

JAIME CASTRO MOZO

# CAMINOS E IDENTIDADES

BÚSQUEDAS DE SENTIDO Y CONSTRUCCIONES  
PERMANENTES PARA EL TRABAJO ARTÍSTICO, PEDAGÓGICO  
Y CULTURAL EN COMUNIDAD

# CAMINOS E IDENTIDADES

Búsquedas de sentido y  
construcciones permanentes para  
el trabajo artístico, pedagógico y  
cultural en comunidad

---

**Jaime Castro Mozo**



**SANTA MARTA**  
El cambio es **imparable**



**Funcei**  
FUNDACIÓN CAMINOS E IDENTIDADES

Proyecto apoyado por la Alcaldía de Santa Marta D.T.C.H. a través del Fondo Distrital para la Cultura y las Artes - Fodca 2021

**CAMINOS E IDENTIDADES:**

Búsquedas de sentido y construcciones permanentes para el trabajo artístico, pedagógico y cultural en comunidad

Castro Mozo, Jaime

*Fundación Caminos e Identidades*  
*prof.jaimecastro@gmail.com*

Primera edición, 2021

Revisión preliminar:

Liseth Consuegra Hernández

**Edición y corrección de estilo:**

Yury Ferrer Franco

*Universidad Distrital Francisco José de Caldas*  
*ydferrer@udistrital.edu.co*

**Fotografías:**

Alex Vesga Rivera

**ISBN-Impreso:** 978-958-49-4845-8

**ISBN-Digital:** 978-958-53883-0-7

**Alcaldía Distrital de  
Santa Marta D.T.C.H**

Virna Johnson Salcedo  
*Alcaldesa Distrital 2020 - 2023*

Natalia Ospina Medina  
*Secretaria de Cultura Distrital*

**Fundación Caminos  
e Identidades - Funcei**

Liseth Consuegra Hernández  
*Representante Legal*

Maolis Sanjuan Bossio  
*Secretaria General*

*Calle 29K4 # 30-03*  
*Barrio Santa Ana*  
*Santa Marta, Magdalena, Colombia.*  
*direccion@funcei.org*  
*www.funcei.org*

# Contenido

## Prólogo

Funcei: la relevancia de hacer memoria .....7

## Introducción

Recuperación, reflexión e interpretación crítica: una necesidad de la creación artística..... 11

## Capítulo I

### Caminos e Identidades

El llamado a la acción cultural ..... 15

¿Por qué emprendimiento cultural? ..... 16

¡Listos para abrir los caminos!..... 20

La cultura como un derecho inalienable..... 24

Conformando una familia cultural..... 33

Reconociendo identidades ..... 34

La apuesta formativa de Funcei ..... 36

La danza folclórica contemporánea como práctica de resignificación cultural ..... 41

Danzamarios: búsquedas y construcciones simbólicas de la danza folclórica contemporánea ..... 54

El reto de recrear la danza folclórica ..... 61

“Cultura para todos”: Circulación y descentralización de la oferta cultural..... 69

## Capítulo II

### Sistematización:

#### trayectos de ida, vuelta y avance

La sistematización como propuesta creativa y de investigación cualitativa..... 72

¿Para qué y por qué sistematizar la experiencia pedagógica y artístico-cultural de Funcei?..... 74

Métodos y metodología para recolección de la información 76

## Capítulo III

### ¡En la ruta!

La innovación social en las voces de sus actores..... 78

Programa de formación en danza folclórica para la infancia y adolescencia en voces de sus protagonistas ..... 83

Danza folclórica contemporánea en las voces de sus intérpretes ..... 91

## Capítulo IV

### Las obras de danza

#### folclórica contemporánea

Legacia: La danza folclórica permanece (2016) ..... 99

Raudales: Cuando danzar libera (2016) ..... 110

Otredad (2017) ..... 115

Guacherna Pa' Mi Barrio (2018)..... 119

Encuentros: sendero de sentipensantes (2018)..... 122

Cumbias: Rosa de los vientos (2019) ..... 128

Ardea alba (2020) ..... 139

La loca: humanidad del viento (2020)..... 145

Viva la guacherna, la guacherna vive (2020) ..... 151

Serie: Bailando como animales (2020 - 2021)..... 153

Acuerparnos (2021)..... 156

### Conclusiones

### Referencias

### Anexos

*A Eudis y a Micaela*

# Prólogo

## Funcei: la relevancia de hacer memoria

Con el apoyo del Fondo Distrital para la Cultura y las Artes, Fodca 2021, de la Alcaldía de Santa Marta, la *Fundación Caminos e Identidades, Funcei*, emprendió la inaplazable tarea de recuperar, visibilizar, fijar memoria acerca de las trayectorias y tradiciones que han construido a lo largo de un lustro. Durante estos cinco años sus gestores e integrantes han impulsado un trabajo artístico, pedagógico y cultural, cuyas repercusiones han traspasado ya las fronteras del ámbito local, para hacerse visibles nacionalmente.

No es fácil en Colombia emprender una tarea como la que recogen estas páginas que son el resultado de un riguroso proceso de sistematización que desemboca en la *summa* de experiencias significativas de Funcei, animadas por la idea de rescatar lo vernáculo en perspectiva actual; contextualizando iniciativas conceptuales, creativas y estéticas que –de modo gradual– han venido emergiendo en

diferentes lugares del país desde la segunda mitad del siglo XX. Con la finalidad de ofrecer a las comunidades perspectivas otras de las tradiciones folclóricas, que dialoguen de una manera más dinámica y atrayente, con las necesidades de las personas permeadas por complejas formas comunicativas contemporáneas; así como de una oferta cultural, cada vez más amplia y accesible, mediada por las denominadas Tecnologías de la Información y de la Comunicación.

Conviene aclarar ante un proceso como el que contiene y evidencia este libro, que la sistematización no “enfria” ni “anquilosa” y mucho menos “detiene” el proceso creativo; por el contrario, lo alimenta en tanto que constituye un conjunto de procedimientos que permiten, desde la misma vida cotidiana visibilizar, evaluar y situar en prospectiva, experiencias y prácticas significativas como aquellas que animan todas las posibilidades y dimensiones que el arte ofrece al ser humano.

Sistematizar es, en consecuencia, una forma abierta y flexible de la investigación que facilita la metaobservación, así como la generación de conocimientos nuevos; y abre paso a las transformaciones necesarias que procesos vitales, como la creación artística y el ámbito estético, le exigen a sus actores.

Experiencias como las de Funcei, recogidas con minucia y rigor en esta publicación, son procesos vitales y únicos que expresan un acervo que no es el patrimonio de una persona, sino de toda una comunidad, que lo ha gestionado mediante su participación vital y protagónica; por lo tanto, se trata de acciones inéditas e irrepetibles que ameritan ser resguardadas del olvido y que también constituyen un punto de referencia para el desarrollo de procesos aná-



logos. De este modo los creadores y gestores culturales y artísticos que accedan a estas páginas, encontrarán posibles rutas para emprender la apasionante y exigente tarea de comprender y extraer enseñanzas de sus propias experiencias creativas, con el fin de compartirlas.

La reconstrucción y el relato de las experiencias conlleva una construcción de sentido; en este proceso la reconstrucción histórica se erige en memoria colectiva. Así, se descubren tanto el ordenamiento, las dinámicas y las lógicas de las acciones como las vivencias en un nivel equitativo de relevancia. También se identifican los principales cambios que han ocurrido y las razones que los ocasionaron; por ello la acción comunicativa de relatar y reflexionar sobre lo experiencial nutre los modos de autocomprensión, de relación y entendimiento entre quienes participan de una práctica compartida, lo que da paso a la construcción de una mirada crítica sobre lo vivido y orienta las proyecciones con una perspectiva transformadora (Cendales y Torres, 2006).

En esta línea de reflexión se reitera que promover la comprensión de la sistematización de experiencias como una propuesta investigativa y creadora, permite la reconstrucción, la reflexión y el cambio en perspectiva intersubjetiva. La experiencia misma de relatar y reflexionar sobre las experiencias enriquece los modos de autocomprensión, de relación y entendimiento entre quienes participan de prácticas compartidas.

Finalmente cabe destacar que la sistematización es un espacio formativo; esta es una condición y rasgo definitorio de esta práctica porque constituye la garantía de la participación, de la apropiación de la metodología y de la calidad

de la comprensión de las experiencias. De hecho se trata de un ejercicio que incorpora o reactiva prácticas y habilidades investigativas como la lectura, la escritura, el análisis de información, la conceptualización, la evaluación y la planificación, al tiempo que producen nuevas lecturas, nuevos sentidos en las interpretaciones que los colectivos realizan sobre sus propias prácticas.

Yury Ferrer Franco

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Ciencias y Educación

Licenciatura en Educación Artística

ydferrrf@udistrital.edu.co

# Introducción

## **Recuperación, reflexión e interpretación crítica: una necesidad de la creación artística**

Este documento es resultado del proyecto de investigación “Sistematización de la propuesta pedagógica y artístico-cultural de la Fundación Caminos e Identidades – Funcei”, que surgió de la necesidad de recuperar, reflexionar e interpretar de forma crítica la trayectoria e incidencias de la gestión cultural, la innovación ciudadana y, sobre todo, de la práctica pedagógica, artística y comunitaria desarrolladas por la Fundación Caminos e Identidades – Funcei en la ciudad de Santa Marta.

En este sentido, se asumió la sistematización de la experiencia como modalidad de investigación social (Ghiso, 2004) de la que surgieron reflexiones críticas resultantes del análisis hermenéutico de la práctica de Funcei y se consolidaron en este documento, el cual pretendemos que sea

más que una guía de consulta, una caja de herramientas para organizaciones culturales, maestros, investigadores, formadores de danza, bailarines y demás agentes culturales interesados en los procesos formativos e investigativos alrededor de la danza folclórica, la gestión cultural y el trabajo comunitario en Santa Marta.

Por otra parte, la muestra seleccionada de actores de la experiencia estuvo constituida por niñas, niños, adolescentes y maestros formadores participantes del programa de formación, madres y padres de familia de la comunidad, miembros del equipo de voluntarios, público de las obras y los miembros fundadores de Funcei. El proyecto además de ser una experiencia investigativa, se enmarcó como un proceso formativo (Torres, 1996) en tanto que la sistematización en sí, se transformó en un ejercicio de meta-observación y meta-cognición sobre lo aprendido.

Así mismo, por medio de este documento se develan las concepciones implementadas por el maestro Jaime Jair Castro Mozo desde 2016 en la construcción del concepto y marco de trabajo *Danza Folclórica Contemporánea*, observables en el lugar de enunciación de los procesos investigativos y creativos desarrollados en la compañía Danzamarinos de la ciudad de Santa Marta. Danzamarinos, junto al programa de formación en danza folclórica para la infancia y adolescencia de Santa Marta, hacen parte de los laboratorios lúdicos de investigación-creación formativa que, como acto creativo y práctica cultural, hacen parte de las rutas de restablecimiento de derechos culturales en Funcei, ya que permite a los sujetos tomar decisiones sobre el desarrollo de su propia cultura.

El documento consta de cuatro apartados:

- **Caminos e Identidades:** En este capítulo se reconoce el contexto de Funcei a la luz de los conceptos y base teórica que lo sustentan como emprendimiento cultural; su enfoque en derechos culturales y su constitución como laboratorio de innovación cultural y participación ciudadana para la integración comunitaria del Barrio Santa Ana de Santa Marta, Colombia.
- **Sistematización, Trayecto de ida y vuelta:** En este apartado se expone y sustenta la sistematización como modalidad investigativa, el método y los instrumentos diseñados durante la investigación.
- **En la ruta:** Acá el lector encontrará las voces de los actores de la experiencia de Funcei, las cuales se cruzan y analizan con los soportes teóricos enunciados en el capítulo 1. Además, se proporciona una descripción del impacto de las estrategias de innovación social ideadas y ejecutadas por Funcei.
- **Las obras y puestas en escena de danza folclórica contemporánea:** A manera de cierre, se presentan en orden cronológico las obras de danza folclórica contemporánea producto de los laboratorios desarrollados en Danzamarios y el programa de formación en danza para la infancia y adolescencia.

Este trabajo de investigación empezó en agosto del año 2020 en tiempos de confinamiento ocasionado por la pandemia del Covid-19 bajo la asesoría del docente-investigador Yury Ferrer Franco; su continuidad y finalización fue posible gracias a que el proyecto fue ganador de la convocatoria del Fondo Distrital para la Cultura y las Artes,

Fodca 2021, de la Alcaldía de Santa Marta.

Agradecemos a toda la familia cultural de Funcei por ser nuestros aliados durante estos cinco años de innovación cultural y en especial a los participantes de esta experiencia de aprendizaje: Liseth Consuegra Hernández, Maolis Sanjuan Bossio, Jaime Castro García, Alex Vesga Rivera, Juan Carlos Méndez, Johany González, Rosa Durán, Ilvina Redondo, Cristina Almendrales, Yanina Rojas Rodríguez, Judith Pineda, Aileen Tesillo, Yury Ferrer Franco y los niños Micaela Castro, Sofia Escobar, Isabel Castro, Mateo Galvis, Juan Mendivil y Andrea Rojas.

# Capítulo I

## Camino e Identidades

### El llamado a la acción cultural

Trabajar en la gestión cultural, la acción comunitaria, la práctica artística y la innovación social en un país como Colombia es un reto que se asume por convicción. De antemano reconocemos que -por los presupuestos estatales asignados al desarrollo de la cultura, el arte y la educación en general- no puede supeditarse la gestión cultural al apalancamiento estatal; sin embargo, pareciera que esta situación nos impulsara como cultores a trabajar con obstinación para realizar nuestra misión, aún en circunstancias adversas.

Nos percibimos como quijotes (ivaya metáfora para no llamarnos locos de frente!)- aunque en ocasiones las condiciones precarias en las que desarrollamos los proyectos nos

desalientan hasta el punto de querer renunciar- nuestros ideales y objetivos se constituyen en el combustible que enciende la llama de nuestra vocación por el servicio social. Si bien, a veces se entiende como algo únicamente estético o artístico, el trabajo cultural tiene un trasfondo político, y sí, incluso utópico.

En el año 2016 nace en el barrio Santa Ana (Localidad 1 Cultural Tayrona - San Pedro Alejandrino de la ciudad de Santa Marta, Colombia) la Fundación Caminos e Identidades – Funcei, como respuesta a la convicción, vocación y sentido social, a la que sus tres precursores nos sentimos llamados. Cada uno de nosotros lideraba individualmente procesos pedagógicos, artísticos y administrativos en organizaciones con impacto a nivel local, regional y nacional; hasta que, autoconvocados, y sumando nuestras experiencias, decidimos poner en marcha un nuevo emprendimiento cultural que, a la fecha, tiene como objetivo impactar positivamente la comunidad en la que nos hallamos inmersos.

## ¿Por qué emprendimiento cultural?

Si bien el uso y abuso que se le ha dado al concepto de *emprendimiento cultural*, en primera instancia nos generó desconfianza, esta noción permitió vislumbrar diversas rutas que nos posibilitaron pasar de las ideas a la acción. En términos de la Red Colombiana de Universidades en Gestión Cultural se entiende este tipo de emprendimientos como “un conjunto de acciones que motivan y se fundamentan en nuevos modelos gerenciales, económicos y or-





*Toc, Toc: campaña informativa puerta a puerta en el barrio Santa Ana (2018)*

ganizacionales que valorizan, en el sentido amplio de la palabra, productos y prácticas que hacen parte del quehacer cultural de la sociedad colombiana” (Mahuth et al., 2012, p. 4).

En consecuencia, este tipo de emprendimiento se convierte en una opción para consolidar negocios, empresas u organizaciones que desarrollan el potencial creativo, social y económico mediante la incorporación de manifestaciones de carácter cultural. Por tanto, mediante estos proyectos se propende por la puesta en marcha de modelos innovadores y sostenibles que relacionan economía y cultura vinculando la producción artística o creativa con el contexto que lo rodea.

Montiel Ensucho (2020) resume las características, necesarias para emprender culturalmente, de la siguiente manera:

- Tener talento en lo que se hace y pasión para hacerlo.

- Establecer con claridad la experiencia que se le quiere brindar.
- Conocer la razón de ser del negocio.
- Identificar plenamente al público objetivo.
- Involucrarse personalmente en la oferta del bien o el servicio.
- Realizar un plan de negocios y/o plan de trabajo.
- Poseer un espíritu de constancia y superación frente a los resultados (en los emprendimientos culturales es más lento y complejo lograr posicionamiento).
- Obtener recursos financieros de fuentes adecuadas (personas o instituciones afines a la idea de negocio, para quienes el lucro no sea la motivación principal).

El último punto es uno de los más críticos a la hora de generar empresa. En el caso de Funcei, la autogestión y autofinanciación fueron relevantes para obtener el capital o financiación semilla, a la que se sumaron las donaciones voluntarias realizadas por amigos y colaboradores con quienes habíamos estrechado lazos de confianza a través de los años y gracias a otras actividades menos relacionadas con lo cultural; es decir, fue importante la cofinanciación proveniente de familiares y amigos, que conociendo quiénes somos, apostaron por el proyecto cultural que empezábamos a gestar.

También, decidimos participar en los mecanismos de convocatoria pública diseñados por el Estado, que en cumplimiento del artículo 355 de la Constitución Política de Colombia, destina y asigna recursos de los respectivos

presupuestos para “celebrar contratos con entidades privadas sin ánimo de lucro y de reconocida idoneidad con el fin de impulsar programas y actividades de interés público acordes con el plan nacional y los planes seccionales de desarrollo” (Constitución Política de Colombia, 1991).

De ahí que anualmente el Estado realice convocatorias/concursos en las que pueden participar organizaciones que, además de lo propuesto por Montiel, estén formalizadas, es decir, que cuenten con personería jurídica, que según el artículo 633 de la Constitución Política de Colombia es “una persona ficticia, capaz de ejercer derechos y contraer obligaciones civiles, y de ser representada judicial y extrajudicialmente. Las personas jurídicas son de dos especies: corporaciones y fundaciones de beneficencia pública.”

Las entidades implicadas en el trámite para la constitución formal de una empresa en Colombia son la DIAN, las Cámaras de Comercio, las entidades bancarias, entre otras. Esta diligencia generalmente abrumba, intimida y desmotiva a los gestores culturales quienes terminan descartando la formalización; sin embargo, hoy en día este trámite se ha simplificado y resulta ser más económico de lo que se estima. Incluso en las entidades implicadas ya se encuentra disponible personal que brindan asesorías al respecto y enrutan el éxito de esta tarea (Cámara de Comercio de Bogotá et al., 2010; Vargas, 2019).

## ¡Listos para abrir los caminos!

Después de cumplir con los requisitos descritos anteriormente, constituimos legalmente a Funcei como una organización cultural sin ánimo de lucro con la misión de diseñar e implementar soluciones de participación ciudadana que contribuyen a la producción, fomento y visibilización de las manifestaciones culturales, así como el acceso a las mismas desde la conformación del **Laboratorio de innovación cultural y participación ciudadana para la integración comunitaria del Barrio Santa Ana de Santa Marta, Colombia** (en adelante **Laboratorio Funcei**); así, ha sido posible la sinergia entre actores comunitarios del barrio Santa Ana y su zona de influencia, actores institucionales y empresariales de la ciudad de Santa Marta y la comunidad artística y académica de orden nacional e internacional.



Grupo de danza folclórica SANGAISOC en el evento  
 II Muestras de Creaciones Artísticas y Culturales: Pazzos en La Ciudad (2017)

Asimismo, concebimos el laboratorio *Funcei* como un espacio de trabajo colaborativo, interdisciplinar, intergeneracional y comunitario, cuyo objetivo estratégico es la puesta en marcha de proyectos de investigación-creación y programas formativos cuyo principal objeto de estudio son las danzas folclóricas colombianas y cuyo eje transversal son el arte y la cultura en general. Consideramos este proyecto un laboratorio de innovación social (Arboleda Jaramillo et al., 2019) porque a través de la participación activa de la ciudadanía se contribuye a la generación y fortalecimiento del tejido social; además, se buscan soluciones ante los retos o problemas comunes a través de la creación artística, implementación de nuevas metodologías educativas, el trabajo en red, la experimentación y la investigación participativa.

Aquí *la innovación* la hemos asumido en su sentido amplio como transformación. Si bien existen diversas posturas sobre el significado de innovar, en el laboratorio *Funcei* concebimos la innovación como un proceso de cambio intencionado y de construcción colectiva que implica poner en marcha estrategias de gestión: planificación, organización, dirección y control (Huergo, 2004). *La innovación* como acto de creación vinculado directamente con acciones de mejora y cambio, requiere del estudio de casos y la indagación de antecedentes que conllevan implementación de novedades parciales o cambios totales. Y si bien, generalmente el concepto de innovación se asocia con la incorporación de tecnología que coadyuve a la resolución de problemas, en el laboratorio *Funcei* reconocemos que esta es solo una forma entre las diversas posibilidades que existen para que surja la transformación (ANUIES, 2003).

Esta conceptualización sobre la innovación nos permitió entender el laboratorio Funcei como un sistema donde personas con distintas visiones (sociales, disciplinares, profesionales, generacionales, etc.) trabajan colaborativamente en un contexto determinado, con el fin de contribuir a la transformación positiva de la sociedad; y, se asume que las innovaciones sociales requieren de un abordaje holístico de la cultura (Cebrián de la Serna, 2000); por ello es necesario precisar que dicha transformación no se logra a corto plazo. Para impulsar cambios sociales y culturales con éxito se requiere fijar estratégicamente metas a mediano y largo plazo, motivo por el cual los proyectos de innovación en el laboratorio Funcei son de carácter permanente.

En el nombre de la organización propusimos la palabra ***Caminos*** como metáfora a los procesos de movilización e innovación social gestados desde el laboratorio. A partir de esta metáfora se avistan y consideran muchas rutas, metodologías y estrategias para desarrollar nuestra misión principal. De cierta manera, debemos “hacer recorridos” para ser y hacer lo propuesto, de ahí que se formalizaran las siguientes rutas (programas y estrategias) en el laboratorio:

- **Programa de formación en danza folclórica colombiana para la infancia y adolescencia.** Una propuesta artístico-pedagógica cuyo objetivo es que los participantes tengan un acercamiento productivo a la cultura, es decir, se les brinda un espacio para la preparación y expresión corporal, que les permita el disfrute, apropiación y resignificación de saberes folclóricos; y, sobre todo, la oportunidad de ser parte de una familia cultural que reconoce y valora lo que es cada uno de ellos como sujetos de derechos.



*Programa de formación en danza folclórica colombiana para la infancia y adolescencia (2016)*

- **Programa de acercamiento de la oferta cultural a las comunidades barriales de la ciudad de Santa Marta - Cultura Para Todos.** Una estrategia de descentralización de la oferta cultural de la ciudad que consiste en la realización de eventos de proyección social donde se ha dado prioridad al uso de espacios no convencionales (parques, polideportivos y calles) inmersos en comunidades donde la oferta artística y cultural es escasa o nula.
- **Danzamarios: Danza Folclórica Contemporánea.** Procesos de resignificación de la danza folclórica desde la investigación-creación, procesos formativos en comunidad y las necesidades comunicativas del ser.
- **Bienestar Cultural Para Todos.** Una estrategia de integración familiar y la cohesión comunitaria con enfoque intergeneracional (niños, niñas, adolescentes, adultos y adultos mayores) para fomentar el sano esparcimiento, la sana convivencia, estilos de vida saludable y la sana convivencia en espacios lúdico-recreativos.

Cada programa se ha diseñado para contribuir al restablecimiento de los derechos culturales a sus participantes. Desde las perspectivas de los derechos culturales pretendemos brindar a los miembros de las comunidades acceso a diversos productos y servicios culturales para que estos puedan reconocer, practicar, apropiarse y disfrutar los valores tangibles e intangibles del folclor colombiano con los que se identifiquen, para así aportar de forma significativa a la reconfiguración de sus identidades (Ministerio de Cultura, 2018). Para ello, las manifestaciones artísticas y culturales deben llegar y estar presentes en las comunidades, no solo con finalidades de entretenimiento, sino que, además, los miembros de la comunidad participen de su práctica reflexiva y sensitiva.

## La cultura como un derecho inalienable

### *¿Qué son derechos culturales?*

Los derechos culturales son fundamentalmente derechos humanos y, por tanto, son atributos inherentes de la sociedad (Harvey, 1995). Son múltiples los documentos e instrumentos en los que se encuentra expresada la necesidad de garantizar estos derechos, pasando por tratados universales aprobados por organismos especializados como la Organización de las Naciones Unidas y en el caso de nuestro país, se reconocen en la Constitución Política de 1991. No obstante, esta categoría de derechos es usualmente descuidada, subestimada, olvidada o en muchos casos desconocida a pesar de ser parte clave para la con-



formación del tejido social y se encuentren relacionados con el desarrollo social, político y económico (Symonides, 1998).

