakusi@gmail.com.
7. Degree work entitled: CULTURAL MANAGEMENT IN ARTISTIC MANIFESTATIONS, A PROPRIETARY SCENARIO FOR COMMUNITY DEVELOPMENT FROM THE PERSPECTIVE OF SOCIAL WORK. Available at: <https://unimon serrate-library.ohelit.co/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=6346>
8. Documentary to Pina Bausch (1991). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=snGwb6D-BHE>
9. Epistemic paradigm that emerged mainly in Ecuador as a cultural, social and political proposal and that has been recovered as the axis of the Danza Kusi project.
10. Each person explores the space, their body, their abilities, their skills and through the invitation made by the facilitator as well as the material and music provided, recreates their dance in connection with themselves, themselves, others and the environment.
11. An instrument of African origin that has an important presence in the group spaces of Danza Kusi.
12. You are invited to consult this booklet since, due to the length of this article, it is not possible to provide more detailed information on each of the phases.

References

References are listed at the end of the Spanish version