Con la promoción de estos derechos, desde el laboratorio Funcei, buscamos asegurar a los participantes el disfrute vivencial y razonado de la cultura (o culturas) en condiciones de igualdad, dignidad y no discriminación. Por tanto, reafirmamos que cada quien es libre de reconocer, elegir y participar en la producción activa de las manifestaciones culturales con que se identifique y que considere como propias (Palma, 2011). Esto implica reconocer que todas las personas cuentan con el derecho a ser respetadas en sus formas de expresión y, así, nos corresponde ampliar la mirada hacia el reconocimiento de la diversidad de identidades individuales y colectivas presentes hoy en día.

A partir de esta comprensión, el laboratorio Funcei se encarga de propiciar el restablecimiento de los derechos culturales dado a que –entre otras contribuciones– posibilitan el acceso a programas formativos que permiten la valoración de las manifestaciones culturales que se consideran propias. De igual forma, se fomenta la *investigación-creación* como un proceso que permite disfrutar, desarrollar, comunicar y resignificar la práctica de la danza folclórica en contextos comunitarios desde el respeto de las identidades de los participantes.

Constatamos que el alcance del enfoque en derechos culturales en Funcei depende también de nuestra comprensión y concepción del término *cultura*. Por lo tanto, resulta oportuno exponer las diferentes perspectivas desde las cuales hemos abordado este concepto en cada uno de los componentes del laboratorio. Para ello, se consideran



*Sesión de grabación de la canción “Guacherna pa’ mi barrio”.  
Laboratorio Lúdico de investigación-creación formativa (2018)*

las siguientes transformaciones que ha experimentado este término como categoría en la antropología desde finales del siglo XIX.

Para Grimson (2008) el término *cultura* surgió con un enorme potencial democratizador para oponerse a la visión clasista y teorías racistas impregnadas en los primeros estadios de la Antropología en el siglo XVIII. Es decir, esta noción encaraba la idea de “alta cultura” que divide a las personas entre “cultas” e “incultas” o personas “con cultura” y “sin cultura”. En convergencia con esta postura, concebimos que todas las actividades y pensamientos humanos hacen parte de la cultura, que existen diferentes culturas y todos los seres humanos tenemos en común que somos seres culturales.

Grimson (2008) ubica la diversidad de culturas en el mismo nivel de complejidad, cuando expone que no hay culturas inferiores, ni superiores. Este reconocimiento

de la diversidad es uno de los principales pilares para la puesta en marcha de los programas y estrategias del laboratorio Funcei, motivo por el cual nos vamos desprendiendo paulatinamente de prácticas intervencionistas en las que agentes externos forman, crean y se exhiben ante un grupo pasivo, para dar paso a experiencias transformadoras en las cuales los principales actores son los miembros de las comunidades con toda su heterogeneidad cultural.

Para crear la definición y uso del término en el laboratorio Funcei abordamos la concepción planteada por Malinowski (1931) que denota la idea de una cultura, práctica y eficaz, al servicio de la satisfacción de las necesidades humanas:

La cultura consta de la masa de bienes e instrumentos, así como de las costumbres y de los hábitos corporales o mentales que funcionan directa o indirectamente para satisfacer las necesidades humanas. Todos los elementos de la cultura, si esta concepción es cierta, deben estar funcionando, ser activos, eficaces (p. 6).

En contraste, la práctica nos manifiesta que culturalmente somos un devenir en heterogeneidades. Por tal razón, desde el laboratorio Funcei la cultura también se dimensiona como un proceso de producción continuo en el que cada participante la moldea e hibrida según sus contextos, significados e historicidad. Así, mientras se multiplican, muchas veces en tensión, los sistemas de significación y representación cultural, nos confrontamos con un cúmulo diverso de identidades, que aunado al enfoque de derechos nos brinda sustento teórico para la innovación cultural desde lo pedagógico, lo artístico y lo comunitario.

## *Comunidad en movimiento*

La Globalización, los desplazamientos o las migraciones, los medios de comunicación, la tecnología, y la educación, entre otros, son factores que configuran y complejizan las culturas en los territorios en nuestros días. De ahí que desde el laboratorio Funcei busquemos problematizar sobre las prácticas culturales que observamos y vivenciamos en la comunidad del barrio Santa Ana; en términos generales, investigamos para comprender y comprendemos para innovar usando como medio la creación artística y la práctica de la danza folclórica (Soliz & Maldonado, 2012).

Así, se han desarrollado propuestas de metodologías participativas que iniciaron, desde la reflexión colectiva, los miembros fundadores de Funcei y han ido escalando a procesos más amplios de participación comunitaria donde los proyectos son construidos desde, por y para las comunidades (Melero Aguilar, 2012). Es decir, se reconocen los valores y potencialidades de los miembros de la comunidad para participar en el laboratorio y a su vez, se identifican las características que poseen como grupo.

Se considera que todo proceso participativo busca la transformación de una realidad y como práctica comunitaria implica tomar decisiones colectivas para impulsar dichos cambios. Por eso consideramos que la participación es un principio fundamental dentro del marco de los derechos humanos y, por ende, permite promover el restablecimiento de los derechos culturales (ACNUDH, 2018).

Para transformar una práctica, primero debe cambiar la forma como pensamos y las actitudes que tenemos sobre ella, de ahí que otro aspecto a considerar para la defini-

ción de los objetivos del laboratorio, sea incluir las características y contextos particulares de nuestro grupo focal. Desde el laboratorio Funcei los niños, niñas y adolescentes son considerados como actores fundamentales en el diagnóstico, planeación y puesta en marcha de los programas y estrategias de participación comunitaria. Funcei, además de propiciar nuevas formas de convivencia y acercamiento a la cultura, pretende dar bases a sus participantes para que logren un desarrollo autónomo de la misma.

Con los procesos del laboratorio Funcei se propende por la formación de agentes culturales, entendidos en su dimensión humana como “sujetos de identidad, consciencia y autoconocimiento, no sujetos controlados y dependientes” (Soliz & Maldonado, 2012, p. 50). En líneas generales, el objetivo es que los niños, las niñas y los adolescentes y la comunidad hagan parte de procesos creativos, gestión, investigación, producción, formación, resolución de problemas, recreación y demás actividades relacionadas



*Desfile "Derroche de Alegría" barrios Bastidas y Galicia (2018)*

con su cultura. Asimismo consideramos lo enunciado por Martinell (2014):

Se considera agente cultural aquellos actores (individuales, colectivos, institucionales, etc.) que concurren en un contexto determinado y en un tiempo o período definido. Los agentes culturales son el resultado del progreso de lo individual a lo colectivo por medio de procesos de organización y estructuración social de acuerdo con los valores, tradición y las normas de su contexto (p.1).

En el laboratorio Funcei, usamos la metáfora de la escalera de participación auténtica de niñas, niños y jóvenes propuesta por Roger A. Hart en 1992 para la Unicef (Estrada et al., 2000). Hart diseñó este modelo tomando como referencia el diagrama planteado por Sherry Arnstein (1969) y estableció que en los tres peldaños inferiores de la escalera no existe realmente una participación activa o auténtica de los niños, niñas y adolescentes. Estos grados de no-participación son:

- 1. Manipulación.** La participación de los niños, niñas y adolescentes generalmente responde a las necesidades, ideas y sentimientos de los adultos, por tanto, ellos no comprenden en qué consiste su ejercicio participativo.
- 2. Decoración.** Los niños, niñas y adolescentes son utilizados por los adultos como “objetos decorativos” para promover alguna causa, de tal manera que ellos no tienen ninguna posibilidad de participar en los procesos de planeación o tomas de decisiones sobre las ideas tratadas en las actividades o proyectos.
- 3. Simbolismo.** Se escogen a niños, niñas o adolescentes

capaces de transmitir las ideas de los adultos, coartando su capacidad para opinar y expresarse libremente. Estos son casos de aparente participación activa, pero en realidad los niños, niñas y adolescentes solo repiten discursos ensayados y tienen poca o ninguna incidencia sobre lo que de verdad quieren comunicar.

Los siguientes cinco escalones de la escalera de Hart (1992) comprenden el tipo de participación que buscamos en el laboratorio Funcei:

**4. Asignados e informados.** Los niños, niñas y adolescentes comprenden las intenciones del proyecto, porque se les explica quién tomó la decisión sobre su participación y las razones. Con esta información los participantes tienen un papel significativo que trascienden lo decorativo.

**5. Consultados e informados.** En este caso el proyecto es diseñado y dirigido por los adultos, quienes se interesan en que los participantes lo comprendan y sus opiniones son tenidas en cuenta en todas las etapas.

**6. Iniciada por los adultos, decisiones compartidas con los niños.** Los participantes comprenden los alcances del proyecto y son sujetos activos que aportan propositivamente en el desarrollo del mismo, de tal forma que la toma de decisiones se realiza conjuntamente con ellos.

**7. Iniciada y dirigida por los participantes.** En este escalón los niños, niñas y adolescentes conciben, desarrollan y toman decisiones sobre los proyectos. Este nivel de participación requiere tiempo para alcanzarse y los adultos son solo guías, tutores o facilitadores del proceso.

**8. Iniciada por los niños, decisiones compartidas con los adultos.** En este último escalón están aquellos proyectos que son iniciados por los menores participantes y en los cuales se comparten las decisiones con los adultos. Generalmente son proyectos liderados por adolescentes que tienden a incorporar a los adultos a sus proyectos.

Como protagonistas activos, los niños, las niñas, y los adolescentes trabajan colaborativamente con otros agentes culturales (músicos, productores, ingenieros, docentes, sabedores, etc.) con el fin de impulsar transformaciones positivas en su entorno. Esto nos permite reafirmar el compromiso misional de Funcei y además incluir la participación dentro del laboratorio a otro grupo de actores fundamentales para el proceso: la familia.



*Reunión de socialización y concertación de objetivos con las familias participantes (2016)*



## Conformando una familia cultural

Los discursos en torno a la importancia de la práctica de la danza folclórica y los procesos formativos relacionados con el patrimonio cultural de la ciudad y del país resuenan en los padres y madres de familia del barrio Santa Ana que se han vinculado a los procesos de Funcei, quienes desde su nacimiento y presentación en la comunidad mostraron especial interés para que sus hijos e hijas valoren y practiquen las manifestaciones folclóricas; como también, valoran y practican sus manifestaciones contemporáneas. En consecuencia, se requirió del diálogo y el establecimiento de acuerdos con los apoderados de los niños, niñas y adolescentes a participar, puesto que es necesaria la voluntad y el compromiso para que estos incorporen en sus mundos simbólicos las manifestaciones que son lejanas, en gran medida, algunas veces desconocidas y carentes de significado.

En este punto es pertinente reconocer la corresponsabilidad de las familias en la misión planteada por Funcei. Los niños, niñas y adolescentes necesitan libertad para decidir cómo interactuar con los elementos culturales que les interesan y les generan curiosidad; y, por su lado, la familia está llamada a motivar, apoyar y acompañar estos procesos con el fin de garantizar que se ejerzan sus derechos culturales. Sin el compromiso constante de la familia la agencia cultural es infructífera en la mayoría de los casos.

Como principio rector, en Funcei convertimos a las familias en nuestras aliadas; así, estrechamos lazos socioafectivos con ellas para constituirnos en parte de su familia extendida, en la familia cultural Funcei, cuya función cardinal es brindar un ambiente seguro para el desarrollo cul-

tural y la práctica de la danza folclórica que posibilite la ampliación del universo simbólico de los niños, las niñas y los adolescentes participantes.

Desde nuestra perspectiva, entendemos que la formación del cuerpo que danza conlleva procesos individuales de vivencia y reflexión, por tanto, dentro de la familia Funcei se ratifican, se acuerdan y se promueven normas basadas en el respeto a la diversidad y el trabajo colaborativo. Si bien, el cuerpo es el medio, no nos aproximamos a él como un cuerpo en concreto que deba tener ciertas habilidades o características, sino como un universo de cuerpos complejos con posibilidades físicas y simbólicas heterogéneas (Ros, 2003).

Si todos podemos bailar, entonces, los niños, las niñas y los adolescentes que concurren en el laboratorio Funcei poseen cuerpos expresivos y comunicativos, cuyos estilos y ritmos de aprendizaje son diferentes. De esta manera, nuestra labor formativa y creativa además de ser contextualizada, es incluyente.

## Reconociendo identidades

Desde el laboratorio Funcei nos enfrentamos a diversas tensiones al momento de abordar la danza folclórica colombiana. El estudio y práctica de la danza folclórica en el país está fuertemente ligado a las ideas de identidad y de patrimonialización. Parece que cualquier agente cultural (bailarín, sabedor, portador, institución educativa, ONG, etc.) tiene la obligación de resguardar, respetar y cuidar de estas manifestaciones que, en el discurso, siempre están

en peligro de desaparecer. Y, por otro lado, se plantea el deber de perpetuar una identidad fija (nacional, regional o local) basada en la selección de ciertos rasgos culturales -retratos de un pasado incierto- elegidos y difundidos por las clases políticas y grupos académicos dominantes (Bourdieu, 2002).

En relación con estos discursos homogeneizadores y hegemónicos, hoy en día se devela cómo los sujetos rechazan, reconstruyen o resignifican sus características identitarias, desde sus subjetividades (individuales/colectivas) y sus especificidades comunitarias, que dan paso, tanto a nuevas construcciones culturales, como a diversas categorías de identificación. Sobre esto Sarricolea (2017) enuncia que “son los individuos los que generan y proclaman, aunque de manera indirecta y no siempre pública, los usos, imaginarios y categorías valorativas en relación a su entorno sociocultural y ambiental” (p. 58).

Sobre esta concepción Hall (2010) plantea que el sujeto posmoderno no posee una identidad fija, esencial o permanente, es decir, como sujetos asumen diferentes identidades en momentos distintos de la vida. Metafóricamente Hall (2010) cataloga la identidad como una “fiesta móvil”, capaz de transformarse continuamente en función de la relación que se establece con los sistemas culturales que rodean a los sujetos. En este orden de ideas, la identidad cultural es cada vez más abierta, variable y problemática, puesto que “dentro de nosotros coexisten identidades contradictorias que jalan en distintas direcciones, de modo que nuestras identificaciones continuamente están sujetas a cambios” (p. 3).

Es por eso que el concepto de ***Identidades*** en el nombre de nuestra organización aduce a la diversidad, a la pluralidad de los samarios, a quienes en primer lugar se dirigen los programas y estrategias de nuestro laboratorio de innovación y participación ciudadana. Con esta palabra enunciamos que para Funcei no existe un samario esencial o una identidad única de samario e incluso de magdalenense. El laboratorio Funcei es un espacio seguro para ser y pertenecer. Desde nuestro nombre existe el reconocimiento particular a cada persona y como éstas pueden identificarse con otras de manera colectiva. A partir de ahí se construye una comunidad más inclusiva y plural donde todas las voces y cuerpos tienen oportunidades para expresar y comunicarse a través de la creación artística y práctica contextualizada de la danza folclórica.

## La apuesta formativa de Funcei

El enfoque en derechos culturales, del Programa de formación en danza folclórica colombiana para la infancia y adolescencia de Funcei, requiere de prácticas pedagógicas basadas en el reconocimiento integral del niño, niña y adolescente y el respeto de sus dimensiones: a) *biológica*, ya que como organismo viviente posee unas necesidades y dinámicas corpóreas, b) *psicológica*, que comprende tanto lo cognitivo y lo afectivo y c) *social*, pues como ser gregario necesita de otros para subsistir y además posee configuraciones históricas y culturales que lo determinan (creencias, tradiciones, costumbres, contexto biocultural, etc.) En este sentido, se ha avanzado en la problematización de la práctica artístico-pedagógica desde la didáctica bio/psico/

social (Cabrera, 2018) e histórica (Paradas, 2018) que reconoce la relevancia a la gestión de emociones, relaciones sociales y la práctica consciente de la danza folclórica.

Esta mirada holística del sujeto que danza requiere que la acción formativa del programa parta del cuerpo y del ejercicio consciente del movimiento, es decir, que se asume la danza como medio psicosocial de transformación, creatividad, pensamiento crítico, toma de decisiones y de creación. Lo anterior implica ejercicios de alejamiento y acercamiento a la idea del cuerpo folclórico repositorio, que solo repite formas, pasos y figuras predeterminadas, y que es dado únicamente a la expresión uniemocional de la alegría, que, por lo general raya en lo fingido, lo impostado, en una clase de mueca (A. Hernández, 2017).

En cuanto a estos tránsitos de alejarse y acercarse, el objetivo primordial es que los estudiantes sean capaces de interiorizar de forma significativa lo que se desea expresar con la danza. De ahí que el punto de partida en el programa



*Participación en la VI Muestra de Creaciones Artísticas y Culturales Pazsos En La Ciudad (2019)*

formativo de Funcei, sea fortalecer la relación que tienen los niños y niñas con ellos mismos (Fructuoso & Gómez, 2001), para luego avanzar en las formas cómo se relacionan con los demás, es decir, con las comunidades a las que pertenece: familia, escuela, barrio, ciudad, nación, etc. Para ello se dialoga con el concepto de cuerpo planteado por Oyuela: “el cuerpo es el contenedor, el canal, el territorio que permite que el sujeto se relacione consigo mismo, con su organismo, con su esencia y con el mundo” (2017, p. 273); así, propiciar la creación de experiencias que generen vínculos entre lo corporal y lo cognitivo como un todo y no por separado como se realiza en los sistemas educativos tradicionales.

### ***Laboratorio lúdico de investigación-creación formativa***

La propuesta artístico-pedagógica de Funcei se dinamiza a través de laboratorios lúdicos de investigación-creación formativa en danza folclórica. Aunque aún existen confusiones y desacuerdos alrededor del campo de la investigación-creación por ser emergente en el ámbito científico colombiano (Ballesteros & Beltrán, 2018) desde Funcei avanzamos hacia la sistematización y consolidación de métodos que conlleven nuevas maneras de pensar y de hacer la danza folclórica, mantener vigentes tradiciones y agenciar procesos identitarios. Por eso enmarcamos el Laboratorio en una categoría incipiente llamada Investigación-Creación Formación (Covelli & Ortega, 2017) en la que niños, niñas y adolescentes abordan los fundamentos para la creación de las artes escénicas, estudian las danzas folclóricas colombianas y participan en procesos investigativos de las manifestaciones culturales en conjunto con

sus pares, especialistas académicos, músicos, sus familias y vecinos, y por supuesto, con hacedores y maestros portadores.

Estos laboratorios lúdicos de investigación-creación formativa parten de las necesidades expresivas de los participantes; de esta manera, se crean rutas para la exploración corporal, la valoración, aprendizaje y resignificación de lo histórico, lo social y lo artístico que desembocan en la re-creación escénica contemporánea del folclor, que a su vez aporta a la reconfiguración de las identidades de los participantes. Es decir, se aborda y utilizan como detonantes las relaciones interculturales, intergeneracionales e interpersonales de cada niño y niña participante como parte del descubrimiento, reconocimiento y fortalecimiento de sus identidades y la identidad cultural colectiva.

Todo cuerpo que danza tiene historia, un origen e identidad(es), por tanto, en el programa es fundamental reconocer las capacidades corporales de los aprendices, las autopercepciones de imagen corporal que poseen y el nivel de relacionamiento socio-cognitivo de cada uno de ellos. Requena-Pérez et al., (2015) en su estudio exponen la importancia de la imagen corporal, las tensiones emocionales, psicológicas y físicas que recaen sobre el cuerpo que danza y cómo no afianzar estos aspectos en los aprendices se correlaciona con su nivel de motivación y rendimiento. Así las sesiones de trabajo creativo que realizamos en los laboratorios del programa de formación son consideradas como espacios de encuentro seguro para errar, acertar, aprender y desaprender.



*Sesión de trabajo corporal en el polideportivo del sur "Micael Cotes Mejía" (2017)*

En los laboratorios lúdicos establecemos distintas rutas de acción mediante las cuales los maestros y aprendices construyen horizontalmente conocimientos para y desde el movimiento. El maestro guía al estudiante hacia la comprensión y generación de nuevos movimientos relacionándolos con sus movimientos cotidianos, naturales y los extra cotidianos que aporta la danza folclórica; de esta forma se logra un aprendizaje significativo y se acciona el cuerpo con naturalidad y autenticidad (Muñoz, 2014). De ahí la relevancia de crear o fortalecer la relación de confianza para crear, desde el respeto y el reconocimiento, de las posibilidades y diversidades de los participantes de los laboratorios.

En Funcei dimensionamos la tradición como un componente presente en la cultura colectiva samaria; se crean oportunidades para que niños, niñas y adolescentes valoren el saber folclórico, desde lo vivencial, lo reflexivo y, además, con y desde el cuerpo que danza. Es decir, que



el investigador-creador a la vez que es mediador para la construcción coreográfica, establece vínculos para que los participantes del laboratorio lúdico de investigación-creación formativa inicien y participen en procesos de revisión bibliográfica, documentales audiovisuales, poesía, literatura, archivos sonoros, archivos pictóricos y la mnemohistoria. Esta última, ha permitido la revisión de los hechos relacionados con las manifestaciones danzarias y sus tránsitos geográficos y simbólicos desde la memoria colectiva, es decir, cómo son recordados y se han reconstruido para su uso en la actualidad. La *Mnemohistoria* (Reguera, 2015) también permite analizar los elementos míticos que componen la historia de las danzas, descubrir sus agendas ocultas y generar un planteamiento escénico contemporáneo de las danzas folclóricas.

## La danza folclórica contemporánea como práctica de resignificación cultural

El concepto ***danza folclórica contemporánea*** es propuesto como lugar de enunciación por el Licenciado Jaime Jair Castro Mozo (2016) desde la práctica de investigación-creación realizada en la compañía *Danzamarios*. Esta compañía de danza es el capítulo *senior* del programa de formación en danza del laboratorio Funcei y desde ésta propendemos por contribuir al campo de la danza folclórica a partir de su práctica escénica y reflexión en la contemporaneidad.

Como punto de partida, reconocemos que así como la pluralidad de lecturas y consideraciones que se suscitan

en la actualidad sobre lo que es y no es folclor, el debate se extiende al campo de estudio y la práctica de lo que se denomina danza folclórica (Díaz, 2005). En este apartado, no pretendemos resolver estas tensiones epistemológicas, sino exponer las características particulares del trabajo pedagógico, social y artístico que hemos desarrollado desde la compañía Danzamarios como parte del laboratorio Funcei.

### *¿Desde dónde asumimos la danza folclórica?*

Existe una forma “natural” de acceder al conocimiento folclórico, tal como sucede con el conocimiento socio-cultural en general. Desde la niñez se crean vínculos intersubjetivos entre los miembros del grupo familiar, lo que permite a través de la experiencia aprender modos de vida en general (Tamayo, 1997). Somos partícipes activos en la construcción de costumbres, ritos, normas, creencias y demás factores que surgen de la interacción cotidiana en la familia.

No es de extrañar que, desde el inicio de los estudios de los conocimientos tradicionales (antigüedades populares) impulsados por las corrientes románticas del siglo XIX (Arana, 1978), se fijara la transmisión oral de generación en generación como una característica fundamental para que un conocimiento hiciera parte del folclor. De igual manera, siguen vigentes otras características delimitadoras que se le atribuyen al folclor: lo anónimo, lo comunitario, lo tradicional, lo irracional y lo rural (Prat, 2006). Pasando por alto que, como campo y a la vez objeto de estudio, el folclor no es estático; y que producto de esta búsqueda activa, se ha ahondado y afinado en los métodos y formas de acercarnos a él.

Tanto así que hoy en día, además de contar con la posibilidad de aprender las danzas folclóricas desde las interacciones familiares, ritualidades y festividades populares en los entornos comunitarios, también podemos acceder a ellas, estudiarlas, aprenderlas y ejecutarlas desde espacios institucionalizados como las escuelas, las universidades, agrupaciones (comparsas, compañías, conjuntos folclóricos, etc.), academias y demás organizaciones que ofrecen espacios formativos no formales (Ortiz, 1994).

La popularidad, que tuvieron a mediados del siglo XX los manuales, diccionarios, cartillas y distintas publicaciones en revistas sobre el folclor en Colombia, aportó a la configuración de la práctica del folclor coreográfico en los entornos urbanos (Parra, 2015); lo que plantea desafíos y tensiones en los parámetros que se debían cumplir para que, con su reproducción homogénea en escena, las danzas folclóricas se conservaran intactas en el tiempo; es decir, se instala la idea del folclor como un anticuario donde se rescatan y se protegen piezas para evitar su corrupción o desaparición.

El peligro de extinción de la tradición folclórica es una idea latente configurada por las narrativas y prácticas de sus actores, idea que se contrapone a la realidad, donde se observa su fuerza y vigencia, incluyendo el caso de las danzas folclóricas en ámbitos populares, artísticos y académicos. Sin embargo, la rigidez en la parametrización a la que fue sometida la escenificación, dio como resultado discusiones que hasta nuestros días parecen interminables, pero que evidencian problemas en la concepción epistemológica de la idea de folclor y por ende de la danza folclórica (Karmy, 2009).

Además, según las particularidades en los procesos de creación y ejecución de la danza folclórica, se establecieron diversos lugares de enunciación o categorías para su clasificación y valoración (Maldonado, 2019). En este punto, cada grupo tiene autonomía creativa de adherirse a un lugar de enunciación o categoría según sus propias concepciones e intereses.

En términos generales, consideramos dos grandes categorías o lugares de enunciación para la danza folclórica: a) las danzas folclóricas tradicionales y b) las danzas folclóricas de proyección. Ambas en pugna constante, como si no pudieran convivir, desconociendo que estas formas de relación ayudan a que coexista la otra. Esta tensión es descrita por Lifar (1952, citado en Maldonado, 2019, p. 42) así:

El folclor es antes que una creación popular y mundial, una creación internacional y universal, la obra nacional y "popular" sólo consiste en los detalles, en las modificaciones y en las deformaciones involuntarias, tanto más, cuanto el folclor es infinitamente caprichoso en su tradición. Unas veces conserva intactas las formas de su dominio y otras las modifica hasta el punto de desfigurarlas, por eso hay que reconocerle esos dos poderes: conservación y deformación infinita.

A partir de la participación en celebraciones populares de Santa Marta y en distintos eventos como festivales y espacios académicos a nivel nacional, fue posible reconocer cómo las danzas folclóricas tradicionales y las danzas folclóricas de proyección se influyen mutuamente (Castro Mozo, 2021). Mientras que desde la academia aún reconocemos la importancia de realizar trabajos etnográficos y vi-

venciales en las comunidades donde las danzas folclóricas tradicionales perviven, los cánones estéticos de las artes escénicas como la uniformidad de vestuarios, la ejecución de movimientos estandarizados, la estilización o uso de técnicas corporales de otros lenguajes de la danza llegan a las comunidades, y también permean las manifestaciones. Lo anterior ejemplifica cómo la conservación y la variación dinamizan el campo de ejecución de la danza folclórica y coadyuva a la ampliación de maneras de abordarse para su estudio.

Se entiende *folklore* desde su etimología inglesa, “folk” como “pueblo” y “lore” como “conocimiento” (Montoro, 2010). Así, en los procesos investigativos y creativos direccionados en Danzamarios surge la necesidad de regresar a una práctica donde el “folk” tuviese relevancia y de nuevo cargar la práctica escénica de “lore”. Es decir, en alineación con las concepciones contemporáneas del folclor, ya no se asume el “folk” solo como “pueblo”, sino que se amplía a la concepción de “comunidad”, en tanto se ha expuesto que el folclor no solo está asociado a la práctica rural; y, entender “lore” en sus significados, cargas simbólicas, rituales y funciones sociales; por tanto, no reducir su proyección a la repetición de pasos homogeneizados y figuras coreográficas establecidas. Sobre este punto, cabe anotar que hoy en día es aceptado escribir en español tanto folklore, como folclor y folclor; sin embargo, desde Danzamarios seguimos la recomendación lingüística de utilizar las variantes folklore y folclor como adaptaciones gráficas de nuestro idioma de la voz original inglesa *folklore*.

De este modo, en Danzamarios el estudio del folclor adquiere una dimensión que trasciende el resultado en sí, es decir, se comenzó a ver la práctica de la danza folclórica

más allá de la muestra final de un montaje coreográfico y la repetición mecánica o representación de una imagen rural provista de valores simbólicos y significados que identifican la nación o los territorios. Transitamos hacia una práctica de la danza folclórica con enfoques pedagógicos y creativos que posibiliten el desarrollo integral de sus practicantes; es decir, se plantea un proceso de enseñanza y aprendizaje de la danza que no asume el cuerpo como un repositorio que debe moverse únicamente bajo modelos de imitación y repetición; sino que, además, puede resignificar las prácticas corporales desde sus propias capacidades y habilidades, experiencias en sus contextos próximos (familia, barrio, ciudad, nación) y en sus propias necesidades comunicativas y creativas.

La consolidación de Danzamarios como la primera compañía de Danza Folclórica Contemporánea de Santa Marta, también responde a la necesidad de conformar un espacio formativo en donde no se limitara el aprendizaje de la danza folclórica únicamente a la adaptación de planteamientos coreográficos que pudieran repetirse una y otra vez con el fin de obtener la tan añorada limpieza escénica: todos los cuerpos moviéndose de la misma manera y desplazándose por el espacio dibujando formas con agilidad y gracia. La intención es que con los procesos de investigación-creación en Danzamarios, el “lore” como conocimiento profundo de la cultura tradicional, sea reconstruido y aprendido significativamente por el cuerpo de baile, así no solo recaiga dicha responsabilidad en el director, coreógrafo o maestro del grupo, como ocurre generalmente.

## ***Danza folclórica contemporánea***

Desde las experiencias con la *danza folclórica de proyección* en diferentes contextos, se puede notar una tendencia a la estandarización tanto estética como en sus intenciones y funciones. Así, se observa cómo la práctica de la danza folclórica al ser producida como espectáculo se aleja de su función primigenia, de sus símbolos y ritualidades, es decir, hay un vaciamiento de sus contenidos para favorecer la homogenización estilística y la adaptación a los cánones estéticos de occidente asumidos como universales (Karmy, 2009).

De esta manera, la *danza folclórica de proyección* se transforma en función de satisfacer los gustos y necesidades de entretenimiento de consumidores atraídos por la “cultura tradicional”, dicho de otra manera, se rediseña la danza folclórica para que encaje en los estándares de producción que exige la industria cultural. Alejarnos de esta tendencia e iniciar el proceso de resignificación de la danza folclórica desde la investigación-creación, procesos formativos en comunidad y las necesidades comunicativas del ser son los principales fundamentos que soportan la categoría danza folclórica contemporánea como lugar de enunciación y marco de trabajo en la compañía Danzamarios.

### ***¿En qué consiste esta resignificación?***

A continuación, presentamos las aproximaciones conceptuales que sustentan el constructo danza folclórica contemporánea, no sin antes recordar que cada una de estas categorías siguen en construcción y se fortalecen con la práctica dentro de los laboratorios de Danzamarios:

## El lugar de enunciación

En la sociedad existe un monopolio en las políticas del nombrar (Osores, 2020) que generalmente invalida, deslegitima e invisibiliza el surgimiento de nuevas palabras, discursos o conceptos que permitan a los grupos o comunidades establecer lugares de enunciación que se acerquen a sus maneras de experimentar la realidad y se alejen de las hegemónicamente aceptadas.

En términos de Ribeiro (2019) el concepto lugar de enunciación se entiende como “una forma de refutar la historiografía tradicional y la jerarquización de saberes consecuente de la jerarquía social” (2019, p. 17). Por su parte, Muñiz (2016) lo propone como una categoría analítica de los discursos narrativos y le atribuye una función delimitadora de la realidad cuya base es el contexto donde surge el discurso y por ende, permite comprender dicha realidad. Muñiz aclara:

El «lugar de enunciación» no se refiere necesaria y exclusivamente al territorio geográfico, no se trata de una mera localización domiciliaria, sino que remite al espacio epistémico que se habita, esto es, el *locus* de enunciación que se asume y desde el que se ejerce la acción de comprensión hermenéutica (2016, p. 24).

Desde aquí entendemos el lugar de enunciación como un concepto que abre la posibilidad a la pluralidad de espacios epistémicos, es decir, permite abordar las representaciones de la episteme, generar reglas para su producción y legitimación social y/o política. Sobre esto Mignolo (1995, citado en Miranda Echeverry, 2013) sugiere que la identificación del lugar de enunciación posibilita tomar distancia de la idea que existe un único lugar de enunciación del



conocimiento.

Desde Danzamarios surge la categoría *danza folclórica contemporánea* como lugar de enunciación desde el que se impulsan procesos de resignificación de la práctica de la danza folclórica hoy en día. Como lugar de enunciación, además de aportar desde el lenguaje a la construcción del contexto social y político en el que vivimos, también nos permite comprender el pasado y hablar sobre el presente de nuestra práctica cultural, artística, formativa y comunitaria.

De este modo, entendemos la danza folclórica contemporánea como una construcción histórica y política (Martí, 1999) que se suma a las otras categorías ya definidas. No se pretende diferenciar con superioridad moral, cognitiva o estética esta categoría de las demás; el objetivo es construir una categoría desde el lenguaje que sirva, además, como marco de trabajo para comunicar lo que somos como sujetos históricos y sociales desde el aprendizaje y uso del conocimiento folclórico.



Fotograma del videodanza "Corazón de Pájaro" Programa de formación virtual (2020)

## La investigación-creación

Hacia 2013 la investigación-creación se empezó a considerar como un campo de trabajo que generaba conocimiento, y a ser reconocido por el sistema científico colombiano. En términos de Montoya (2018) “la investigación creación es un método de conocimiento, de análisis, reflexión y crítica sobre temas y problemas relacionados con la creación y las artes” (p. 62). Estas prácticas investigativas permiten a investigadores, artistas o no, abordar problemas de manera novedosa, conectarse con la sociedad y enriquecer los procesos creativos desde habilidades como el pensamiento crítico, la interacción social, la imaginación y posturas poéticas o sensibles.

La investigación-creación la distinguimos de los procesos de creación habituales, porque permite entrelazar habilidades creativas (sensibilidad, imaginación, intuición, espontaneidad, etc.) con métodos propios de la investigación científica (cualitativa, cuantitativa o mixta). De ahí que la investigación-creación como tipo de investigación y método de trabajo no solo permite crear obra, sino que además a través de la práctica reflexiva y la elaboración de teorías posibilita explorar la creatividad y situarse en la realidad de los contextos, es decir, se entiende la investigación-creación como proceso y como producto (Daza Cuartas, 2009).

En *Danzamarios* avanzamos en la consolidación de un laboratorio de investigación-creación formativa del cual puedan surgir distintos planteamientos escénicos (obras de danza, videodanzas, puestas en escena, etc.) con lo que se pretenden generar aprendizajes y emociones profundas, tanto a sus actores y como al público destinatario

(Ballestero & Beltrán, 2018). En este punto, cabe destacar la relevancia de la planificación didáctica de las sesiones de trabajo del laboratorio, como piedra angular que permite el aprendizaje activo y significativo de los contenidos a abordar durante el proceso creativo.

Desde esta perspectiva, se propende establecer relaciones horizontales en la construcción del conocimiento entre el maestro-director de la compañía y los bailarines-intérpretes, los cuales cumplen un papel importante en la co-creación de las obras. El maestro-director establece rutas o dispositivos de acción para el desarrollo dramático de las puestas en escena para la danza, y junto con los bailarines participantes, se van enriqueciendo desde la experimentación corporal y ejercicios de metacognición sobre los aprendizajes. Además, se establece una comunidad donde todos los participantes tienen voz y en consenso se consolidan las obras a partir de los aportes del colectivo.

Esta práctica reflexiva es transversal e iterativa en las etapas de la investigación-creación que acentúa el carácter formativo inherente a toda investigación. Sobre las características, metodologías y prácticas pedagógicas en el laboratorio de investigación-creación en Danzamarios se ampliará en el siguiente apartado.

### **El planteamiento escénico**

A medida que transitamos la ruta de la investigación-creación desde la danza folclórica contemporánea, nos enfrentamos a diversas particularidades en su ser y función. Una vez la danza folclórica se hace escénica: a) puede ser considerada una práctica artística y por ende, nutrirse de diversos cánones estéticos y tendencias crea-

tivas, b) puede surgir como creación individual dejando de lado su carácter anónimo, c) es posible presentar la creación de forma unipersonal apartándose de su carácter colectivo y d) puede ser una práctica colectiva urbana donde se dinamizan, bajo perspectivas transdisciplinares, las tradiciones y el conocimiento folclórico heredado de los entornos rurales (Castro Mozo, 2021).

Así, el proceso de resignificación en Danzamarios permite recrear, proyectar y generar planteamientos dramáticos desde la danza folclórica, en la cual se integran -de modo transdisciplinar- campos como el teatro, la literatura, la música, como también el audiovisual y la tecnología; y, en otras búsquedas, incluso se integra con distintos lenguajes de la danza. Este modo transdisciplinar (Montoya, 2018) permite articular diversas miradas para solucionar problemas de investigación planteados a través de la creación de obras o piezas escénicas de danza folclórica contemporánea.

Para adentrarnos al planteamiento escénico en Danzamarios, abordamos el concepto de dramaturgia como:

La técnica (o la poética) del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra, o bien inductivamente a partir de ejemplos concretos, o bien deductivamente a partir de un sistema de principios abstractos, esta noción presupone un conjunto de reglas específicamente teatrales cuyo conocimiento es indispensable para escribir una obra y analizarla correctamente (Pavis, 1996, p. 48).

Dichos principios de construcción de la obra nos permiten reflexionar sobre las intenciones comunicativas de las puestas en escena, establecer sus puntos de partida y

definir lógicas de producción sobre lo que se desea mostrar desde lo artístico y estético. Al respecto Fuentes (2012) precisa que “la dramaturgia es un proceso creativo, organizado dentro de una investigación escénica dirigida a comunicar una experiencia humana enmarcada en un contexto artístico y estético” (p. 50), en este proceso creativo se depuran propuestas y se selecciona lo que al final se expresa en la obra.

El desarrollo de la investigación escénica ha permitido la transformación y aplicación de procesos dramaturgicos a formas de espectáculo distintas al teatro, en las cuales se incluye la danza. Con la presencia de la dramaturgia en la danza se puede trascender el uso de las palabras, la representación y la narración de historias en la puesta en escena. En términos de Barba (2014), es posible integrar dramaturgias orgánicas o dinámicas sin una estricta narración lineal estructurada, dado que el movimiento se convierte en un texto de carácter emotivo y sensitivo. Además, Cardona (1998) nos dice que “la presencia de la dramaturgia en la danza garantiza la integración de todas las potencialidades creadoras (físicas, sensibles, imaginarias, emocionales) del bailarín” (p. 43). Es decir, que con la construcción dramaturgica de la danza se prepara a los bailarines no solo desde la ejecución técnica, sino que se propicia la preparación emocional que favorece la intención comunicativa de la obra.

Con los planteamientos dramaturgicos desarrollados desde la danza folclórica contemporánea, retomamos el objetivo expreso de comunicar sobre el aquí y el ahora por encima de cualquier aspecto técnico. A través de la danza folclórica contemporánea nos permitimos ser sensibles frente el acontecer individual, local, regional, nacional y

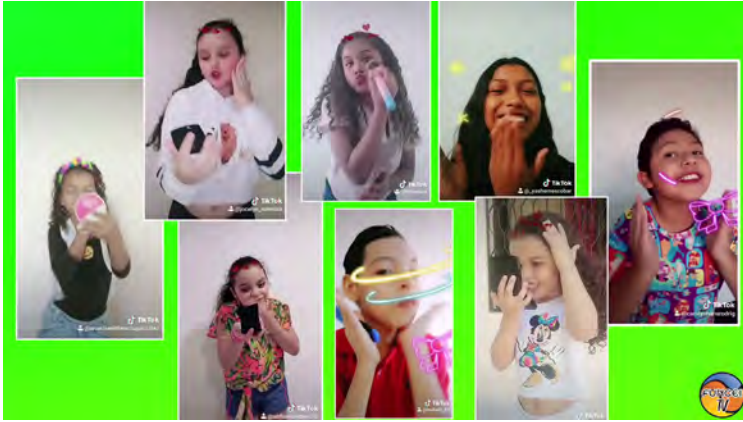
global. También, asumimos la libertad de cuestionar y problematizar los discursos hegemónicos establecidos sobre la danza folclórica; y las abordamos desde lo académico, lo vivencial, lo encarnado, lo aceptado y sus discursos subalternos. Transformamos y negociamos prácticas corporales desde la inclusión y respeto de la diversidad, sí es verdad que todos pueden danzar, nos permitimos contar lo que somos.

Con el fin de garantizar la circulación y/o apropiación del conocimiento plasmado en las obras, para que así sean de beneficio para la sociedad en general, divulgamos los resultados en distintas plataformas o escenarios como encuentros y festivales de danza o teatro, en espacios no convencionales como parques, centros comunitarios, calles o polideportivos y en espacios académicos como simposios, coloquios, talleres o congresos.

## **Danzamarios: búsquedas y construcciones simbólicas de la danza folclórica contemporánea**

En este apartado ahondaremos en los componentes pedagógicos desarrollados en las sesiones de trabajo creativo de las cuales surgen las obras o puestas en escena de la danza folclórica contemporánea. No pretendemos establecer un manual rígido de estrategias o instrucciones que se deban cumplir al pie de la letra, sino describir el marco de trabajo que hemos desarrollado basados en la investigación y la práctica de la danza folclórica contemporánea.

## *Laboratorio lúdico de investigación-creación formativa*



*Fotograma video clip "Los Sapitos" Laboratorio lúdico de danza usando la aplicación TikTok para el aprendizaje de la champeta (2021)*

Hacer danza folclórica contemporánea es, ante todo, un proceso de aprendizaje alineado con distintos enfoques pedagógicos desde el que se busca configurar y generar experiencias en donde la danza folclórica como conocimiento y episteme corporeizado (Rambusch & Ziemke, 2005) es resignificada en correspondencia con los sujetos y su devenir en heterogeneidades.

Estas experiencias de resignificación hacen parte del todo conocido como *laboratorio lúdico de investigación-creación formativa* implementado en Danzamarios (en adelante laboratorio Danzamarios). Este laboratorio es concebido como un espacio de aprendizaje colaborativo donde la danza folclórica contemporánea, como acto creativo, surge del estudio, problematización, investigación, vivencias y/o motivaciones que cada participante del grupo posee sobre el folclor. Además, el laboratorio Danzamarios como práctica cultural y artística, hace parte de las rutas de restablecimiento de derechos culturales de Funcei, puesto

que aporta en la construcción y simbolización de las subjetividades personales y colectivas de sus participantes.

Es importante destacar que para denominarnos como laboratorio -término relacionado con la actividad científica- debemos realizar cambios en la concepción de nuestros procesos formativos y creativos. Bofill (2013) en su artículo “Artistas en el laboratorio” reseña al artista italiano Pier Paolo Pasolini, como el visionario que resignificó la palabra laboratorio en el campo del arte. Desde la década del 60, Pasolini hablaba de su espacio de trabajo artístico como un laboratorio en el que incorporaba el concepto de experimentación para la creación de su obra. De ahí que en Danzamarios entendamos el laboratorio, como un espacio de investigación-creación transdisciplinar donde, de forma colaborativa, surge la danza folclórica contemporánea a partir de procesos formativos, innovación y producción artística con utilidad social.

Si bien cada obra de Danzamarios ha generado particularidades en las rutas de investigación-creación, metodológicamente ha contado con una estructura general que va desde la planeación previa, el desarrollo en sí del laboratorio y la circulación final de las puestas en escena. A diferencia de los proyectos con esquemas de investigación científica que deben cumplir rigurosamente con etapas preestablecidas, en nuestros laboratorios cada una de las fases son reevaluadas de forma iterativa en relación con los hallazgos obtenidos durante la experimentación.



## *Etapas de un laboratorio de danza folclórica contemporánea*

La danza folclórica contemporánea, como obra artística no se crea en el vacío. En los casos, donde la obra de danza folclórica contemporánea ha surgido de la intención comunicativa del director de la compañía Danzamarios, se ha tenido en cuenta un trabajo de investigación previo de las manifestaciones folclóricas a abordar.

La investigación en esta etapa se nutre, en primera medida, de las vivencias y del conocimiento adquirido por el maestro-artista que funge como director e investigador principal de la compañía. Luego, el rol del maestro-artista se centra en tomar decisiones que le permiten enriquecer las rutas o dispositivos de creación. Para ello es necesario implementar técnicas para crear e investigar en artes (Montoya, 2018) como:

- **Ideación:** técnica que a partir de la introspección permite al investigador realizar un inventario de ideas, reflexionar sobre sus propios trabajos y analizar en profundidad sobre los objetivos del laboratorio. De igual manera, permite realizar previsualizaciones en formas de bocetos, guiones gráficos, argumentos, reflexiones, conjeturas o lluvias de ideas sobre las diversas posibilidades creativas para la obra.
- **Referente:** técnica que permite explorar el vasto campo artístico, académico o lo cotidiano con el fin de que surjan ideas, despertar intereses o reflexiones. Por eso, es preciso aclarar que los referentes no tienen que pertenecer estrictamente al campo de las artes o del folclor en nuestro caso; un referente es todo elemento tangible o intangible que detone la creación. Uno de los tipos de referentes, rela-

cionado con nuestro trabajo de investigación-creación, ha sido las referencias documentales. Aunque normalmente se asocia el uso de la palabra documento con formas bibliográficas como libros, revistas, folletos u otros registros escritos; en un sentido más amplio, un documento es todo elemento o registro que sirva para informar. Así los documentos pueden ser físicos o digitales, orales y sonoros, visuales, audiovisuales, objetos socioculturales (obras de arte, artesanías, vestuario, edificaciones, etc.), escritos, entre otros.

▪ **Experimentación:** En esta etapa preparatoria, el maestro-artista con el tema seleccionado, las ideas y los referentes organizados, toma decisiones sobre la construcción dramática de la danza folclórica contemporánea. Es posible que se conciba una aproximación dramática estructurada donde los componentes de las escenas estén claramente definidos y respondan incluso a los recursos con los que se cuentan y otra aproximación, más idílica y ensoñadora, donde a partir de un pre guion se organice el desarrollo del laboratorio. En ambos casos, se tiene en cuenta que la producción del movimiento será de orden holístico, incluyendo lo cognitivo, lo biomecánico, lo actitudinal, lo axiológico, etc.

### *Dispositivos de indagación*

A continuación, el maestro-artista debe diseñar dispositivos o instrumentos de indagación que permitan establecer rutas para la creación desde lo reflexivo y el movimiento. El objetivo de la elaboración de estos dispositivos de acción es establecer puentes para que de la información recabada y de las exploraciones corporales, surja la danza

folclórica contemporánea. Es decir, con los dispositivos de acción se busca articular, reconstruir y ejecutar la danza folclórica desde las miradas amplias que permiten la investigación y resignificarla, encarnarla o recrearla a través de los cuerpos que la ejecutan.

Para la danza folclórica contemporánea no es suficiente planear sesiones de estudio de la historia de la danza folclórica, o realizar un análisis semiótico de las mismas; tampoco es suficiente programar talleres cuyo objetivo sea la ejecución de pasos y figuras que hacen parte del archivo corporal sistematizado por maestros investigadores de las danzas folclóricas colombianas. El objetivo es crear un andamiaje bidireccional entre el saber y el hacer, donde surja la danza folclórica contemporánea como un objeto culturalmente contextualizado; y, que como creación artística, sea valorado socialmente (Masetti, 2019).

La planeación didáctica de los dispositivos de acción debe permitir el aprendizaje significativo de la danza folclórica, de tal forma que desde el aprender haciendo (Dewey, 1960), se planteen situaciones experienciales y reflexivas en las que se interrelacionen el conocimiento previo de los participantes del laboratorio, su contexto y el nuevo conocimiento a abordar. Generalmente, la danza folclórica trae consigo modos de vidas lejanos, acontecimientos históricos desconocidos, objetos y formas de vestir en desuso y formas de moverse que surgieron de la interacción del cuerpo con su entorno, de ahí que para que surja la danza folclórica contemporánea se requieran de acciones conscientes para crear nexos entre el pasado y el presente.

Sobre esto Islas (2016) sostiene que “las tradiciones culturales hoy en día sólo pueden ser continuadas a través

de una apropiación reflexiva. Los nexos sociales no se heredan: se busca crearlos” (p. 55). De ahí que en los dispositivos de acción la práctica reflexiva y los procesos de metacognición deban ser considerados para el desarrollo no solo del aprendizaje, sino que además permita la construcción y desarrollo de la dramaturgia de la obra. El objetivo del proceso de metacognición es reflexionar y comprender lo que se hace, cómo se hace, por qué y para qué se actúa; así, a partir de ahí, se puedan tomar decisiones, enrutar acciones y, sobre todo, tomar conciencia de su cuerpo y de lo que sucede dentro y fuera de él (Lora, 2011).

Otros componentes generales a considerar para el diseño de dispositivos de acción son los siguientes:

- Definir ideas o temas centrales, intenciones primarias, personajes, conflictos o situaciones problematizadoras, palabras claves, pautas para la improvisación, consignas, frases o estrategias para la experimentación corporal y reflexiones (Fuentes, 2012).
- Definir las danzas folclóricas que serán los puntos de partida y sobre ellas relacionar sus pasos básicos y variantes, establecer rutas para la comprensión biomecánica de los movimientos implicados en dichos pasos y disponer de juegos o ejercicios escénicos que favorezcan la resignificación de la manifestación (Castillo & Palacios, 2015).

## El reto de recrear la danza folclórica



*Fotograma video danza "Viva la guacherna, la guacherna vive" (2020)*

En Danzamarios la experimentación se convierte en una herramienta pedagógica que favorece la resignificación de la danza folclórica, porque a través de la práctica corporal exploratoria interrelacionamos las dimensiones del ser de forma integral, es decir, se estimulan el desarrollo físico-motor, sensitivo y cognitivo (Clemente, 2008). La experimentación favorece el concepto de autoimagen, en tanto que los participantes de los laboratorios se sienten parte activa de la creación, en la toma de decisiones y cumplimiento de los objetivos de la investigación; en este punto, se les reconoce como sujetos socialmente competentes ya que sus aportes (reflexivos y corporales) son incluidos en las obras de danza folclórica contemporánea.

Para que la experimentación en el laboratorio tenga un impacto positivo, debe transitarse del modelo clásico de ensayo-error a una perspectiva de proceso-aprendizaje. Para ello se debe diseñar un ambiente de aprendizaje seguro y de confianza, donde la diversidad y las distintas habilidades corporales sean valoradas. Marzano y Picke-

ring (2014) reconocen que los aprendices “participan y responden cuando creen que está bien cometer errores o no conocen una respuesta, es decir, cuando saben que seguirán siendo aceptados a pesar de los errores o la falta de información” (p. 521). Así, la concepción conductista del error (vinculado al castigo o condicionante negativo) debe superarse, posicionando cada intento o acción exploratoria como parte del aprendizaje.

Para ello, corresponde diversificar la experiencia de la práctica de la danza folclórica e integrar otras prácticas como el dibujo, la pintura, la lectura, la escucha activa, el diálogo entre pares y con expertos, la consulta de material bibliográfico y, además, incluir la vivencia del reconocimiento y encarnación de las propiedades estéticas y físicas del vestuario y accesorio folclóricos como la textura, rigidez, flexibilidad, fragilidad, los colores, el peso, etc.

En el laboratorio Danzamarios, la exploración va muy unida con el uso de la lúdica como estrategia de expresión, comunicación y creación. Entendemos la lúdica más allá de su significado etimológico: juego; para concebirla como toda aquella experiencia que permite despertar y mantener la motivación (intrínseca y extrínseca) de los participantes del laboratorio hacia el aprendizaje de la danza folclórica (Monrroy, 2003).

## *¿Cómo transitar de la ejecución mecánica de la danza folclórica a la ejecución consciente?*



*Sesión de reconocimiento y aproximación a la sonoridad de la guacherna samaria (2018)*

Se considera que para que surja la danza folclórica contemporánea las dimensiones del conocer, percibir y hacer no se deben abordar de manera lineal, ni secuencial, durante el proceso de investigación-creación. Se propende por un desarrollo cíclico y en espiral del mismo. Así se transita del conocer a experimentar y crear, como también se parte de la experimentación para conocer. La realidad pedagógica evidencia que el proceso de resignificación propuesto desde la danza folclórica contemporánea requiere de una flexibilidad en su implementación, pues depende de las características y cualidades de los participantes de los laboratorios y de los objetivos propuestos para la investigación-creación.

En la Tabla 1 se describen las distintas dimensiones o categorías que se cubren en el diseño de las experiencias de aprendizaje dentro del laboratorio de danza folclórica

*Caminos e Identidades*

contemporánea. Para ello replanteamos las categorías propuestas en la revisión de la taxonomía de Bloom hechas por Anderson et al. (2001) y fueron sumadas recientes revisiones epistemológicas hechas para la era digital (Kapp, 2012), adaptaciones efectuadas en función de una educación artística integral con enfoque interdisciplinar (Caeiro Rodríguez, 2019; Heiland, 2018), los planteamientos realizados para el dominio psicomotor propuesto por Simpson (Sideeg, 2016) y aportes emergentes de la experiencia formativa en danza folclórica desarrolladas desde el laboratorio lúdico de investigación-creación formativa de Funcei.

Este replanteamiento no se concibe como un modelo estático o jerárquico de categorías que deban superarse para el aprendizaje consciente de la danza, dado que entre ellas hay recursividad y por tanto, una puede implicar el uso de otras (Caeiro Rodríguez, 2019). Estas permiten diseñar acciones pedagógicas que relacionen lo cognitivo, lo corpóreo, lo afectivo y lo artístico de forma más cercana y abierta a la realidad de la creación artística.



Laboratorio vídeo clip "los monos" (2021)



**Tabla 1. Replanteamiento de categorías del dominio psicomotor y las competencias de los participantes del laboratorio de danza folclórica contemporánea.**

Categoría	Descripción	Los participantes del laboratorio
Percepción / Interpretación	Se aborda la conciencia o capacidad de utilizar señales sensoriales para guiar la actividad física y la aproximación a la danza y música folclórica.	<p>Reconocen, distinguen, sienten, identifican, etc., las características de la música folclórica y las ejecutan desde sus posibilidades de movimiento.</p> <p>Reconocen y responden corporalmente al sonido emitido por un instrumento autóctono.</p> <p>Identifican elementos como el vestuario y parafernalia propias de las danzas folclóricas y los integran a sus movimientos.</p>
Disposición / configuración / preparación	Preparación y disposición para realizar la actividad física.	<p>Se preparan, organizan y disponen para participar en el laboratorio.</p> <p>Muestran motivación (deseos de bailar) y agrado por la danza folclórica.</p> <p>Se interesan por leer, indagar, profundizar y contextualizar sobre la danza folclórica.</p>

Categoría	Descripción	Los participantes del laboratorio
Respuesta guiada	<p>Fundamentación en los pasos y figuras que sirven como punto de partida para el acercamiento a la danza folclórica.</p> <p>Se incluye la experimentación (ensayo y error), juegos de mimesis y ejecutar conscientemente cada movimiento.</p>	<p>Reproducen la intención de los movimientos abordados.</p> <p>Hacen conexiones con sus movimientos cotidianos (saltar, acostarse, agacharse, correr, caminar, gatear, sentarse, nadar, etc.) con los movimientos de las danzas folclóricas.</p> <p>Siguen, copian o imitan movimientos y/o gestos propuestos por otros participantes del laboratorio.</p> <p>Manipulan de manera consciente elementos internos de la danza: formas, ritmo, tiempo y las calidades del movimiento (Fuentes, 2012) aplicados a la danza folclórica.</p>
Respuesta mecánica	<p>Los pasos y figuras de la danza folclórica se ejecutan con soltura y confianza (subconsciente).</p> <p>Se entiende que los ensayos reiterativos se realizan con el propósito de comprender la bio-mecánica y no con fines exclusivos de memorización.</p>	<p>Ejecutan una frase o frases individuales o con otros miembros del laboratorio, a partir de los pasos, figuras e intenciones de las danzas folclóricas estudiadas.</p> <p>Exploran distintas maneras de ordenar y ejecutar los pasos y figuras de las danzas folclóricas.</p>

Categoría	Descripción	Los participantes del laboratorio
Respuesta compleja manifiesta o explícita.	<p>Se ejecuta la danza folclórica comprendiendo intenciones y elementos internos.</p> <p>Conscientemente se revisa la fundamentación para evaluar y realizar los movimientos.</p>	<p>Demuestran comprensión de los pasos, figuras, intenciones y demás características que ejecutan durante la danza folclórica.</p> <p>Con base en la fundamentación, verifican y evalúan la ejecución de los movimientos estudiados.</p> <p>Valoran, adaptan e incorporan distintas maneras en que surgen los movimientos desde los pasos y figuras estudiadas.</p>
Adaptación / modificación	<p>Se recrean, adaptan o modifican los movimientos fundamentados para cumplir con las intenciones dramáticas del laboratorio de danza folclórica contemporánea.</p> <p>Las reinterpretaciones responden a situaciones propuestas en los dispositivos de acción diseñados.</p>	<p>De forma consiente ajustan, integran, alteran, cambian, reorganizan, varían y resuelven situaciones propuestas en los dispositivos de acción.</p> <p>Reflexionan y evalúan sobre las propuestas que resultan de la experimentación (adaptación, reinterpretación) con el fin de fijar acciones que harán parte de la obra de danza folclórica contemporánea.</p>

Categoría	Descripción	Los participantes del laboratorio
Creación / Resignificación	<p>Surge la danza folclórica contemporánea como respuesta consciente a la dramaturgia y a las situaciones problematizadoras incluidas en los dispositivos de acción.</p> <p>La danza folclórica contemporánea surge desde el interior del ser, se construye de forma colectiva o individual y adquiere significado para los ejecutantes.</p>	<p>Diseñan, formulan, modifican, combinan o dan solución a problemas a través de la composición de frases corporales cuyo significado es creado y compartido por los miembros participantes del laboratorio.</p> <p>Evalúan, deciden y fijan acciones para la creación de las obras o puestas en escena de danza folclórica contemporánea.</p>

En consecuencia, lo descrito hasta este apartado busca contribuir a la ampliación del campo de la didáctica de la danza folclórica en nuestros tiempos. Por ende, deseamos abrir las puertas al debate y seguir impulsando la danza folclórica contemporánea como detonante para la expresión y la comunicación auténtica de las emociones. Es decir, pretendemos que este marco de trabajo permita a maestros, directores, coreógrafos, licenciados en formación y todos los apasionados en el tema, abordar la danza folclórica desde otras miradas, puntos de resignificación y de ahí, se establezcan diálogos con lo popular, las vivencias propias, otras disciplinas y, sobre todo, el contexto histórico cultural en el que se desarrolle.

## “Cultura para todos”: Circulación y descentralización de la oferta cultural

Como parte de nuestro programa “cultura para todos” contamos con la plataforma ***Muestra De Creaciones Artísticas y Culturales*** de Funcei. Este es un proyecto que ha permitido la descentralización de la oferta cultural de la ciudad a través de la circulación de productos artísticos en comunidades de estrato 1, 2 y 3, y recientemente a través de las redes sociales de la fundación como medida de mitigación de la propagación del Covid-19.

Estos eventos de proyección social son de acceso libre y gratuito. Desde la constitución de la organización se han gestado siete versiones y se han obtenido los siguientes resultados:

- 1ra muestra creaciones artísticas y culturales en comunidades barriales, año 2016, comunidad beneficiaria del Barrio Santa Ana.
- 2da muestra de creaciones artísticas y culturales en comunidades barriales, año 2016, comunidad beneficiaria Barrio 8 de febrero y Las Malvinas.
- 3ra muestra de creaciones artísticas y culturales “Arte es Paz” y 1er desfile de comparsas, realizado en el Polideportivo del Sur Micael Cotes Mejía, año 2016.
- 4ta muestra de creaciones artísticas y culturales “Pazos en la ciudad”, año 2017, realizado en el Polideportivo del Sur Micael Cotes Mejía.
- 5ta muestra de creaciones artísticas y culturales “Pazos en la ciudad” y 2do desfile de comparsas, comunidad bene-

ficiaria del Barrio Santa Ana, año 2018.

- 6ta muestra de creaciones artísticas y culturales “Pazos en la ciudad”, comunidades beneficiarias Barrios Ciudad Equidad, Mamatoco y Centro Histórico, año 2019.
- 7a muestra de creaciones artísticas y culturales “Pazos en la pantalla”, en 2020, como plataforma para la circulación de obras de videodanza, beneficiando a aproximadamente 80 familias en siete países.

En dichos eventos hemos dado prioridad al uso de espacios no convencionales de la ciudad de Santa Marta como parques, polideportivos y calles. Además, estos eventos han permitido fortalecer el tejido social, aportar a la construcción de comunidad, generar empleos directos e indirectos, encuentros para el respeto a la diferencia y la valoración de la diversidad, el cuidado de lo público y del entorno y demás características que le apuestan a la construcción de paz en nuestra ciudad.

Otra plataforma que hace parte del programa “Cultura Para Todos” de Funcei es ***Concordanza: encuentro de danza unipersonal***. Este proyecto plantea como objetivo entretejer lazos de confraternidad a través de la proyección socio-cultural de piezas, espectáculos u obras de artistas independientes de la ciudad de Santa Marta, la región Caribe y el territorio nacional. En este proyecto se aceptan puestas en escena con temática libre en las que la herramienta principal para la creación sea el movimiento.

A la fecha hemos realizado dos versiones del evento contando con la participación de artistas de la ciudad de Santa Marta, Bogotá, Barrancabermeja y Barranquilla, logrando un gran impacto en su segunda versión realizada de ma-

nera virtual, en la cual contamos con un número significativo de espectadores de países como Colombia, Australia, Argentina, Chile y Canadá.

El programa “Cultura Para Todos” ha beneficiado a aproximadamente 3.200 personas y ha reunido a artistas de la danza, la música y el canto del territorio nacional.



*Agrupación Afrocompany en el evento  
I Muestras de Creaciones Artísticas y Culturales: Arte es Paz (2016)*



*Niños de Funcei en Muestras de Creaciones Artísticas y Culturales  
Arte es Paz en la ciudad (2017)*

## Capítulo II

# Sistematización: trayectos de ida, vuelta y avance

### **La sistematización como propuesta creativa y de investigación cualitativa**

El proyecto de investigación “Sistematización de la propuesta pedagógica y artístico-cultural de la Fundación Caminos e Identidades - Funcei” surgió de la necesidad de documentar, recuperar, reflexionar e interpretar de forma crítica las trayectorias e incidencias de la gestión cultural, innovación ciudadana y, sobre todo, de la práctica pedagógica, artística y comunitaria desarrolladas por la Fun-



dación Caminos e Identidades – Funcei en la ciudad de Santa Marta. En este sentido, se sistematiza la experiencia a partir de la recuperación de la memoria de la comunidad, un colectivo u organización.

Para el proyecto se considera el concepto de sistematización de experiencias de Jara (2020):

La sistematización es aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido en ellas: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo. La Sistematización de Experiencias produce conocimientos y aprendizajes significativos que posibilitan apropiarse de los sentidos de las experiencias, comprenderlas teóricamente y orientarlas hacia el futuro con una perspectiva transformadora (p.4).

Como se logra apreciar, la sistematización requiere de un proceso reflexivo y sistemático por parte de los actores de la experiencia, que incluye la recolección de información y la reconstrucción de acontecimientos del objeto de estudio, sin embargo, cabe precisar que ordenar o narrar la experiencia por sí sola, no es sistematizar. Así, con el proceso de sistematización se apunta a la transformación social a partir del conocimiento producido del análisis crítico de la experiencia (Capó et al., 2010).

En este sentido, se asumió la sistematización como modalidad investigativa social (Ghiso, 2004) de la cual se obtuvieron aprendizajes críticos de la experiencia de Funcei que aportan conocimiento y marcos de referencia para las organizaciones culturales, maestros, investigadores, formadores de danza, bailarines y demás agentes culturales

de la ciudad.

Por otro lado, con la adopción de esta modalidad de investigación se establecen nuevas dinámicas organizacionales en Funcei, ya que su incorporación favorece los procesos de evaluación y seguimiento de nuestros objetivos estratégicos. Además, se convierte en un mecanismo que a futuro facilitará la divulgación de avances y resultados de nuestro laboratorio de innovación social y cultural.

## **¿Para qué y por qué sistematizar la experiencia pedagógica y artístico-cultural de Funcei?**

Destacamos cómo la sistematización brinda la posibilidad de fijar la memoria de las iniciativas culturales y artísticas que, habitualmente no se registran, puesto que sus dinámicas de circulación son generalmente a través de la representación escénica, el evento artístico-cultural o la formación. Por ello, el objetivo general del proyecto de investigación fue sistematizar la propuesta pedagógica y artístico-cultural de la Fundación Caminos e Identidades - Funcei (2016-2021) con el fin de consolidar el conocimiento generado en un documento que pueda ser más que una guía de consulta. Pretendemos que éste sea una caja de herramientas para inspirar procesos formativos e investigativos alrededor de la danza folclórica, la gestión cultural y el trabajo comunitario en Santa Marta y el territorio nacional.

Así, la ejecución de este proyecto brinda elementos pedagógicos y metodológicos para los procesos de formación

enmarcados en la cultura y en las manifestaciones artísticas. Además, contribuye al reconocimiento, difusión y valoración de las prácticas culturales propias; al registro, la documentación y visibilización de los procesos de fondo que posibilitan la formación, la creación artístico-cultural y la enseñanza del saber tradicional o folclórico en la ciudad; agrega un documento de estudio al inventario bibliográfico cultural del distrito, robustece la dimensión investigativa de la práctica cultural local y busca inspirar procesos de investigación en las personas y organizaciones dedicadas a la gestión cultural.

Por otra parte, los actores principales de la sistematización fueron los sujetos que han sido beneficiarios o que han tenido participación directa o indirecta en los procesos de Funcei, porque el proyecto además de ser una experiencia investigativa, se enmarcó como un proceso formativo (Torres, 1996); en tanto que la sistematización en sí, se convirtió en un ejercicio de meta-observación y meta-cognición sobre lo aprendido y de este se generaron reflexiones, valoraron aciertos y errores, develaron oportunidades de mejora y se plantearon rutas para la toma de decisiones en el futuro.

### ***Contribuciones a las dinámicas de gobernanza cultural en Santa Marta***

Mediante la ejecución del proyecto de sistematización de la experiencia Funcei se aúnan esfuerzos para que samarios y samarias ejerzan el derecho a desarrollar su propia cultura a través de prácticas investigativas (UNESCO, 2013). Por ello, es importante destacar que, con la realización de la presente investigación y la publicación de este informe

final, aportamos a la generación de conocimiento en arte, cultura y patrimonio establecidas como metas en las dinámicas de gobernanza cultural del Plan de Desarrollo Distrital de Santa Marta 2020-2023 (1.5.5.3 Publicaciones e investigación cultural).

De igual manera, el proyecto se articula con las dimensiones de prácticas artísticas, diversidad cultural, accesos culturales y economía de la cultura del Plan Maestro de Cultura 2017-2026 del distrito de Santa Marta, haciendo viable la transformación ciudadana, el fortalecimiento de relaciones comunitarias, el buen uso de tecnología de la comunicación e información y el desarrollo artístico-cultural de la ciudad.

## Métodos y metodología para recolección de la información

El enfoque metodológico que orienta el proyecto es el hermenéutico, ya que permite comprender la experiencia desde los sentidos construidos por sus protagonistas. Es decir, los puntos de partida fueron las distintas realidades de los actores: representante legal, secretaria, formadores, talleristas, niños, niñas y adolescentes participantes de los programas formativos, apoderados de los beneficiarios, equipo de realización visual y el público. Los objetos de sistematización seleccionados fueron: a) Programa de formación en danza folclórica para la infancia y adolescencia, b) Danzamarios: proceso de investigación-creación en danza, y d) Circulación e impacto en la comunidad.

Para desarrollar dicho objetivo se diseñaron los si-

guientes instrumentos de recolección de información:

- Entrevista no-estructurada: Líneas de conversación con actores directos e indirectos y estratificación de Actores. (Anexo A).
- Entrevista no-estructurada para los actores principales. (Anexo B).
- Grupo de discusión: Líneas de conversación con niños y niñas beneficiarios del programa de formación. (Anexo C).
- Grupo de discusión: Líneas de conversación con los participantes de los laboratorios de Danzamarios. (Anexo D).
- Formato de consentimiento informado. (Anexo E).

Esta recuperación de saberes se organizó mediante el *software* AtlasTi para su análisis cualitativo (Penalva-Verdú et al., 2015) así:

- Creación de la unidad hermenéutica.
- Procesamiento de datos: Tratamiento, reducción y organización de documentos primarios.
- Análisis exploratorio.
- Develar categorías emergentes.
- Precodificación y codificación.
- Conexiones entre elementos. Visualización de redes, vínculos y relaciones entre códigos y/o categorías.
- Análisis cualitativo.

# Capítulo III

## ¡En la ruta!

### **La innovación social en las voces de sus actores**

La experiencia en gestión cultural, innovación ciudadana y, sobre todo, de la práctica pedagógica, artística y comunitaria desarrolladas por la Fundación Caminos e Identidades – Funcei en la ciudad de Santa Marta, ha permitido la consolidación de apuestas conceptuales propias que son reconocidas y apropiadas por sus protagonistas.

Partimos de analizar, en la experiencia, los aspectos relevantes para iniciar el emprendimiento cultural. Generalmente, pasar de las ideas o de las quejas a la acción se dificulta por factores internos como la motivación y factores

externos como la necesidad de financiación. Sin embargo, la suma de voluntades se identificó como un aspecto relevante para emprender acciones sociales y que cohesiona el quehacer cultural de Funcei (Mahuth et al., 2012).

“Muchas veces nos sentamos, antes de Funcei, a hablar de muchas ideas, hablar de muchas cosas, de muchos proyectos locos pero buenos, que a uno se le meten en la cabeza, pero que nunca se llegaron a materializar” (*Entrevista Juan Carlos Méndez, músico-formador en Funcei*).

“Hay un trabajo previo de sentarse a pensar una fundación para que vaya saliendo, desde el momento en que sale el nombre, desde el momento en que sale el logo de Funcei, eso es trabajo que tal vez no están viendo los demás, no es algo muy evidente, es como el detrás de cámaras” (*Entrevista Rosa Durán, licenciada en educación voluntaria en Funcei*).

“Se ve que tienen unos objetivos, que tienen algo hacia dónde ir y que siempre se ha trabajado en pro de algo. Como siempre lo ha demostrado Funcei en pro del arte” (*Entrevista Alex Vesga Rivera, realizador visual en Funcei y bailarín en Danzamarios*).

Las motivaciones, vocación y constancia de los miembros fundadores de Funcei han permitido superar obstáculos, y a su vez, encontrar alternativas para la financiación y sostenibilidad de las iniciativas y proyectos de innovación social (Montiel Ensuncho, 2020). Pese a las escasas fuentes de financiación, y a que el acceso a los apoyos gubernamentales es altamente competido, hemos podido desarrollar medios para la ejecución de los proyectos, bien

sea utilizando eficiente y creativamente todos los recursos a nuestro alcance o construyendo alianzas tácitas con los actores participantes en los procesos. Para ello ha sido fundamental construir el capital simbólico de Funcei (Fernández Fernández, 2013) a través del trabajo auténtico con la comunidad y la puesta en marcha de estrategias de divulgación de los resultados, especialmente en las redes sociales de la fundación.

“Los primeros proyectos no resultaron rentables para Funcei en términos de satisfacer todo lo que se deseaba hacer, entonces aprendimos a ajustar los alcances de lo que se puede hacer con lo que se tiene, de tal manera que importe más la calidad del resultado que su cantidad o tamaño” (*Entrevista Liseth Consuegra Hernández, directora ejecutiva en Funcei*)

“Nos fuimos a casa a casa por el barrio Santa Ana, invitando a los vecinos a conocer lo que se estaba tratando de hacer con Funcei e indicándoles qué era Funcei, cuál era el propósito, invitando a los niños, íbamos mirando donde había niños y luego de unos meses, ya eran los niños los que iban a la casa Funcei a mirar qué se iba a hacer”. (*Entrevista Rosa Durán, licenciada en educación voluntaria en Funcei*)

“De niño a niño se logró más conexión y empatía para poder involucrarse dentro de la fundación. Porque cuando llegaba un adulto a hablarles, pues no se veía como ese mismo nivel de reacción”. (*Entrevista Alex Vesga Rivera, realizador visual en Funcei y bailarín en Danzamarios*)



“Cuando Funcei empezó a mostrar sus primeros resultados, fue mucha la gente que quiso ser parte de esto, unos como beneficiarios, otros como voluntarios, unos más como benefactores y otros como público que se ha mantenido fiel a los eventos que convocamos” (*Entrevista Liseth Consuegra Hernández, directora ejecutiva en Funcei*)

Para comprender las implicaciones de la innovación social realizada por Funcei es necesario precisar que los cambios se han instalado paulatinamente en la comunidad; y hoy en día esta reconoce las bondades de los programas del laboratorio que están en marcha. Los actores de la sistematización reconocen la necesidad de continuar el trabajo formativo, artístico y cultural de forma integral en la comunidad del barrio Santa Ana y cómo su enfoque es innovador en el contexto que se desarrolla.

“Pienso que todo está confabulado porque si estuvieran en otro barrio, no sería Funcei, no tuviera la esencia [...] Funcei para ellas o para todo el mundo es como un espacio de poner a volar la imaginación, de ser uno mismo [...] Funcei las cambió, nos ha cambiado, cambió todo” (*Entrevista Ivina Redondo Soto, madre de familia Funcei*)

“Cuando los procesos se ejecutan de manera tal que los miembros de la comunidad son realmente partícipes, ellos se apropian de dichos procesos y son quienes permiten que éstos no se detengan a pesar de las circunstancias. La comunidad hace suya los procesos y demanda su continuidad, sobre todo, cuando en los resultados se incluyen sus aportes” (*Entrevista Maolis Sanjuan Bossio, docente formadora en Funcei y bailarina en*

*Danzamarios)*

El accionar de Funcei ha sido direccionado hacia la contribución del restablecimiento de derechos culturales para la infancia, adolescencia y comunidades de la ciudad de Santa Marta. Comprendemos cómo estos se correlacionan con otros derechos humanos como el derecho a la educación, el derecho a la libertad de pensamiento y el derecho a jugar y divertirse. Percibimos que en comunidades donde otros derechos fundamentales son vulnerados o existen otras necesidades básicas sin satisfacer, el trabajo cultural puede parecer un sinsentido, sin embargo, reconocemos el poder de la práctica artística y cultural como factor que coadyuva al fortalecimiento del tejido social e impulsa la acción comunitaria (Symonides, 1998).

El enfoque en derechos culturales distintivo del trabajo de Funcei promueve su importancia a nivel discursivo y evidencia su relevancia en el contexto, de tal manera que, se visibiliza una dimensión humana que generalmente es desestimada dado que los aspectos culturales, artísticos, folclóricos, lúdicos y recreativos tienden a categorizarse como menos importantes o menos apremiantes.

“Si una comunidad tiene una carencia o una necesidad en aspectos considerados prioritarios (vías pavimentadas, saneamiento básico, parques y casas de la cultura comunitarias, etc.), entonces no vale la pena supeditar el inicio de las acciones del laboratorio de Funcei al momento en que la necesidad sea satisfecha” (*Entrevista Liseth Consuegra Hernández, directora ejecutiva en Funcei*)

“Dar a las acciones de Funcei un enfoque de derechos, enunciado que el accionar contri-

buye al ejercicio de los derechos culturales de la infancia y adolescencia de Santa Marta, no sólo orienta el discurso, sino que, además, ubica a Funcei como una entidad que hace importantes esfuerzos a la autogestión comunitaria" (*Entrevista Liseth Consuegra Hernández, directora ejecutiva en Funcei*)

## Programa de formación en danza folclórica para la infancia y adolescencia en voces de sus protagonistas

Este programa ha sido una de las iniciativas más importantes en el accionar de Funcei. Con el objetivo de que los niños, niñas y adolescentes y la comunidad hagan parte de procesos creativos, de gestión, investigación, producción, formación, resolución de problemas, recreación y demás actividades relacionadas con su cultura, se han dinamizado los laboratorios lúdicos de investigación-creación formativa en danza folclórica donde los participantes se acercan a la danza folclórica desde sus contextos y principalmente, desde el respeto a la diversidad y valoración de identidades.

“En Santa Marta vemos muy pocas escuelas en donde el enfoque que le dan a la danza no sea solo el de mover el cuerpo por moverlo, me parece muy importante el trabajo que hace Funcei en este sentido, porque le da un significado a la danza y a lo que los niños hacen en el trabajo corporal, es un trabajo cuerpo-mente, [...] los lleva a explorar y aprender de forma distinta. No sólo mueven el cuerpo, sino que aprenden a expresarse, aprenden muchas cosas que conllevan el

mover el cuerpo [...] No es sólo hacer por hacer, sino hacer para aprender, para explorar y para indagar". (*Entrevista Cristina Almendrales, formadora en Danza en Funcei y bailarina en Danzamaríos*)

"Se toman el trabajo de hacer esa parte pedagógica donde los niños indagan, donde se investiga de dónde proviene y qué significa" (*Entrevista Rosa Durán, licenciada en educación voluntaria en Funcei*)

El programa de Formación en Danza Folclórica Colombiana para la Infancia y Adolescencia en sus ocho cohortes de formación (Segundo semestre año 2016 y primer y segundo semestre de los años 2017, 2018, 2019 y dos cohortes virtuales 2020 y 2021), se ha consolidado como una propuesta artístico-pedagógica que contribuye a cambiar la dinámica social y cultural de niños, niñas y jóvenes del barrio Santa Ana de Santa Marta; también como una alternativa para que población de otros barrios de la ciudad accedan a procesos formativos en danza de calidad y con las condiciones dadas por la pandemia del Covid-19, el programa virtual permitió contar con participantes de otras ciudades del país.

En estos cinco años, el programa se ha convertido en un espacio innovador que posibilita la participación y apropiación de valores históricos, culturales y artísticos de los actores directos e indirectos e influye de forma significativa en la reconfiguración de las identidades frente a la realidad local, regional y nacional. Se propende por que los participantes, a través de la exploración corporal, el auto-reconocimiento, el análisis de textos, la observación de vídeos, intercambios sociales y el diálogo con maestros de la danza

folclórica puedan resignificar las tradiciones, ir más allá de la repetición de formas coreográficas establecidas y atender sus necesidades comunicativas, creativas y sociales.

“Están desarrollando en los niños y niñas participantes, competencias de otro tipo, ya están enfocándose al poder leer, escribir, sí, a la producción textual. [...] Están transversalizando esos conocimientos con algunas competencias que pensaríamos que tienen que ver solamente con la escuela tradicional [...] Van a ser niños que ya en la escuela van a tener más facilidades para expresarse” (*Entrevista Rosa Durán, licenciada en educación voluntaria en Funcei*)

“Veo ese crecimiento en mi hija, no sólo en la formación dancística, sino de ella como persona, ella es muy autónoma [...] Se expresa mejor, hasta la postura del cuerpo le ha cambiado, porque todo eso le exige. Le ha cambiado mucho la percepción de cómo comportarse en público, de cómo actuar, porque yo siento que le tocan las fibras.” (*Entrevista Ilvina Redondo Soto, madre de familia Funcei*)

“De pronto en el proceso muchos no seguirán en el folclor, pero los que siguen se acordarán: y es que cuando yo aprendí a mí me enseñaron la historia, a mí me enseñaron el por qué, para qué y para dónde vamos con esto” (*Entrevista Juan Carlos Méndez, músico formador en Funcei*).

El programa inició en 2016 gracias a la realización de una campaña de financiamiento colectivo (*Crowdfunding*) mediante la cual se logró beneficiar a 40 niños y niñas de la comunidad de Santa Ana. En el primer semestre de 2017

gracias a la gestión adelantada ante la Alcaldía de Santa Marta D.T.C.H. y el Fondo Distrital Para Cultura y las Artes Santa Marta Cultural, hubo continuidad del proyecto de formación y del laboratorio y se alcanzó la meta de formar a 32 niños.

En el segundo semestre del 2017 se inscribieron 41 participantes de los cuales culminaron satisfactoriamente el 90%. En las dos cohortes del 2018, gracias al apoyo del Ministerio de Cultura y al Programa Nacional de Concertación, se beneficiaron un total de 43 niños de los cuales un 81% terminó y participó en la socialización de los resultados del programa. Es destacable que en esta vigencia se produjo la canción original *Guacherna pa' mi barrio* y su respectivo video clip, que fueron resultado del proceso del laboratorio interdisciplinar desarrollado con la participación de los niños y niñas de Santa Ana, formadores en música y danza, un realizador visual y un productor musical.

“El trabajo que ustedes ya llevaban con ellos me entregó a mí unos niños completamente dispuestos, yo no encontré un solo niño con pena de hacer nada, ningún ejercicio, al contrario, todos querían hacer todo, todos querían participar [...] Fue importante que ellos vieran que aun siendo niños podemos hacer un trabajo de excelencia, un trabajo bien hecho y sobre todo, muy importante, hacerles ver que todos lo podemos hacer, que algunos de pronto les cuesta un poco más, se van a demorar un poco más, pero todos lo pueden hacer” (*Entrevista Johany González Vanegas, músico formadora en Funcei*)

“Poder reconocer su barrio desde otra mirada también les ayudó, al ser más cons-

cientes de que su barrio sí valía la pena y que pues pueden hacer cosas interesantes sin necesidad de estar en otro estrato social" (*Entrevista Alex Vesga Rivera, realizador visual en Funcei y bailarín en Danzamarios*)

En las últimas dos cohortes de 2019 se realizó el proceso formativo con 38 niños con los recursos propios y capacidad instalada de la Fundación y se contó con la cofinanciación solidaria de la empresa privada y personas naturales. En el 2020, gracias al programa "Comparte Lo Que Somos" del Ministerio de Cultura, se ejecutó la primera edición virtual del programa como alternativa formativa en época de confinamiento y aislamiento social causada por el Covid-19. Se beneficiaron más de 30 niños, niñas y adolescentes no solo de Santa Marta, sino que dada la metodología de formación remota se vincularon participantes de otros puntos geográficos de la ciudad de Santa Mara y de otros municipios del país.

Recientemente, en el año 2021, se realizó el programa de formación, cuya convocatoria fue respondida por 67 niños(as) interesados(as). De esta población culminaron con éxito 20 niños, se dio un alto porcentaje de deserción debido a que el Covid-19 afectó a varios grupos familiares participantes.

"Hasta la manera de cómo enseñarles a ellos esa es la esencia de Funcei. El maestro es aquel que enseña a través del tacto, de cómo aprender a hablar y eso lo tienen los niños en Funcei" (*Entrevista Ilvina Redondo Soto, madre de familia Funcei*)

"Cuando los chicos me dijeron que no tuviera miedo me sentí muy apoyado y dijeron que

eran mis amigos" (*Entrevista Mateo Galvis, niño Funcei*)

"Se asignan actividades como creación de nuestros propios pasos y nos preguntan cómo nos sentimos" (*Entrevista Sofía Escobar, niña Funcei*)

"Aprendimos a usar más las plataformas por las que trabajamos" (*Entrevista Juan Mendívil, niño Funcei*)

"A mí me gusta Funcei porque puedo hacer nuevos pasos de baile. Al principio tuve pena y miedo, pero lo logré al final. Yo he aprendido de Funcei la confianza y el valor de la disciplina" (*Entrevista Micaela Castro, niña Funcei*)

"Explican el tema del día, bailamos, trabajamos con diferentes métodos de exploración y creación de movimientos, dialogamos de lo aprendido y nos despedimos. Por mi mente: 'ya quiero que sea mañana para bailar [...] De la experiencia conocí un nuevo modo de aprender la danza y nuestra cultura'" (*Entrevista Mateo Galvis, niño Funcei*)

"Existe el amor en el grupo, el amor porque todos seamos una sola familia y el respeto que se tiene del trabajo en sí. O sea, no es solamente si llegamos, ensayamos y ya, hay algo más" (*Entrevista Juan Carlos Méndez, músico formador en Funcei*)

A la fecha, con el programa de formación, se han puesto en escena seis piezas coreográficas; una obra de danza folclórica contemporánea; cinco vídeos de danza y la producción (grabación en estudio) de una canción original a



ritmo de guacherna samaria; y un videoclip musical, como medio para generar vínculos sociales de los participantes y aportar a la oferta cultural de la ciudad.

Las piezas coreográficas han circulado tanto en espacios convencionales, como no convencionales de la ciudad. La obra de danza folclórica contemporánea “*Raudales: cuando danzar libera*” fue creada para ser presentada en parques, plazas y calles de la ciudad para generar y consolidar el público en la ciudad; sin embargo, en 2017 se adaptó su formato para su presentación en teatros y salas; y en 2018 obtuvo una beca de circulación nacional al XV Festival Nacional de danzas folclóricas colombianas y ritmos de tambora Palma Africana de El Copey, Cesar.

“Abrir el Palma Africana para la circulación de propuestas como la de Funcei, es decirle a la gente que hay otras formas de mirar el arte; que no solamente es lo que hacen los grupos folclóricos y algunos más tradicionales. Las personas deben saber que existen otros tipos de propuestas, que sería como decirles, que el arte no solamente es lo folclórico, el arte también tiene otras manifestaciones” (*Entrevista Jaime Castro García, maestro director Fundación Warecú, El Copey- Cesar*)

Desde el 2018, gracias a una estrategia efectiva de promoción y difusión en redes sociales, la canción y vídeo de *Guacherna Pa’ Mi Barrio*, producto del laboratorio sigue posicionándose a través de todas las plataformas digitales (YouTube, Spotify, iTunes, etc.) y esta experiencia ha sido socializada en festivales y en eventos académicos locales, nacionales e internacionales como congresos, foros y conversatorios.

Por otro lado, los videos de danza ¡Pájaros!, *Corazón de Pájaro*, *Sapo Rondó*, *Sapitos* y *Los Monos*, producidos en las cohortes virtuales han circulado en diferentes festivales nacionales e internacionales realizados a través de redes sociales.

“Ya Funcei está creciendo a otro nivel. [...] el trabajo de ellos es reconocido, eso no es mentira” (*Entrevista Ivina Redondo Soto, madre de familia Funcei*)

Como estrategia de socialización de los resultados culturales generados en los proyectos de Funcei y como medio para crear y fortalecer la oferta cultural en la ciudad, se ha participado en distintos eventos de proyección social realizados dentro de comunidades barriales de Santa Marta como Santa Ana, Las Malvinas, Bastidas, Galicia, 8 de Febrero, Ciudad Equidad, Centro Histórico, entre otras, para coadyuvar al fortalecimiento del tejido social, la generación de comportamientos para la construcción de comunidad, propiciar encuentros para el respeto a la diferencia, la valoración de la diversidad, el cuidado de lo público y del entorno y demás aspectos que le apuestan a la construcción de paz; así, se crea alrededor del arte sentido de pertenencia por la ciudad.

“Eso quiere decir que sí pueden tener el impacto que se quiera en diferentes espacios, no solamente en los espacios convencionales, en los no convencionales también pueden tener el mismo impacto” (*Entrevista Jaime Castro García, maestro director Fundación Warecú, El Copey-Cesar*)

## Danza folclórica contemporánea en las voces de sus intérpretes

El lugar de enunciación *danza folclórica contemporánea* se constituye en sustento para el desarrollo de los laboratorios de investigación-creación en Danzamarios. En el transcurso de la investigación-creación de las obras de Danzamarios, sus protagonistas han vivenciado la danza folclórica contemporánea como una experiencia pedagógica de resignificación de la tradición, los valores culturales, la memoria y el contexto socio-cultural que conduce hacia la creación escénica desde la perspectiva particular de cada participante y desde las interacciones que surgen en la conformación de la comunidad de aprendizaje.

“La contemporaneidad en nuestro caso no se refiere a la disciplina, o a la técnica, sino a lo que somos y como llevamos lo que somos a la danza y a la escena” (*Entrevista Maolis Sanjuan, bailarina en Danzamarios*)

“En Danzamarios tenemos la posibilidad de crear desde lo que nosotras somos. No nos imponen comportarnos de cierta manera, o movernos de cierta manera, sino que creamos desde la autenticidad y expresamos lo que cada una siente” (*Entrevista Cristina Almendrales, bailarina en Danzamarios*)

“Ha sido para mí un crecimiento como bailarina, es conocer la danza desde otro punto de vista” (*Entrevista Aileen Tesillo, bailarina en Danzamarios*)

La danza folclórica contemporánea es conocimiento y

episteme corporeizado (Rambusch & Ziemke, 2005). Como acto creativo y como práctica cultural, los laboratorios de danza folclórica contemporánea hacen parte de las rutas de restablecimiento de derechos culturales en Funcei, ya que permite a los sujetos tomar decisiones sobre el desarrollo de su propia cultura.

“Es como si el folclor fuera el agua y cada vez que tú quieras crear algo, puedes tirar una tintica al agua de otro color y va cambiando. Si ese no te gusta, puedes cambiarlo por otro color de pintica. Cuando vienes a ver esa agua, ya está transformada, aunque sigue siendo la base, sigue siendo agua, pero transformada a tu realidad” (*Entrevista Yanina Rojas Rodríguez, bailarina en Danzamarios*)

“Abordar un tema como el folclor, no es simplemente replicar o repetir, sino que lo tomamos, lo interiorizamos y lo exponemos como lo sentimos” (*Entrevista Cristina Almendrales, bailarina en Danzamarios*)

“El hecho de conocer las intenciones y de dónde nació la danza folclórica para mí fue muy enriquecedor para mi creación” (*Entrevista Alex Vesga, bailarín en Danzamarios*)

La investigación-creación se nutre en primera medida de la experiencia del director e investigador principal de la compañía, quién diseña los dispositivos de creación, en los que implementan técnicas de investigación en artes como la ideación, los referentes y la experimentación (Montoya, 2018). Sin embargo, se propende por la desjerarquización de la relación maestro-estudiante al utilizar estrategias pedagógicas donde los participantes tienen voz y los aportes de todos suman al proceso creativo. El rol del maestro

*Jaime Castro Mozo*

artista es el de guía, posibilitador de la experiencia y finalmente, vela por el cumplimiento de los objetivos de la investigación-creación.

“Tanto las sesiones de trabajo de Funcei como de Danzamarios, se pensaron para desarrollar una idea preconcebida por el maestro Jaime Castro Mozo a partir de investigaciones propias que ha realizado alrededor de ritmos o hechos folclóricos de la ciudad y del Caribe. El maestro Jaime, realiza una consulta, revisión, estudio de documentos como parte de la fundamentación del tema base de la puesta en escena” (*Entrevista Liseth Consuegra Hernández, directora ejecutiva en Funcei*)

“Esto ha sido un proceso investigativo, él nos comunica una información que no se la inventó. Es un trabajo de investigación, que él ha leído, porque realmente yo no siento que en el momento hay una investigación conjunta, tal vez yo desde mi punto de vista, no la siento así, es un compartir de saberes” (*Entrevista Judith Pineda, bailarina en Danzamarios*)

“Todos tenemos como que un alto grado de participación y todos sentimos que esto es de nosotros” (*Entrevista Yanina Rojas Rodríguez, bailarina en Danzamarios*)

“Impacta en mí una expresión: «todo suma». Cuando sentía que hacía las cosas mal y de repente veía [...] que están haciendo parte de la obra, es muy motivante. Es muy motivante encontrar que lo que tú creaste en un momento, hizo parte de la obra, que quedó para siempre ahí, que quedó plasmado” (*Entrevista Judith Pineda, bailarina en Danzamarios*)

La danza folclórica contemporánea como proceso de resignificación posibilita recrear, proyectar y generar planteamientos dramáticos desde la danza folclórica y su integración con otras disciplinas artísticas. Desde el laboratorio se reflexiona sobre las intenciones comunicativas de las puestas en escena, se establecen puntos de partida y se definen lógicas de creación desde lo artístico y estético. Con la construcción dramática de la danza, cada elemento de la puesta en escena tiene su valor y significado, los bailarines se preparan integralmente para lograr las intenciones comunicativas de la obra.

“Los laboratorios se enriquecen de lo que tú eres y lo que le puedes aportar a esa dramaturgia, eres tú entregando, dándole vida a eso que está escrito” (*Entrevista Maolis Sanjuan, bailarina en Danzamarios*)

“Algo que se aprende aquí también, es a desaprender, [...] de ahí surgen muchas cosas” (*Entrevista Yanina Rojas Rodríguez, bailarina en Danzamarios*)

“Conocemos nuestro cuerpo, no sólo venimos y hacemos algo que nos dijo el director, hagan así, muévanse así. Conocemos nuestro cuerpo, nuestras posibilidades, cada que hay un movimiento buscamos de dónde viene. Cada elemento tiene un significado, cada uno de los atavíos, cada uno de los movimientos, no son cosas sin sentido” (*Entrevista Judith Pineda, bailarina en Danzamarios*)

Desde la danza folclórica contemporánea, retomamos el objetivo de comunicar sobre lo que somos y sobre nuestro contexto histórico, político y social. Con y desde la investigación-creación cuestionamos y problematizamos lo esta-

*Jaime Castro Mozo*

blecido sobre la danza folclórica.

“Es el poder mostrar que la danza transforma vidas, que la danza es una herramienta para comunicar, que la danza que se hace con un argumento, con investigación, con disciplina, con compromiso, con trabajo, deja en las personas muchas más cosas de las que uno se imagina” (*Entrevista Maolis Sanjuan, bailarina en Danzamarios*)

“Cada obra de Danzamarios va relacionada a un tema específicamente social, cada obra tiene su magia y es una magia que se aborda no solo desde lo personal [...], sino que va relacionado con lo que está sucediendo actualmente” (*Entrevista Maolis Sanjuan, bailarina en Danzamarios*)

“Por ejemplo, mucha gente va a seguir viendo el vídeo de Acuerparnos y lo van a relacionar con un momento político” (*Entrevista Yanina Rojas Rodríguez, bailarina en Danzamarios*)

Algunos actores tuvieron experiencia como público o espectadores y en este análisis se observa que, desde esa posición, también hay una comprensión del discurso escénico de la danza folclórica contemporánea y del proceso de formación de público para las obras de Danzamarios.

“La validación de la ciudadanía es parte de la razón de ser de lo que se desarrolla en Funcei y podría ser incluso la más importante, ya que uno de los objetivos es la resignificación del folclor” (*Entrevista Liseth Consuegra Hernández, directora ejecutiva en Funcei*)

“Percibo productos que, teniendo elementos

de la música y de la danza folclórica tradicional, junto con elementos nuevos, abren espacios para que otro tipo de público se acerque, para la creación de un público nuevo" (*Entrevista Jaime Castro García, maestro director Fundación Warecú*)

"Danzamarios se ha ido posicionando en la ciudad gracias a la calidad de sus obras y la altura con la que se presenta ante el público Samario; brindándole el respeto y seriedad en cada una de sus presentaciones" (*Entrevista Maolis Sanjuan, bailarina en Danzamarios*)

"Con todo este trabajo que ustedes hacen que no es algo netamente tradicional, sino que incluye todos estos elementos contemporáneos, me parece que es súper importante porque además así permite, sobre todo a los jóvenes hoy en día, acercarse a la tradición de una manera diferente" (*Entrevista Johany González Vanegas, músico-formadora en Funcei*)

"Ha servido para cambiar la mirada de muchos, de pronto la gente tiene un concepto sobre algo, pero cuando comienza a experimentar y a ver todo esto, se da cuenta que las cosas pueden ser diferentes y su visión, su pensamiento, comienza a cambiar" (*Entrevista Yanina Rojas Rodríguez, bailarina en Danzamarios*)

De esta manera, las plataformas de circulación auto-gestionadas por Funcei han sido fundamentales en este proceso y de manera especial, el compromiso de los participantes que invierten tiempo en su formación y preparación, incluso, invierten sus propios recursos económicos para otros gastos como transporte, maquillaje, hidrata-



ción, refrigerios, etc. Por lo tanto, es así como se establece la relación de alianza tácita que se menciona al inicio del capítulo, porque los actores, una vez adoptan como suyos los propósitos del programa en el que participan, asumen una admirable disposición para cumplir los objetivos propuestos y a hacer las contribuciones individuales necesarias para ello, que estén en sus posibilidades.

# Capítulo IV

## Las obras de danza folclórica contemporánea

La producción del conocimiento del laboratorio Danzamarios logra uno de sus objetivos al establecer vínculos entre las obras creadas y el público, mediante esta relación buscamos extender la comunidad de aprendizaje hacia el público espectador y ampliar desde sus percepciones particulares el significado de la obra. Así, la danza folclórica contemporánea no se limita a la función estética del producto escénico, sino que además se complementa desde la confrontación, diálogo y sistemas de valoración en comunidad (Moyinedo, 2008).

Ballesteros y Beltrán (2018) proponen dos instancias o momentos de valoración en los procesos de investigación-creación:

- Cuando los proyectos son financiados por instancias públicas, privadas o mixtas a través de becas, estímulos y/o premios para el fomento de la investigación-creación.
- Cuando el público espectador percibe, valora y/o usa la obra. Dentro de este grupo puede estar, o no, la comunidad de pares expertos (de lo académico y técnico) que puedan emitir juicios de valor, diferenciación y calidad de lo divulgado.

A continuación, presentamos en orden cronológico las obras de danza folclórica contemporánea producto de los laboratorios desarrollados en Danzamarios, destacando las becas y premios otorgados por instancias públicas; y, además se presentan percepciones del público recogidas a través de las redes sociales de Funcei, Danzamarios y el perfil personal del investigador principal de este proyecto.

## **Legacía: La danza folclórica permanece (2016)**

***Dirección y dramaturgia: Jaime Castro Mozo.***

***Duración: 40 minutos.***

***Artistas en escena: Jaime Castro Mozo, Maolis Sanjuan Bossio.***

***Artista audiovisual: Alex Vesga Rivera.***

Más que una puesta en escena de danza, Legacía es una obra en la que se regresa la función social al rito, las creencias y los bienes tradicionales. La danza es concebida como un agente heráldico mediante el cual se comunican hechos, sentimientos e ideas en la sociedad contemporánea.

Legacia desarrolla en tres actos la concepción filosófica del Eterno Retorno. Las nociones de transformación y devenir se constituyen como conceptos principales de toda la obra. Lo heredado y lo vivido es disuelto y transformado, pues no hay retorno idéntico, ni de lo mismo. Este legado no es una carga para el ser porque hay una disposición natural de retornar a la voluntad del poder, a lo semejante, pero siempre desde nuevas circunstancias.

### Acto I Creación



Portada para la promoción de Legacia (2017)

Creemos en la individualidad de nuestro ser, no obstante, experimentamos una necesidad de pertenecer o de conectar con alguien o algo. Leemos e interpretamos las circunstancias buscando casualidades que nos hagan sentir completos. Sin resistencia nos entregamos al misterio que representa encontrar nuestras afinidades en los otros; creamos relaciones idílicas y convenientes para satisfacer una necesidad compartida.

## Acto II Entropía



*Legacia en el Festival Mueve Tus Sentido de Bogotá (2017)*

Coincidir en espacio y tiempo es un acto incomparable e indescrutable, buscamos con ilusión trazar líneas rectas, pero sin previo aviso o advertencias notamos la tendencia



*Legadía en el Festival Nacional Palma Africana de El Copey - Cesar (2016)*

natural al desorden, al caos. Cuánto más hegemonía procuramos sobre lo que poseemos y nos posee, la línea recta se muestra fragmentada como realmente es. Vivir se hace monótono, pero, sin previo aviso nacen las frustraciones, la ira, la impotencia y terminamos segregados a nuestras individualidades pesimistas.

### **Acto III Legado**

Mientras que el caos violenta nuestra percepción y el triunfo del pesimismo parece inevitable, surge la necesidad de recobrar el sentido de nuestros aconteceres, recuperar la esencia del ser y hacer del nihilismo un motor de acción hacia lo vital. Es el llamado a sobrepasar la idea romántica y melancólica que nos hace contemplar el pasado como el mejor de los tiempos. Somos nuestra propia herencia, lo vivido es nuestro propio insumo de transformación y a la vez nuestro legado, pero nunca una carga. Siempre nos queda la vida para transformarnos y permanecer.

## **Recorrido sonoro y danzario**

- *Chuana y Kuisí – Lumbalú (Ritual indígena).*
- *Milagros – Petrona Martínez (Porro).*
- *Adiós Fulana – Totó La Momposina (Chandé).*
- *Zapateando y coqueteando - Grupo Socavón (Currulao).*
- *Lamba - Ghana M'baye (Tambores Afro).*
- *Lindjang - Ghana M'baye (Tambores Afro).*
- *Te Olvidé – 69 Nombres (Rock contemporáneo basado en el folclor).*
- *Amigo, mi Amigo – Papa Roncón (Voces del pacífico).*
- *A Pilá el Arró - Etelevina Maldonado (Bullerengue).*
- *El Legado – Lumbalú (Abozao fusión contemporánea).*

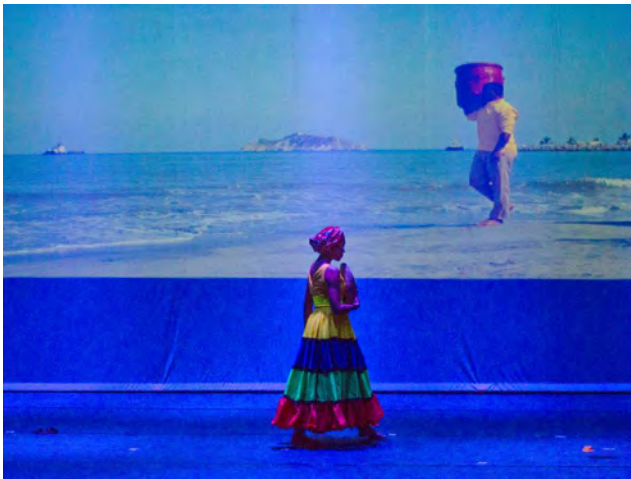


*Último acto de la obra Legadía  
en el Festival Mueve Tus Sentido de Bogotá (2017)*

## *Recorrido de la dramaturgia audiovisual*

La obra se desarrolló de forma interdisciplinar con el lenguaje audiovisual, desde este se enriqueció el desarrollo dramático de la obra, puesto que no solo cumple funciones decorativas, sino que además los bailarines-intérpretes interactúan con él.

Se presentan dos imágenes que ilustran el recorrido audiovisual utilizado en Legacía.





## *Texto literario en la obra*

Otra disciplina abordada en la obra fue la literatura desde la que se produjeron textos originales en verso y prosa que se recitan con voz en *off* como preludeo de cada uno de los actos.

### **NACER**

Nunca dejar de ser uno  
ni ser uno en el montón;  
no parecerse a ninguno,  
pero hallarse en un millón.

Recrear desde mi rincón  
un pedazo de este mundo,  
el pensamiento, la ilusión  
de un ambiente fecundo.

### **SOBRE-VIVIR**

Forzarme al arribo rápido  
cuando desconozco el final,  
obligarme a las líneas rectas  
cuando necesito zigzaguar.

Ojalá sanara tan rápido  
cómo me hieren los tropiezos,  
ojalá pudiera correr o batallar  
con la seguridad de salir ileso.

### **RE-NACER**

Es justo antes de desvanecer,  
cuando parece que acabó,  
que regresa la vida a la vida  
y muere el vacío interior.

¿Para qué sirven los recuerdos?  
Para esto, para recomenzar,  
para levantarse del suelo,  
para un inevitable despertar.

## *Forma de implicación de público*

Mientras que el público está en sala de espera, se les pide responder, en una palabra: ¿Qué es la danza? Las respuestas son registradas por un realizador audiovisual quien secuencia las respuestas mediante imágenes que son proyectadas como preludeo del acto final.

A continuación, representamos tres fotogramas de los vídeos presentados durante las funciones:



## *Espacios de circulación*

### **Circulación Local**

- Temporada de Estreno: 3 funciones Santa Marta – Sala FUNDAM (junio 2016).
- Muestra “Cultura Para Todos”: 2 funciones en comunidades barriales (agosto - septiembre 2016).
- Festival Internacional de Teatro del Caribe (2016 - 2017).

### **Circulación Nacional**

- XIII Festival Palma Africana, El Copey, Cesar (2016)
- Festival Mueve Tus Sentidos, Bogotá D.C (2017)



*Legacia en el barrio 8 de Febrero, Santa Marta (2016)*



*Legacia en la celebración de la afrocolombianidad I.E.D Magdalena (2019)*

## **Circulación de fragmentos**

- I Muestra de creaciones artísticas “Pazos en la ciudad”, Santa Marta (2017).
- Programación “Casa Abierta” - Centro Cultural Del Magdalena, Santa Marta (2018).
- Función Inauguración Fundación Franchesca, Santa Marta (2018).
- Celebración Afrocolombianidad, Instituto Magdalena, Santa Marta (2019).
- Celebración Semana Cultural, Colegio Divino Niño, Santa Marta (2019).

## **Reconocimientos**

- Obra ganadora de beca de circulación del fondo distrital para las artes de la alcaldía de Santa Marta FODCA – 2017.

## Recepción

Relacionamos tres *posts* de la recepción de la obra publicados en la red social Facebook.

 **Agenda Samaria**  
8 de septiembre de 2017 · 🌐

Este es simplemente un adelanto de un sueño que nos parece viable: #SantaMartaCiudadTeatro lo que vimos en Fundam nos muestra una fuerza de talentosos jóvenes y cultores de la escena que vienen trabajando duro y solo esperan del público un reconocimiento, ese aplauso que contagia e integra. [ 42 more words ]

<http://www.agendasamaria.org/.../cronicas-del-festival-de-te.../>




AGENDASAMARIA.ORG  
**Crónicas del Festival de Teatro**

 **Diana Patricia Rojas** ▸ Fundación Caminos e Identidades  
4 de junio de 2016 · 🌐

Amigos de FUNCEI excelente presentación de su obra Legacia, con cada movimiento, con cada gesto, lograron transmitir a todos los asistentes a la función del día del hoy sus emociones y sentimientos. Sin saber nada de danza, se notó que cada detalle estuvo muy bien pensado, planeado y ejecutado. Sencillamente una presentación espectacular. Felicitaciones por su talento.

Les auguro muchos éxitos en este camino que han decidido emprender, estoy segura que impactarán grandemente muchas vidas y lograrán la transformación que tanto necesita esta ciudad.

 Me encanta  Comentar  Compartir  Mensaje 

 **Kique Florez Cerchar** ▸ Fundación Caminos e Identidades  
5 de junio de 2016 · Santa Marta · 🌐

Esto es folclor y cultura: unión, superación, amistad, satisfacción personal, un estilo de vida, una forma diferente de vivir. Felicitaciones 🍌 — con Maholy San Juan.

 Me encanta  Comentar  Compartir  Mensaje 

## Raudales: Cuando danzar libera (2016)



Portada de la obra "Raudales: cuando danzar libera" para promoción (2017)

***Dirección y dramaturgia: Jaime Castro Mozo.***

***Duración: 20 minutos***

***Artistas en escena: Niños y niñas participantes del programa de formación de Funcei.***

Esta obra de danza folclórica contemporánea interpretada por niños, niñas y adolescentes es el producto del laboratorio lúdico de investigación-creación que los bailarines desarrollaron durante año y medio de formación. Los menores participantes se encargaron de experimentar, diseñar y proponer de forma consciente, la danza que quieren contar.

La obra consta de ocho actos en los cuales, los intérpretes a través de formas corporales individuales y grupales expresan el movimiento ondulante del río y la inevitabilidad del cambio de las cosas.

Con una composición musical que reúne sonidos folcló-

ricos y contemporáneos de los ritmos africanos, indígenas y latinos, ambientan las situaciones en que los intérpretes, en acciones cotidianas, ponen de manifiesto los momentos donde el sentir propio de la niñez y la contemplación de lo que estima ideal, llega a ser transgredido por la dureza de la realidad, el autoritarismo y la dependencia en la que su edad lo obliga a mantenerse.



*Raudales en el evento "Muestra de creaciones artísticas y culturales: Arte es Paz" (2016)*

Los actos van desarrollándose mientras la mutabilidad de todo es revelada pretendiendo llevar al espectador a identificarse con los personajes en tanto que todos han sido, en mayor o menor medida como ellos alguna vez. Finalmente, en la obra se ilustra la disposición natural que tienen los niños de regocijarse a pesar de todo y lo resilientes que pueden ser.

## **Recorrido sonoro y danzario**

- *Lejos - Los Viajes del Viento (Vallenato)*
- *La Lavandera – Petrona Martínez (Bullerengue sentao).*
- *El loro y la lora - David Dely & Tumba y Quema (Fusión latina).*
- *Mi mamá me va a comprar – Martina Camargo (Ronda a ritmo de Chandé).*
- *Tembandumba - Changó el gran putas (Afrocaribe).*
- *¿Por qué me pega? - Alé Kumá (Bullerengue).*
- *Soltarlo - Claudia Gómez (Fusión latina).*
- *Pa' fuera los dolores - Adriana Lucía (Fusión folclórica).*

## **Texto literario en la obra**

Inspirados en las cantos y juegos tradicionales del Caribe, surgieron los siguientes versos que son interpretados y recitados por un bailarín durante el desarrollo de la obra.

I  
 Soy la voz,  
 soy el río,  
 soy azúcar,  
 arrurú mi niño.

Soy la voz,  
 soy los niños,  
 abracadabra  
 punto seguido.

Soy una paloma  
 la rueda de pan y canela  
 los pajaritos que cantan  
 la colita que sanará mañana.

Soy la voz,  
 soy los niños,  
 abracadabra



punto seguido.

II

¡Papá! ¡mamá!  
 No quiero ir a la escuela  
 ¿Me dan un besito?  
 ¡Qué llueva! ¡qué llueva!

Hay día en los que solo  
 quiero jugar en el parque  
 pero los bollos de mi cazuela  
 no se hacen solos

Azúcar me llamo yo  
 y hojita de laurel,  
 ¡pindero! ¡pindero!  
 la luna se levanta.

La virgen está en la cueva,  
 patas de cabra  
 A pilá el arró  
 Lo haré mañana.



*Escena las lavanderas. Polideportivo del Sur, Barrio Santa Ana, Santa Marta (2016).*

## *Espacios de circulación*

### **Circulación local**

- I muestra de creaciones artísticas y culturales “Arte es Paz” (2016)
- Concordanza: I encuentro de danza unipersonal (2017)
- Socialización de resultados convocatoria fondo para las artes y cultura de la alcaldía de Santa Marta - Fodca (2018)



*Portada Circulación (2018)*

## Circulación nacional

- XV Festival Nacional de Danzas Folclóricas Colombianas “Palma Africana” de El Copey - Cesar (2018)

## Reconocimientos

- Obra ganadora de beca de circulación del fondo distrital para las artes de la alcaldía de Santa Marta FODCA – 2018.

## Otredad (2017)

*Dirección, dramaturgia y artista en escena: Jaime Castro Mozo.*

*Duración: 20 minutos*



*Escena Los Negritos. Otredad (2018)*



*Escena El Diablo. Otriedad en el Festival de Teatro del Caribe (2018)*

Es una obra de danza unipersonal en la que se desarrollan las metáforas del rostro, las máscaras y las posibilidades del cuerpo que surgen desde las danzas tradicionales ejecutadas durante la celebración del Corpus Christi en el departamento del Cesar, Colombia.

Otriedad es un viaje hacia el ser y también el camino hacia el reconocimiento de los otros que crecen y habitan el cuerpo del bailarín folclórico. Esta multiplicidad es presentada como cuerpos extendidos en forma de avatares virtuales a través de una pantalla que permiten entretejer la disociación/asociación del yo y sus dimensiones.

La investigación interdisciplinar sustenta la línea de danza folclórica contemporánea, donde además se integran el campo de la danza, el uso de tecnología interactiva (Kinect) y el desarrollo de efectos visuales dinámicos en tiempo real (Código Creativo).

## ***Recorrido sonoro y danzario***

- *Te amo a ti – Estrellas del vallenato (Vallenato)*
- *Hacha, machete y garabato (La Tres Punta) – Totó la Momposina (Porro en gaita)*
- *Camino a Evitar – Bomba Estéreo (Fusión Caña de Millo)*
- *Danza de los diablos (tradicional)*
- *He venido – Orito Cantora & Jenn del Tambó (Son de negro)*
- *La Pluma – Martina Camargo (Tambora)*
- *Ya me voy – Lumbalú (Chandé)*



*Otredad en la plataforma Pata E' Ganso - Patio Cultural de Barranquilla (2018)*

## Espacios de circulación

### Circulación local

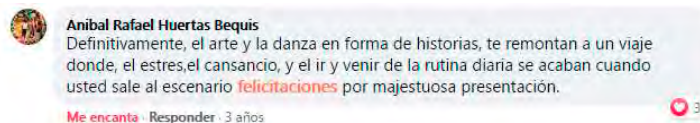
- Concordanza: I Encuentro de danza unipersonal (2017).
- Festival Internacional de Teatro del Caribe (2018).
- II Feria de Arte del Caribe (2019).

### Circulación nacional

- Plataforma Pata E Ganso - Patio Cultural de Barranquilla. (2018).
- I encuentro de danza tradicional contemporánea. Bogotá. D.C (2019).

## Recepción

Relacionamos dos *posts* de la recepción de la obra publicados en la red social Facebook.



## Guacherna Pa' Mi Barrio (2018)

**Formato:** Videoclip

**Música y letra original**

**Duración:** 2:50



*Portada de la canción para la distribución en las plataformas digitales*

*Guacherna Pa' Mi Barrio* es un proyecto que inició con un proceso de cartografía cultural donde los niños niñas y adolescentes, desde su vivencia en el territorio, reunieron información cualitativa y cuantitativa sobre los elementos socioculturales de su barrio. Con esta información, se coescribió la letra con el propósito de proyectar una imagen positiva y resiliente de su entorno barrial.

Como ritmo se escogió la guacherna o tambora samaria, por ser parte del patrimonio cultural vivo del distrito de Santa Marta. Para esto, durante el laboratorio se desarrollaron diversos talleres en disciplinas como la música folclórica, canto, danza y escritura creativa para lograr la valoración, disfrute, resignificación y promoción de esta manifestación cultural y artística.

## Letra de la canción

Qué lindo que está mi barrio despierta con alegría,  
Corales, cayena y robles, adornan las calles mías,  
Las risas de la comparsa componen la melodía  
De esta guacherna samaria, que nació de la bahía.

Mi barrio, mi barrio es emoción y carnaval  
Santa Ana, Santa Ana es el que te va a iluminar  
Aunque a veces no haya luz y otros problemas más,  
Es un barrio cultural, de amor y felicidad.

Santa Ana mi barrio lindo, Santa Ana mi gran hogar,  
Sus calles muestran cultura y hablan sin descansar  
Cuando el polvo se levanta, pues no está pavimentá'  
Te muestran todos los pasos, de los que habitan acá.

CORO

Barrio Santa Ana, *ajá*  
de la capital, *ajá, ajá*  
del Magdalena  
sangre tropical, *ahí no má.*  
Suelta las caderas, *ajá*  
Ponte a bailar, *ajá, ajá*  
Sombrero y polleras  
Vamos a agitar, *ahí no ma'.*

Santa Ana de Santa Marta, y sus colores alegres  
presento mi tierra a todos, para que venga y se quede.  
Este e' mi barrio querido, cuanto te aman los vecinos,  
con estas bonitas calles, deleitas nuestros sentidos.

Con sus jardines jugosos y llenos de alegría  
Que siempre van con nosotros,  
en las partes más bonitas.  
Te damos gracias Diosito por darnos este honor  
De compartir con mi barrio y mostrarle mi folclor.

CORO

## Circulación en eventos virtuales

- Festival nacional de la guacherna samaria. Edición virtual (2020)



- Celebración 12° Aniversario “Conjunto Folclórico “Peña y Flor” de Chile (2020)
- I encuentro infantil de Chandé de San Sebastián, Magdalena. (2020)
- 1er. Festival nacional e internacional de danza por pareja – conecta2 por el folclor. Instituto Universitario de la Paz UNIPAZ, Santander (2020)
- XII Congreso Nacional e Internacional de Folclor – CIOFF (2020)



*Escanea el QR para ver “Guacherna Pa’ Barrio”*

## Encuentros: sendero de sentipensantes (2018)



Portada promoción de la obra *Encuentros: sendero de sentipensantes* (2018)

**Dirección y dramaturgia:** Jaime Castro Mozo

**Artistas en escena:** Maolis Sanjuan Bossio, Alex Vesga Rivera, Jaime Castro Mozo y Jairo Romero Corredor (Q.E.P.D).

**Duración:** 40 minutos.

*Encuentros: sendero de sentipensantes* es una puesta en escena multidisciplinar donde se reinterpretan y convergen la danza folclórica, la danza urbana y el lenguaje audiovisual para desarrollar uno de los conceptos más

---

*Jaime Castro Mozo*



*Escena multiplicidad del ser. Encuentros (2018)*

hermosos del Caribe Colombiano, la metáfora del SENTI-PENSANTE: aquel hombre que combina la dicotomía razón-sentir o cerebro-corazón, para enfrentar los reveses de la vida (Fals Borda, 1979)

La obra ofrece una perspectiva del Caribe cosmopolita que ya no recurre a la naturaleza para hacer catarsis sino que, desde la ciudad, se encierra, empodera y vitaliza para enfrentar la cotidianidad; presenta un Caribe moderno que habita más la ciudad que a su propio ser. En este residir se devela la tensión de las relaciones multiculturales en la sociedad contemporánea, la fragmentación del ser causada por abuso de la tecnología y visibiliza el carácter adaptativo y global de un Caribe diverso que, aún en medio de los estereotipos, busca la individualidad.

En el desarrollo de las acciones escénicas los personajes se liberan del deseo de poseer y subyugar el pensamiento de los demás, desembocando en un encuentro honesto y sin conflicto entre sus realidades, ficciones e individuali-

dades. A nivel audiovisual se recorre la ciudad y sus cotidianidades: aquellas que se omiten durante el monótono transitar por las calles, la ciudad monumento y *kitsch*. La ciudad que habitamos, llena de encuentros con los otros, con la memoria y, por ende, con la esencia del ser.

El espacio escénico evoluciona a través del planteamiento de narrativas corporales, sonoras y visuales. El visual entreteteje la danza con imágenes virtuales o avatares de los sentipensantes que, a su vez, permiten representar la disociación/asociación entre razón y sentir y además conlleva al desarrollo de los siguientes encuentros o dicotomías: la danza urbana y folclórica, la danza y narrativas audiovisuales, música tradicional y música contemporánea, la colectividad y la individualidad.

Otro elemento clave dentro la obra es el planteamiento sonoro. Se aprovecha la creciente tendencia de producciones discográficas que evocan la esencia del nuevo Caribe, pues fusionan, reinterpretan y renuevan la música tradicional colombiana con otros géneros como el rap, el rock y el jazz. Las letras y músicas sirven como hilo



*Encuentros en el Parque de Pescaíto – Encuentro  
“Celebra la danza, celebra tu territorio” Santa Marta (2019)*

conductor para establecer nexos entre lo tradicional y lo contemporáneo, entre lo local y lo foráneo y posibilita el recorrido dancístico y musical por distintos ritmos tradicionales y populares del Caribe desde una mirada fresca e innovadora.

De esta manera, el concepto de sentipensante aporta soporte teórico y expresivo para la correlación y el diálogo entre la escena de la danza folclórica del Caribe colombiano con los cada vez más diversos variables contextos urbanos. Se plantea un lenguaje de la danza a partir de la deconstrucción e hibridación de la danza folclórica colombiana y la danza urbana haciendo énfasis en el estilo *Whacking*, que se caracteriza en su ejecución por la actuación y el dramatismo, movimientos con texturas fuertes, poses, la agilidad en el movimiento de los brazos y el dominio del ritmo, micro-ritmos y musicalidad en general. Así surgió un lenguaje auténtico con y desde el cuerpo que lleva a una puesta en escena de elaboraciones simbólicas, cognitivas y afectivas sobre lo que habitamos y lo que somos, a la nueva cultura Caribe.

### ***Recorrido sonoro y danzario***

- *Caribe - Locos Por Juana (Fusión Cumbia / Rap / Mapalé / Rock).*
- *Busco Personas – ChocQuibTown (Fusión Bunde / Música Urbana).*
- *Por la Calle – Lumbalú (Fusión Bullerengue / Electrónica).*
- *Alegría – Elizabeth y Elia (Disco).*
- *Rivers Of Babylon (Intro) - Boney M.*
- *Capital Tropical - Two Man Sound (Disco).*

- *Sío Sío – Aida Bossa (Fusión Bullerengue / Acústico).*
- *La espuela de la mojarra – Mojarra Eléctrica (Fusión Puya / Jazz).*



*Escena Habitamos más la ciudad. Encuentros (2018)*

## ***Espacios de circulación***

### **Circulación local**

- Temporada de Estreno: 3 funciones Santa Marta-Sala FUNDAM (octubre 2018).
- Festival Internacional de Teatro del Caribe (2018).

### **Circulación nacional**

- XVI Festival Nacional de Danzas Folclóricas Colombianas “Palma Africana” de El Copey - Cesar (2019).

## **Circulación de Fragmento “La Ciudad Que Habitamos”**

- Encuentro “Celebra la danza, Celebra tu territorio”. Santa Marta (2019).

### ***Reconocimientos***

- Obra ganadora de la beca de creación para artistas del distrito de Santa Marta – FODCA 2018.

### ***Recepción***

El artista y gestor cultural Pedro Noguera comparte en su perfil de Facebook una nota titula “ENCUENTROS DANZAMARIOS, una compañía de danza con una propuesta que trascenderá en el ámbito artístico local” (Noguera, 2018):

Una fusión de danzas, poseedora de inquietante coreografía que no da cabida a la obiedad, sino que sorprende más aún al ser narrada musicalmente a través de una esmerada selección que combina ritmos autóctonos ejecutados con arreglos incidentales modernos, con otros como el Jazz, Rock, Hip-hop y Rap.

En esta creativa obra dancística se abre espacios para repensar sobre el pasado, lo cotidiano y territorial que nos identifica culturalmente, pero nos motiva a enfrentarnos con aspectos emocionales que estando inherentes a nuestro sentir puedan ser omitidos en nuestro común pensar. “ENCUENTROS, Sendero de Sentipensantes” presenta lecturas contemporáneas de valores culturales e idiosincráticos de Santa Marta, la región

Caribe y la globalización.

Con escenas o cuadros de imágenes coreográficamente sobresalientes, la dramaturgia creada para esta propuesta cumple con su propósito y logra captar la atención de quienes hemos podido apreciarla, creando así posteriormente un espacio sensible para la discusión que seguramente enriquecerá aún más el contenido de la obra.

## Cumbias: Rosa de los vientos (2019)

***Dirección y dramaturgia: Jaime Castro Mozo.***

***Artistas en escena:***

***Generación 2019: Maolis Sanjuan, Cindy Rodríguez, Mayra Gaitán, Judith Pineda, Lorena Romero, Jaime Castro Mozo.***

***Generación 2020: Maolis Sanjuan, Judith Pineda, Aileen Tesillo, Yanina Rojas Rodríguez, Jaime Castro Mozo.***

***Duración: 45 minutos***

Es una obra de danza que aborda y representa el recorrido sonoro y danzario de las distintas configuraciones y mundos simbólicos que posee la cumbia a lo largo del continente americano.

Si bien el origen de la cumbia ha sido expuesto y debatido como producto del proceso de mestizaje post-conquista española (Burgos, 2016) ocurrido entre las distintas etnias africanas que arribaron esclavizadas al Caribe Colombiano y los distintos grupos indígenas que habitaban lo que se denominó “Nación Pocabuy” (Territorio actualmente comprendido entre los municipios El Banco, Guamal, Menchiquejo y San Sebastián del departamento del Magdalena, *Jaime Castro Mozo*





*Portada de promoción obra "Cumbias: Rosa de los vientos" (2019)*

Chiriguaná y Tamalameque del departamento del César, y Mompox, Chilloa, Chimí y Guatacá del departamento de Bolívar), la investigación-creación de la obra no pretende plantear una única tesis sobre este aspecto, ni favorecer alguna postura, ya que esto conllevaría a alimentar la polarización existente entre indigenistas y africanistas quienes en función de reclamar su contribuciones al origen de dicha manifestación, han construido sistemas de símbolos, narrativas y agendas hegemónicas de lo que debe y no debe ser la cumbia.



Escena Danza Negra. Cumbias (2019)

(categoría de mercado), apropiación y la expansión que ha teniendo y continúa teniendo la cumbia en Latinoamérica (Viloria De la Hoz, 2017).

Desentrañar estos aspectos implica reflexionar sobre la polisemia del vocablo *cumbia* y la diversidad de géneros que surgieron de hibridaciones, mestizajes y apropiaciones ocurridos en los distintos contextos geográficos latinoamericanos donde ésta llegó: cumbia mexicana (que puede ser Rebajada, Regiomontana o Tex-Mex, dependiendo de la región), cumbia villera (Argentina), cumbia chilena, cumbia peruana (que puede ser amazónica y andina) y la cumbia colombiana (orquestada y primigenia o folclórica). De igual forma, en corrientes más contemporáneas podemos encontrar el *beat* de la cumbia fusionado con *rap*, *rock*, *jazz*, *punk*, *reggaetón*, *reggae*, entre otros ritmos, que extiende el universo de la cumbia a tránsitos que la mantienen vigente y, sin duda, respondiendo a los tiempos en la que se re-crea y vivencia.

Por las razones antes planteadas, la puesta en escena desarrolla el concepto de “cumbias” (en plural) y no una cumbia como una entidad homogénea. Desde la danza se da uso de forma consciente a los diferentes significados que el término posee no con el afán de establecer verdades como ya se comentó, sino de aportar narrativas y puntos de vista que han permanecido ocultas a causa de agendas hegemónicas instituidas tras el proceso de creación de Nación e identidad nacional en Colombia. Así, la propuesta escénica brinda un espacio para re-pensar, reconocer y valorizar el aspecto nómada de la cumbia como una manifestación de origen colombiano, que une a muchos países de América Latina en su sonoridad y sentir (Blanco Arboleda, 2008).

En su línea argumental se plantea el viaje sonoro y danzario, desde lo más contemporáneo a nuestros tiempos hasta “desvestir” a la cumbia y dejar solo sus elementos más ancestrales y afro-amerindios: sonidos de maracas, gaitas, tambores y palos. De ahí el subtítulo “Rosa de los Vientos” (símbolo en forma de círculo usado en las cartas de navegación que representa la circunferencia del horizonte), que de forma alegórica sustenta los distintos rumbos que ha tomado la cumbia y el recorrido que se presentará desde el presente al pasado y geográficamente desde México, Argentina, Chile y Perú, hasta Colombia y concluyendo la puesta en escena, con el planteamiento documentado sobre “el país del Pocabuy” (Parra Valencia et al., 2019).

El laboratorio de investigación-creación posibilitará la construcción de formas simbólicas desde y con el cuerpo, desde elementos audiovisuales que sirvan de apoyo escé-

nico, elemento interactivo y complementario para las narrativas corporales, integrar elementos visuales y sonoros de registro documental e histórico e incluir textos literarios de poetas que documentaron las vivencias, la memoria colectiva y la tradición oral relacionadas con la cumbia. Dando cabida a una investigación interdisciplinaria que relaciona la creación desde el campo de la danza, la realización audiovisual, la recopilación de información para su análisis desde una perspectiva mnemohistórica (Ochoa, 2016).

### ***Contextualización de la investigación creación***

“Cumbias: Rosa de los vientos” es una obra de danza que se desarrolló desde finales de octubre de 2018, reuniendo intérpretes con experiencia en la ejecución de danza folclórica colombiana, bailes modernos y el arte circense.

Como experiencia de creación colectiva “Cumbias”, demuestra cómo el arte permite el trabajo colaborativo entre actores de la danza y artistas de otras disciplinas en Santa Marta, que a su vez unifica el planteamiento de regresar a la función social y comunicativa de las artes escénicas que trascienden el espectáculo efímero del movimiento sin contenido.

Con la obra se pretende inquietar al espectador y, por tanto, aportar a la creación de públicos para este tipo de apuestas, donde se posibilitan lecturas contemporáneas y ampliadas de lo que representa la danza y en especial la cumbia, más allá de ser el símbolo hegemónico de identidad de la nación colombiana. Hoy en día el “beat de la cumbia” se considera la matriz sonora que une a los países



*Escena La mística de la Cumbia. Cumbias (2019)*

latinoamericanos y dentro de ellos a diversos grupos y clases sociales, entidades barriales y populares, tribus urbanas y distintos procesos interculturales e identitarios.

A continuación, se relacionan los conceptos que contextualizan el guion coreográfico de esta investigación-creación:

### **Cumbia Nómada**

Mientras que en Colombia la disputa académica entre africanistas e indigenistas ocurre con la intención de reclamar cuál es el “auténtico” origen de la cumbia, confinada al espacio escénico del folclore y preservación dominante que dicta qué es y qué no es (Festivales desarrollados en los departamentos del Magdalena, La Guajira, Atlántico y Bolívar); en Latinoamérica, el fenómeno de la cumbia sigue evocando lo que se ha dicho es su raíz: El vocablo africano *cumbé*, que puede significar jolgorio.

La cumbia traspasó y superó el proceso de “folclorización” que la dejó inmóvil, como pieza de museo, entre los rescatistas de las tradiciones. Así, con la cumbia folclórica

*Caminos e Identidades*

o tradicional se buscó teatralizar entornos rurales, donde se muestra que el mayor aporte del blanco conquistador fueron los largos vestidos elegantes que hoy en día utilizan las mujeres en la escena, el aporte negro fue el tambor y el aporte indígena fue el rito y las flautas (gaitas y millos), logrando elaborar e instaurar un mito funcional para sostener lo que se ha dicho que es la nación colombiana: un armonioso mestizaje de las culturas indígenas, africanas y españolas.

Sin embargo, sobre la mitad del siglo XX se comenzaron a aglutinar las sonoridades creadas por músicos del caribe colombiano que produjeron desplazamientos simbólicos, primero hacia el interior de Colombia, donde la música de la costa no era bien recibida y que debido a la selección e inclusión de ciertos rasgos estilísticos de las *big band* norteamericanas y cubanas a la música costeña, empezó a imponerse el nombre genérico “cumbia” a estas innovadoras, estilizadas y modernas músicas realizadas por famosas orquestas de salón como las de Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Edmundo Arias, Clímaco Sarmiento, entre otros.

En estos formatos de “Cumbia” se agruparon sonidos diversos del caribe: porros, gaitas, jalaíto, vallenato (la música de acordeón), el “chucuchucu”, (Ardito et al., 2016) entre otros. Todo dispuesto para su comercialización e internacionalización, tránsito geográfico que fue dando origen a mutaciones e hibridaciones de toda esta música bajo la influencia de la cultura receptora, que dio como resultado sonidos mestizos, cumbias sincretizadas que hoy en día dan sustento a la construcción de nuevas identidades y por supuesto, a nuevas formas de moverse al ritmo de las mismas.



*Temporada de Estreno. Cumbias en el parque del barrio Mamatoco, Santa Marta (2019).*

## **El beat de la cumbia**

Si bien existe una gran variedad de estilos de cumbia hay un patrón rítmico que la caracteriza y que es una síntesis de los instrumentos tradicionales utilizados en el caribe. Su estructura métrica binaria y el contraste pulso/contratiempo (Romé, 2013), es patrón madre que ha permitido la confluencia de otros instrumentos y por tanto su homogeneización en el territorio americano.

## **Mnemohistoria**

Para la investigación teórica que da sustento a la obra, se recurrió a procesos de revisión bibliográfica, documentales audiovisuales, poesía, literatura, archivos sonoros, archivos pictóricos y la mnemohistoria. Esta última, ha permitido la revisión de los hechos relacionados con la cumbia y sus tránsitos geográficos y simbólicos desde la memoria colectiva, es decir, cómo son recordados y se han reconstruido para su uso en la actualidad.

La Mnemohistoria (Reguera, 2015) también ha permitido analizar los elementos míticos que componen la historia de la cumbia, descubrir sus agendas ocultas y tener un planteamiento escénico contemporáneo de lo que es esta manifestación folclórica colombiana, popular y latinoamericana.

Surge de la intención de resignificar y de hacer lecturas desde la contemporaneidad de los hechos folclóricos, las manifestaciones populares y sus aspectos históricos. La apuesta es trazar planes para la búsqueda de puestas en escena innovadoras, haciendo confluir lo académico, lo vivencial, lo aceptado y lo subyacente.

### **Recorrido sonoro y danzario**

- *Rosa y Mayo (Cumbia con Acordeón, 1948).*
- *Audio Documental Historia de la Cumbia - Café Almendra Tropical de Barranquilla (1967).*
- *Cumbia Poder – Celso Piña (Cumbia Mexicana, 2001).*
- *Huepajé – Bomba Estéreo (Cumbia Psicodélica, 2006).*
- *Jesucristo / Rompo Las Cadenas – Gilda (Cumbia Argentina, 1999).*
- *Rosa de los vientos – Carlos Julio Ramírez (Cumbia Opera, 1946).*
- *Danza Negra – Cumbia Ya (Cumbia Jazz, 2009).*
- *No muera la cumbia – Checo Acosta (Cumbia Orquesta, 1991).*
- *Negra Celina / Tabaquera – Banda del Barrilito (Porro y Gaita comercializada como Cumbia, 1980).*
- *La Consentida – Oscar Hurtado (Cumbia con Flauta de Millo, 2000).*



- *Llegando a Caño Claro – María Mulata (Cumbia con Gaita, 2008).*
- *Sendero Indio – Petrona Martínez / Poema Cumbia y Tambores en la noche - Jorge Artel (Cumbia Con Gaita, 2002).*
- *La Cumbia de Todos – Carlos Vives (Cumbia Contemporánea, 2012).*

### **Forma de implicación de público**

En la obra “Cumbias: Rosa de los vientos” las bailarinas-interpretes invitan a los espectadores a participar de la “rueda de Cumbia”, con esto se busca que el público pase de ser un receptor pasivo a ser participe activo en ella. Es una manera, de mostrar la pluralidad de cuerpos, movildades e interpretaciones que se pueden evidenciar de la cumbia en cuerpos configurados o no para la ejecución de la danza y además, se convierte en una forma de implicación activa que propicia el disfrute y construcción del significado de la obra como objeto artístico y cultural (M. Hernández & Martín Prada, 1998).

A continuación, representamos tres fotografías donde se muestra la implicación del público en las funciones de estreno de la obra:





## *Espacios de circulación*

### **Circulación local**

- VI Muestra **de Creaciones Artísticas y Culturales**. Temporada de Estreno: 3 funciones en comunidades barriales de Santa Marta (2019).

### **Circulación de fragmento**

- Festival Internacional de Teatro del Caribe (2021).

## *Reconocimientos*

- Obra ganadora de la beca de creación para artistas del distrito de Santa Marta – FODCA 2019.

## Ardea alba (2020)

**Dirección, dramaturgia y artista en escena: Jaime Castro Mozo.**

**Duración: 10 minutos**

**Realización visual: Alex Vesga Rivera.**

*Ardea Alba* es una obra de danza unipersonal en formato de vídeo danza, que desde exploraciones corporales y el lenguaje audiovisual, desarrolla una reflexión conceptual sobre las distintas significaciones y vivencias de la creación escénica en casa bajo las condiciones de confinamiento y emergencia sanitaria provocadas por la pandemia del COVID-19 del año 2020, abordadas desde la perspectiva singular del autor.

La propuesta desarrolla el dilema que se crea entre la libertad que brinda la danza y las privaciones individuales que trae consigo el confinamiento. Para ello se recurre a la metáfora de las jaulas vacías que se ocupan y desocupan permanente por un ser que, como un ave, añora la libertad,



Portada de la obra "Ardea Alba" con laurel de selección oficial del Festival Cámara Corporizada. Buenos Aires, Argentina. (2021)

pero que desde su *sentipensar* acepta las privaciones por su propio bienestar y preservación.

Ardea Alba, es un ave conocida con el nombre común de Garza Real, frecuenta o habita en las zonas lagunares y costeras, siendo una especie típica en la avifauna urbana de Santa Marta. La frecuencia con la que se le observa hace que prácticamente forme parte del paisaje de la ciudad (Strewe et al., 2009). Se podría afirmar incluso, que en Santa Marta no hay quien alguna vez, no se haya topado con uno de estos ejemplares. Es un ave que pervive aún en medio del caos urbano.



Fotograma escena Jaulas. Ardea Alba (2020)

De ahí que se escogiera su nombre para representar y evocar la presencia permanente de vida que quiere mantenerse inerte en los altibajos psicológicos de la emergencia sanitaria: anhelar la espontaneidad y el goce de la danza folclórica en comunidad, el habitar y habituarse al confinamiento en casa, el miedo que sobrelleva un bailarín-creador que sufre de hipertensión, los golpes emocionales por la pérdida de dos familiares por el COVID-19, un porro en gaita que envuelve todo en nostalgia e ira y la re-

significación de estas vivencias traducidas en movimiento.

Como punto de partida para la deconstrucción y conceptualización de los movimientos, se utilizaron las movi- lidades y esquemas corporales de las siguientes mani- festaciones: Porro (en gaita), la Danza de los Pájaros, La tambora y los coyongos, aplicando con ellos dispositivos de exploración que llevaron al uso de distintos planos cor- porales y distintas calidades de movimiento para favorecer la dramaturgia.



Fotograma vídeo mapping en el sofá. *Ardea Alba* (2021)

Para evocar la idea de las jaulas se utilizaron cinco es- tructuras metálicas de la danza *Los Coyongos*, sin vestir (sin su piel) y colgadas de las vigas del techo de la sala. Estas estructuras aportan a la construcción de nuevas formas simbólicas de este elemento de la tradición, ya que las garzas reales - *Ardea Alba* hacen parte de las aves zan- cudas representadas en esta danza de nuestro patrimonio inmaterial del Caribe. A estas jaulas, inicialmente estáticas, se les imprime movimiento como expresión de la moción sin desplazamiento.



Fotograma escena Coyongo. *Ardea Alba* (2020)

Para el segundo acto se incluyó la exploración desde el *vídeo mapping*, desde el cual se evoca la nostalgia y deseo de habitar los espacios naturales de la ciudad. El mapeo se proyecta sobre un sofá y sirve cómo objeto cotidiano desde el cual se realizan las propuestas corporales desde la danza folclórica.

Para el tercer acto, se utilizó el violín como instrumento de reinterpretación de la música de la danza los coyongos para evocar sensaciones como la tristeza, nostalgia, la esperanza, el desespero y la incertidumbre. En esta etapa del laboratorio participó la artista samaria Johany González “Nany”, quien interpretó y produjo la pieza (violín y voz) y Jaime Castro Mozo en la composición y postproducción musical.

En el último acto, se evoca la rutina y hastío ocasionado por el confinamiento y aislamiento. Los días parecen repetirse una y otra vez, el reloj sigue corriendo y la vida continúa entre las cuatro paredes.



Fotograma escena *Entre las cuatro paredes*. Ardea Alba (2020)

### ***Recorrido sonoro y danzario***

- *Canta pajarito – Nando Coba. (Porro en gaita).*
- *Águila del monte – Martina Camargo. (Tambora).*
- *Coyongo (Basado en el folclor) - Nany.*
- *La danza de los pájaros (tradicional).*

### ***Canción original escrita para la obra***

Inspirado en la letra tradicional de la danza de los coyongos.

#### **Ardea Alba**

¿Qué quiere come' coyongo?  
 ¿Platanito asa'o coyongo?  
 ¿Qué quiere come' coyongo?  
 ¿Platanito asa'o coyongo?

Duelen los lugares que  
 no puedo olvidar y anduve.  
 Duelen los olvidos que  
 tránsito y no estás presente.

¡Reverdece fuerte!  
 Yo que tuve suerte, es  
 profundo mi exilio.

¿Sueñas despierto, coyongo?  
 Aliviar tus penas pronto.  
 ¿Qué quieres sanar, coyongo?  
 Pienso, siento, muero poco.

Aferrarse a lo entrañable,  
 el mañana será tarde, mas  
 sentipensante soy.

## ***Espacios de circulación***

### **Circulación local**

- Concordanza: encuentro de danza unipersonal en pantalla. (2020).
- V Muestra de Creaciones Artísticas “Pazos en la Pantalla” (2020).
- Festival internacional de teatro del Caribe (2021).

### **Circulación nacional**

- 18 festival Internacional Vídeo Movimiento de Bogotá (2021)

### **Circulación internacional**

- I Festival Internacional Cámara Corporizada, Argentina (2021)

## ***Reconocimientos***

- Mención de honor por la calidad de la propuesta. Ministerio de Cultura de Colombia. Convocatoria Nómadas Confinados (2020).



- Selección oficial 18 Festival Internacional Vídeo Movimiento de Bogotá (2021).
- Selección oficial y laurel del Festival Internacional Cámara Corporizada, Argentina (2021).

## La loca: humanidad del viento (2020)



*Portada de presentación de la obra "La Loca: Humanidad del viento"*

***Dirección, dramaturgia y artista en escena: Maolis Sanjuan.***

***Asesor: Jaime Castro Mozo.***

***Duración: 12 minutos***

***Realización visual: Alex Vesga Rivera.***

La loca es una obra unipersonal de danza folclórica contemporánea, donde se personifica la brisa decembrina que es popularmente llamada "La loca" por los habitantes de la ciudad de Santa Marta, Colombia. En esta además se aborda la navidad como un hecho tradicional de esta

ciudad y se recrean sus celebraciones más representativas. La loca representa esa mujer libre, con carácter que no pasa desapercibida por donde va, dejando huellas y recuerdos cargados de sentimientos encontrados. Es una mujer que, en medio de su libertad, es una voz de protesta que les dice que amen lo que tienen y cuiden lo que los rodea. Esta obra muestra las vivencias tenidas por su creadora e intérprete desde su infancia hasta la actualidad.

Para ello se utilizan objetos y elementos folclóricos acompañados de un diseño sonoro e indagaciones de las manifestaciones danzarias del Caribe Colombiano y se resaltan los sentimientos que genera “La Loca” entre los habitantes de Santa Marta, quienes sortean en su cotidianidad la dificultad de transitar por las calles y el vuelo de basuras, hojas secas y bolsas plásticas que terminan en las terrazas de las casas, las ramas de los árboles, cerros, ríos y mares.

La loca se creó en el año 2019 inicialmente pensada para escenarios convencionales, sin embargo, dada la situación actual de confinamiento generada por la pandemia del COVID-19 se realizaron las adaptaciones de la obra usando el vídeo como lenguaje de circulación y las diferentes dependencias de la casa como espacio escénico alternativo.

### **Primer Acto**

Se escucha el sonido del viento y en medio de la calle, se ve una tela roja que avanza lentamente al interior de la casa, la cual representa la tierra que levanta el viento de manera sutil, a principios del mes de diciembre en la ciudad de Santa Marta.

La tela roja se ubica en la parte posterior derecha de la



*Fotograma primer acto videodanza La Loca.*

sala, haciendo movimientos lentos que se van desplazando por todo el espacio en diferentes niveles y velocidades, con paso de cumbia que simulan los vientos alisios, a ritmo de la canción como si fueras el viento de la intérprete Ayda Bossa, para luego desaparecer en la oscuridad.

### **Segundo Acto**

Se encienden las luces de navidad y se escucha el audio que anuncia “se siente que viene diciembre” cuña publicitaria que se usa desde los años 90´ s en las emisoras de la ciudad, donde ingresa una familia para decorar el “pajarito” (árbol de ramas secas pintado de blanco).

El personaje de la brisa aparece con un vestido blanco, danzando con las luces navideñas simulando como el viento mueve la decoración de las casas a ritmo de diciembre, un berroche interpretado por Los Hijos de Chaulo.

La loca se pasea por la sala vistiéndose con las luces, para luego cubrir con ellas el pajarito y recitar el verso de la canción vallenata Mensaje de Navidad del intérprete Diomedes Díaz.



*Fotograma segundo acto videodanza La Loca*

“Unos dicen que buenas las navidades, que es la época más linda de los años. Pero hay otro que no quieren ni acordarse de la fiesta de año nuevo y aguinaldo.”

### **Tercer Acto**

La imagen de los faroles de colores y velas encendidas inician una de las celebraciones más populares en la época decembrina, más conocida como día de las velitas, pero este es el inicio de una disputa de la brisa por querer ejercer su poderío sobre la luz, el cual usa telas de colores que forman una falda, para simular ser un farol y así poder engañar a la vela para apagarla.

Mostrando desespero, burla, insistencia y mucha fuerza al ritmo de tambores, danzando con pasos de las diferentes danza afro caribeñas de la región Caribe, para al final tener la satisfacción de lograr su cometido de una manera tan sencilla como dar un pequeño soplido.

## Cuarto Acto

El último momento de la obra está inspirado en el problema ambiental que vive la ciudad de Santa Marta durante esta época del año, pues las fuertes brisas arrastran con ella muchas basuras, hojas secas y las bolsas plásticas que terminan en las ramas de los árboles, ríos y mares.

La brisa loca sale de la casa, representando la culminación de esta época decembrina, vestida con un atuendo amplio, que simula la conocida bolsa de rayas azules con blanco, haciendo giros en diferentes niveles y velocidades arrastrando todo a su paso, simulando la intensidad con que la brisa decembrina se manifiesta en la ciudad, mostrando su imponente y fuerza a ritmo de la tambora *Brisa*,



Fotograma tercer acto videodanza *La Loca*

del grupo Aguasalá.

### ***Recorrido sonoro y danzario***

- *Como si Fueras el Viento - Ayda Bossa (Bullerengue)*
- *Diciembre - Los hijos de Chaulo (Berroche)*
- *Percusión africana (Afrocaribe)*
- *Tambora Brisa – Aguasalá (Tambora)*

### ***Espacios de circulación local***

- *Concordanza: II encuentro unipersonal de danza en pantalla (2020)*
- *V Muestra de Creaciones Artísticas “Pazos en la Pantalla” (2020)*
- *XXXII Festival de teatro del Caribe (2021).*



*Fotograma tercer acto videodanza La Loca*

## Viva la guacherna, la guacherna vive (2020)



Fotograma del videodanza "Viva la guacherna, la guacherna vive"

**Dirección, coreografía, edición y montaje: Jaime Castro Mozo.**

**Duración: 7 minutos**

**Artistas participantes: En Bogotá: María Fernanda Reina, Mónica Buritica, Carol Rodríguez, Adrián Moreno; María Camila Forero (La Mesa, Cundinamarca), Mayra Gaitán (Ciénaga, Magdalena), Claudia Mass (Arjona, Bolívar) y por Santa Marta: Aileen Tesillo, Maoly Sanjuan, Judith Pineda, Cristina Almendrales, Cindy Rodríguez, y Jaime Castro Mozo.**

Uno de los retos más significativos en Danzamarios ha sido convocar a personas de todo el país para formar parte del laboratorio 100% virtual que dio como resultado el videodanza "Viva la guacherna, la guacherna vive". Este laboratorio se realizó durante el confinamiento preventivo causado por la pandemia del Covid-19 del año 2020 y los participantes asumieron los retos de recibir la formación en danza de manera virtual y de realizar el proceso de auto grabación con los dispositivos que dispusieran en sus casas.

El objetivo fue resignificar la guacherna samaria desde las vivencias personales que se estaban viviendo durante el

confinamiento en casa y asumir la imposibilidad de poder ejecutarla desde el mismo punto geográfico como detonante creativo. Con este laboratorio, se sobrepasaron fronteras territoriales, culturales y corporales, permitiendo a cada participante reinterpretar los cánones formales de la guacherna samaria desde sus posibilidades y configuraciones corporales.

### *Circulación en eventos virtuales*

- Festival nacional de la guacherna samaria (2020)
- 1er. Festival nacional e internacional de danza por pareja – conecta2 por el folclor. Instituto Universitario de la Paz UNIPAZ, Barrancabermeja, Santander (2020)
- Festival “Al Son del Toque y Queda, Santo Tomas, Celebra la Danza” Santo Tomás, Atlántico. (2021)
- II Festival Mundial Virtual de Arte “La danza y la música abrazan al mundo” (2021)



*Escanea el QR para ver “Viva la guacherna, la guacherna vive”*



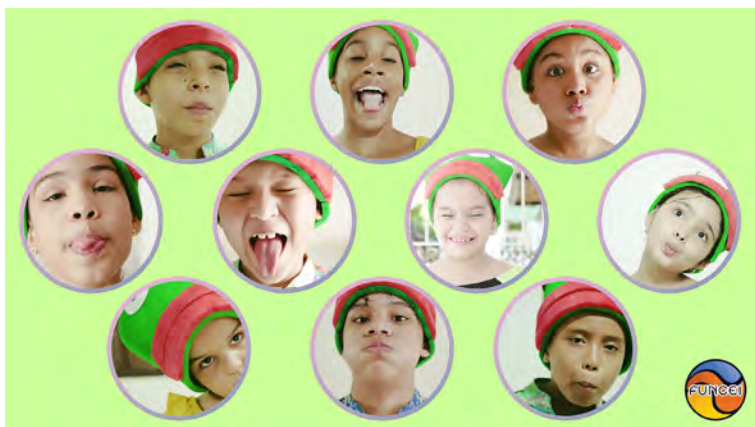
## Serie: Bailando como animales (2020 - 2021)

Este fue laboratorio lúdico de Investigación-creación formativa, desarrollado con la metodología de m-learning, donde el aprendizaje se obtuvo mediado por tecnologías móviles: computadores portátiles, tabletas, teléfonos móviles con acceso a Internet, entre otros (Area & Adell, 2009). El contenido del programa se ejecutó en sesiones sincrónicas y actividades asincrónicas, en las cuales los participantes estudiaron tres danzas zoomorfas del folclor colombiano.

Uno de los elementos fundamentales para el desarrollo de las sesiones sincrónicas fue el juego coreográfico, el cual permitió atender las individualidades y las necesidades expresivas de los participantes. Además, permitió involucrar a los niños, niñas y jóvenes en el proceso creativo para las puestas en escena, destacando su protagonismo, estimuló aspectos importantes en su desarrollo personal y les motivó a participar dentro de la dramaturgia de la danza (Plata, 2012).

Dentro de la tipología de juegos a utilizadas estuvieron: mimesis gestual, correlación y memoria, rítmicos con la voz, manos y pies y de agilidad física. En paralelo a las sesiones sincrónicas, se produjeron contenidos asincrónicos (vídeo cápsula con instrucciones, asignación de *challenges* (retos), vídeo tutoriales, guías digitales de aprendizaje).

Las danzas zoomorfas a estudiadas fueron la danza de los pájaros, el sapo rondón y los micos costeños, de los que surgieron los siguientes videos de danza:



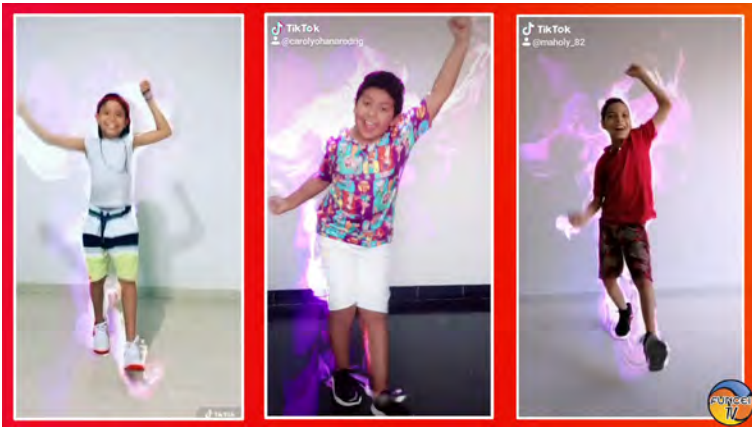
Fotograma vídeo "Sapo Rondón" (2020)



Fotograma vídeo "Corazón de pájaro" (2020)



Fotograma vídeo "¡Pájaros!" (2020)



Fotograma vídeo "Los Sapitos" (2021)



Fotograma vídeo "Los Monos" (2021)

### *Circulación virtual*

- Gala y Entrega de Premios Tayrona de Santa Marta (2020)
- 1er. Festival Nacional E Internacional De Danza Por Pareja – Conecta2 Por El Folclor (2020)
- I encuentro infantil de Chandé de San Sebastián, Magdalena (2020)

- Celebración del carnavalito virtual de la IED Líbano de Santa Marta (2021)
- Encuentro “Celebra la niñez, celebra la danza” (2021)
- II Festival Mundial Virtual de Arte “La danza y la música abrazan al mundo” (2021)



Escanea el QR para ver los vídeos de la “Serie: bailando como animales”

## Acuerparnos (2021)

**Dirección:** Jaime Castro Mozo.

**Duración:** 2:30 minutos

**Artistas:** Yanina Rojas Rodriguez, Aileen Tesillo, Maolis Sanjuan, Judith Pineda, Cristina Almendrales y Jaime Castro Mozo.

**Realización visual:** Alex Vesga Rivera

*Acuerparnos: danza del garabato en tiempos de resistencia*, es el acto contestario a la situación que afrontó el país durante el Paro Nacional de mayo 2021. En palabras de Lorena Cabnal (2015), acuerparse es la “acción personal  
*Jaime Castro Mozo*

y colectiva de cuerpos indignados ante las injusticias que viven otros cuerpos, autoconvocados para proveerse de energía política para resistir y actuar contra las múltiples opresiones”



*Portada videodanza Acuerparnos (2021)*

Acuerparnos es solidaridad, empatía, resistencia y protesta. Es un trabajo contextual y de incidencia social, que utiliza la tradición (lo cultural) como base y motor para el desarrollo, el cambio y la transformación.”



Fotograma videodanza "Acuerparnos"

La danza habita espacios de la ciudad de Santa Marta, reivindicados desde el muralismo popular. Obras que contienen mensajes que nacieron desde del digno clamor de comunidad por el restablecimiento de sus derechos.



Escanea el QR para ver "Acuerparnos"

## Conclusiones

En el proyecto de investigación “*Sistematización de la propuesta pedagógica y artístico-cultural de la Fundación Caminos e Identidades – Funcei*” podemos observar la consolidación de apuestas conceptuales propias que son reconocidas y apropiadas, no solo por sus protagonistas, sino que ha trascendido al contexto nacional e internacional. Para ello ha sido clave la suma de voluntades de sus fundadores junto con aliados estratégicos, la construcción de capital simbólico a través de una estrategia permanente de divulgación de resultados en redes sociales y la puesta en marcha de acciones que contribuyan al restablecimiento de derechos culturales de niños, niñas, adolescentes y comunidad samaria en general.

Igualmente, la sistematización es estratégica para resaltar la importancia del enfoque en derechos culturales no solo a nivel discursivo sino en el contexto, ya que permite impulsar cambios sociales y culturales. Los cambios cultu-

rales a través de la innovación social, requieren fijar metas a mediano y largo plazo, motivo por el cual los proyectos del *Laboratorio de innovación cultural y participación ciudadana para la integración comunitaria del Barrio Santa Ana de Santa Marta* son de carácter permanente.

De ahí que el programa de formación en danza folclórica y plataformas de circulación organizadas por Funcei, posibilitan que las manifestaciones artísticas y culturales lleguen y están presentes en las comunidades, tanto con finalidades de entretenimiento, como posibilitadora de su práctica reflexiva, sensitiva y transformadora. En este orden de ideas, los laboratorios lúdicos de investigación-creación formativa en danza folclórica de Funcei han permitido a sus participantes acercarse a la danza folclórica desde el respeto a la diversidad y valoración de las identidades.

La danza folclórica contemporánea es una categoría que permite clasificar la forma de producción de la danza folclórica en la compañía Danzamarios, por lo que se configura como una construcción histórica y política que da cuenta de modos divergentes de producción, aspectos pedagógicos para la formación y mecanismos de divulgación de la danza folclórica en la actualidad.

Así, la danza folclórica contemporánea se suma a las otras categorías vigentes con las que se clasifica la danza folclórica (tradicional, proyección, experimental, etc.). No se pretende diferenciar con superioridad moral, cognitiva o estética esta categoría de las demás, sino aportar a su campo de estudio desde la argumentación y divulgación del constructo como forma de experimentar y vivenciar la danza folclórica desde la conformación de comunidades de aprendizaje emergentes en entornos urbanos, comunita-



rios y organizaciones de educación no formal.

De este modo, hacer danza folclórica contemporánea consiste en un proceso de resignificación de la danza folclórica desde el que se recrea, proyecta y además se generan planteamientos dramáticos en donde confluyen campos como el teatro, la literatura, el audiovisual, la música, la tecnología y, en otras búsquedas incluso a integrarse con distintos lenguajes de la danza.

De igual forma, la danza folclórica contemporánea, como lugar de enunciación, da sustento a los laboratorios de investigación-creación en Danzamarios. Es decir, que además de aportar desde el lenguaje a la construcción del contexto social y político en el que vivimos, su práctica también permite comprender el pasado y hablar sobre el presente de la práctica cultural, artística, formativa y comunitaria propia. De este modo, enunciarse como danza folclórica contemporánea otorga licencia creativa y discursiva a los participantes de Danzamarios y los hace reconocerse como creadores escénicos a partir de la danza folclórica, la mnemohistoria y las vivencias propias con las tradiciones y la cultura en general.

En el transcurso de la investigación-creación de las obras de Danzamarios, sus protagonistas han vivenciado la danza folclórica contemporánea como una experiencia pedagógica individual y colectiva de resignificación de la tradición, los valores culturales, la memoria y el contexto socio-cultural que conlleva a la creación escénica con textos dramáticos claros y con enfoque interdisciplinar y/o transdisciplinar.

En los procesos formativos en los que surge la danza folclórica contemporánea, se rompe la jerarquía tradicional

entre maestro-director de la compañía y los bailarines-intérpretes. En esta se establecen relaciones horizontales en la construcción del conocimiento y todos los protagonistas cumplen el papel de co-creadores de las obras. Alrededor de su práctica, se construye una comunidad de aprendizaje en donde todos los participantes tienen voz y en consenso se construyen los planteamientos escénicos que harán finalmente parte de las obras. En este punto, el rol del maestro-director es relevante, puesto que debe diseñar las rutas metodológicas que incluyen secuencias didácticas para la experimentación corporal, búsqueda de referentes, diseño de dispositivos de acción, consolidación de archivos para su estudio y espacios reflexivos que favorezcan la metacognición.

Los laboratorios de investigación-creación formativa permiten a los bailarines-intérpretes de danza folclórica contemporánea, atender sus necesidades comunicativas y artísticas, en tanto que se convierten en un espacio donde el estudio del folclor, las tradiciones y las danzas folclóricas sirve como punto de partida para la comunicación auténtica de las dimensiones del ser, y no como un mecanismo de repetición, rescatar o preservar movibilidades o expresiones identitarias asociadas exclusivamente a la ruralidad.

En Danzamarios se consolidan los laboratorios de investigación-creación como método de investigación y marco de trabajo del cual surgen distintos planteamientos escénicos (obras de danza) con los cuales se contribuyen al desarrollo y bienestar de las comunidades, sus actores y al público destinatario. Desde las obras se habla del ser y estar en nuestros tiempos, por lo que se movilizan las dramaturgias tradicionales del galanteo, laboreo y la representación del festejo o celebración religiosa, y se abordan temáticas

en las que se abarcan reflexiones danzadas sobre problemáticas sociales, medioambientales y políticas. De esta forma, con la danza folclórica contemporánea se regresa la función social a la circulación de la danza en comunidad.

Finalmente, nuestro deseo es que este documento les permita a sus lectores, reflexionar sobre sus propias prácticas. No les estamos entregando una lista o receta única para abordar los procesos artísticos y culturales en entornos comunitarios, les brindamos a las organizaciones culturales, maestros, investigadores, formadores de danza, bailarines y demás agentes culturales interesados en los procesos formativos e investigativos alrededor de la danza folclórica, la gestión cultural y el trabajo comunitario, una caja de herramientas fundamentada en nuestra experiencia, con la intención de ampliar el diálogo y el proceso reflexivo sobre lo que hacemos como sector en la ciudad.

# Referencias

- ACNUDH. (2018). Directrices para los Estados sobre la puesta en práctica efectiva del derecho a participar en la vida pública. <https://www.ohchr.org/sp/issues/pages/equalparticipation.aspx>
- Anderson, L., Krathwohl, D., Airasian, P., Cruikshank, K., Mayer, R., Pintrich, P., Raths, J., & Wittrock, M. (2001). *A Taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing. A Revision of Bloom's Taxonomy of Educational Objectives*.
- ANUIES. (2003). Documento estratégico para la innovación en la educación superior.
- Arana, R. (1978). Cien años de la ciencia del folklore. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=cien-anos-ciencia-folklore>
- Arboleda Jaramillo, C. A., Montes Hincapié, J. M., Correa Caudavid, C. M., & Arias Arciniegas, C. M. (2019). Laboratorios de innovación social, como estrategia para el fortalecimiento de la participación ciudadana. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXV(3), 130-139. Redalyc.
- Ardito, L., Karmy, E., Mardones, A., & Vargas, A. (2016). ¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989).
- Area, M., & Adell, J. (2009). E-Learning: Enseñar y aprender en  
*Jaime Castro Mozo*

espacios virtuales. 391-424.

- Ballestero, M., & Beltrán, E. M. (2018). ¿Investigar creando? Una guía para la investigación-creación en la academia.
- Barba, E. (2014). Apuntes sobre la dramaturgia (Artículo en línea). <https://www.escenografia.cl/espacio.html>
- Blanco Arboleda, D. (2008). La cumbia como matriz sonora de Latinoamérica: Los colombianos de Monterrey-México, 1960-2008, interculturalidad, identidad, espacio y cuerpo [El Colegio de México A.C., Centro de Estudios Sociológicos]. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/kk91fk66p?locale=es>
- Bofill, C. (2013). Artistas en el laboratorio. <https://www.cccb.org/es/actividades/ficha/i-c-i-pasolini-en-el-laboratorio/217808>
- Bourdieu, P. (2002). Introducción. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto.
- Burgos, A. (2016). Cumbia colombiana. En *Historia Social de las Musicas Populares Latinoamericanas* (pp. 185-197).
- Cabrera, C. (2018). Didáctica bio/psico/social: Más allá del paradigma tradicional. <https://www.magisterio.com.co/articulo/didactica-biopsicosocial-mas-alla-del-paradigma-tradicional>
- Caeiro Rodríguez, M. (2019). Recreando la Taxonomía de Bloom para Niños Artistas. Hacia una educación artística metacognitiva, metaemotiva y metaafectiva. 24, 65-84. <http://dx.doi.org/10.6035/Artseduca.2019.24.6>
- Cámara de Comercio de Bogotá, Linares, M., Castillo, N., & Peñuela, N. (2010). Guía para constituir y formalizar una empresa. <https://bibliotecadigital.ccb.org.co/handle/11520/25387>
- Capó, W., Arteaga, B., Capó, M., Capó, S., García, E., Montenegro, E., & Alcalá, P. (2010). *La Sistematización de Experiencias: Un método para impulsar procesos emancipadores*.
- Cardona, P. (1998). *Cuerpos escénicos*.
- Castillo, L., & Palacios, R. (2015). *Pasos en la tierra. Formación*

creación danza comunidad.

- Castro Mozo, J. (2021). Danza folclórica contemporánea: Experiencias de resignificación de la práctica escénica del folclor desde la investigación-creación. Universidad Antonio Nariño.
- Cebrián de la Serna, M. (2000). Innovación Educativa y Enseñanza Virtual (IEEV): Servicio de formación permanente del profesorado en la Universidad de Málaga. Nuevas tecnologías en la formación flexible y a distancia., 299-314.
- Clemente, F. (2008). Relajación creativa, creatividad motriz y autoconcepto en una muestra de niños de Educación Infantil. 6(1), 29-50.
- Constitución Política de Colombia. (1991).
- Covelli, G., & Ortega, C. (2017). La 'Investigación · Creación / Formación = phi' desde la perspectiva del Aprendizaje Situado. Reflexiones En Torno a La Investigación En Educación Artística: Memorias Congreso Internacional De Educación Artística: Investigación e Interdisciplinariedad. 798-814.
- Daza Cuartas, S. (2009). Investigación-creación un acercamiento a la investigación en las artes. 11(1). <https://horizontes-pedagogicos.iberu.edu.co/article/view/339>
- Dewey, J. (1960). Experiencia y educación.
- Díaz, L. (2005). Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura. 1, 35-42. [https://doi.org/10.18239/ocnos\\_2005.01.03](https://doi.org/10.18239/ocnos_2005.01.03)
- Estrada, M., Madrid-Malo, E., & Gil, L. M. (2000). La participación está en juego.
- Fals Borda, O. (1979). Historia doble de la Costa, tomo I: Mompo y Loba. Universidad Nacional de Colombia Editores.
- Fernández Fernández, J. (2013). Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu. 98(1), 33-60.
- Fructuoso, C., & Gómez, C. (2001). La danza como elemento

educativo en el adolescente. 66, 31-37.

- Fuentes, Á. (2012). El dramaturgista y la deconstrucción en la danza.
- Ghiso, A. (2004). Entre el hacer lo que se sabe y el saber lo que se hace. Una revisión sui géneris de las bases epistemológicas y de las estrategias metodológicas.
- Grimson, A. (2008). Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad. 8, 45-67.
- Hall, S. (2010). La cuestión de la identidad cultural. 363-401.
- Harvey, E. (1995). Derechos culturales. Colección Cátedra Unesco.
- Heiland, T. (2018). Taxonomies of Learning Outcomes Using Dance Notation: Cognitive, Knowledge Dimension, Affective, Conative, and Psychomotor. 9, Dance: Current Selected Research.
- Hernández, A. (2017). Construcción de la corporalidad en los bailarines de danza folklórica mexicana.
- Hernández, M., & Martín Prada, J. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. 84, 45-63.
- Huergo, J. (2004). Los procesos de gestión. <http://servicios2.abc.gov.ar/lainstitucion/univpedagogica/especializaciones/seminario/materialesparadescargar>
- Islas, H. (2016). El juego de acercarse y alejarse. Traducción performática de «otras» danzas.
- Jara Holliday, O. (2020). Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias.
- Kapp, K. M. (2012). *The Gamification of Learning and Instruction: Game-based Methods and Strategies for Training and Education* (1ra ed.). Pfeiffer.
- Karmy, E. (2009). Identidades nacionales ¿folclor o folclorismo?
- Lora, J. (2011). La educación corporal: Nuevo camino hacia la educación integral. 2, 739-760.

- Mahuth, J., Sepúlveda, M., Ramírez, J., Bautista, M., Grisales, R., Gómez, C., Robles, R., & Yáñez, C. (2012). Caracterización de la formación en emprendimiento cultural en Colombia. <https://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/3.-IF-ROSARIO1.pdf>
- Maldonado, J. (2019). La danza folclórica en Antioquia: Obra de arte para la escena.
- Malinowski, B. (1931). La cultura. En *Clásicos y Contemporáneos en Antropología*. Encyclopedia of Social Sciences. <http://www.ciesas.edu.mx/Publicaciones/Clasicos/Index.html>
- Martí, J. (1999). La Tradición Evocada. *Folklore y Folklorismo*.
- Martinell, A. (2014). Los agentes de la cultura. En *MANUAL ATALAYA de apoyo a la gestión cultural*. <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural/agentes-cultura>
- Marzano, R. J., & Pickering, D. J. (2014). Dimensiones del aprendizaje (2da en español).
- Masetti, M. (2019). Habitar la danza. *Territorios del movimiento*.
- Melero Aguilar, N. (2012). El paradigma crítico y los aportes de la investigación acción participativa en la transformación de la realidad social: Un análisis desde las ciencias sociales. 339-355.
- Ministerio de Cultura. (2018). *Cuerpo sonoro: Expresiones artísticas y primera infancia. Derechos y Orientaciones culturales para la primera infancia*.
- Miranda Echeverry, C. (2013). Hablar desde los márgenes. La problemática del lugar de enunciación en la propuesta decolonial de Walter Dignolo. [Universidad de Chile]. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/114291>
- Monrroy, M. (2003). La danza como juego, el juego como danza. Una pregunta por la pedagogía de la danza en la escuela. 159-167.
- Montiel Ensuncho, A. (2020). Emprendimientos culturales: De la idea a la acción. 2(1), 9-14.



- Montoro, E. (2010). Folklore y lingüística. 225-252.
- Montoya, S. (2018). Introducción a los procesos de investigación, creación e innovación en las artes.
- Moyinedo, S. (2008). Aspectos discursivos de la circulación artística. 15, 54-82.
- Muñiz, L. (2016). El «lugar de enunciación»: Sobre la realidad de la interpretación histórica. 10(18), 9-30. <https://doi.org/10.33064/18euph1340>
- Muñoz, A. (2014). Cuerpos amaestrados vs cuerpos inteligentes.
- Ochoa, J. S. (2016). La cumbia en Colombia: Invención de una tradición. 226, 70, 31-52.
- Ortiz, C. (1994). Antropología y Folklore. 49.
- Osores, J. (2020). El nombrar como necesidad. Ética del discurso y lenguaje inclusivo.
- Oyuela, L. (2017). La práctica dancística como una estrategia dentro del contexto educativo para el desarrollo de un cuerpo más consciente y atento. 12(22), 268-279.
- Palma, J. (2011). La socialización del patrimonio bibliográfico y documental de la humanidad desde la perspectiva de los derechos culturales. 21, 291-312.
- Paradas, K. (2018). Guía Didáctica. El ser Humano como Unidad Bio-Psico Social e Histórico. [https://issuu.com/karlaajp27/docs/gu\\_a\\_didactica\\_de\\_karla\\_paradas](https://issuu.com/karlaajp27/docs/gu_a_didactica_de_karla_paradas)
- Parra, R. (2015). El Potro Azul, vestigios de una insurrección coreográfica (2015).
- Parra Valencia, J. D., Ochoa, S., Ochoa, F., Parra Valencia, J. D., Quispe Lázaro, A., Mullo Sandoval, J., Sans, J. F., Escamilla, L., Olvera, J. J., Massone, M., Calentano, M., & Filippis, M. de. (2019). El libro de la Cumbia. Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas. <http://hdl.handle.net/20.500.12622/1988>
- Pavis, P. (1996). Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología.
- Penalva-Verdú, C., Alaminos, A., Francés, F., & Santacreu, O.

- (2015). La investigación cualitativa: Técnicas de investigación y análisis con Atlas.ti.
- Plata, H. (2012). La danza tradicional como recurso creativo para los nuevos cuerpos. Tránsitos de la investigación en danza. [https://issuu.com/idartes/docs/transitos\\_2\\_digital](https://issuu.com/idartes/docs/transitos_2_digital)
- Prat, J. (2006). Sobre el concepto de folklore. 2, 229-248.
- Rambusch, J., & Ziemke, T. (2005). The role of embodiment in situated learning. 1803-1808.
- Reguera, M. (2015). Memoria Cultural y Tradiciones Electivas: Conceptos, ideologías y teorías del recuerdo y de la recepción según Aleida Assmann, Jan Assmann y Javier Fernández Sebastián.
- Requena-Pérez, C., Martín-Cuadrado, A., & Lago-Marín, B. (2015). Imagen corporal, autoestima, motivación y rendimiento en practicantes de danza. 24(1), 37-44.
- Ribeiro, D. (2019). Breves reflexiones sobre Lugar de Enunciación.
- Romé, S. (2013). Cumbia.
- Ros, N. (2003). Expresión corporal en educación aportes para la formación docente. 33, 1-10.
- Sarricolea, J. (2017). Campeche como constructor simbólico del patrimonio cultural. Análisis de dos desfiles regionales. 23, 51-73.
- Sideeg, A. (2016). Bloom's Taxonomy, Backward Design, and Vygotsky's Zone of Proximal Development in Craing Learning Outcomes. 8(2), 158-186. <http://dx.doi.org/10.5296/ijl.v8i2.9252>
- Soliz, F., & Maldonado, A. (2012). Guía 5 • Guía de metodologías comunitarias participativas.
- Strewe, R., Villa-De León, C., Alzate, J., Beltrán, J., Moya, J., Navarro, C., & Utria, G. (2009). Las aves del campus de la Universidad Del Magdalena, Santa Marta, Colombia.
- Symonides, J. (1998). Derechos culturales: Una categoría descuidada de derechos humanos.

- Tamayo, W. (1997). Folclore: Derecho a la cultura, guía para el docente. Instituto Interamericano de DDHH.
- Torres, A. (1996). La sistematización como investigación interpretativa crítica: Entre la teoría y la práctica.
- UNESCO. (2013). Declaración de Hangzhou. [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ.CLT/pdf/final\\_hangzhou\\_declaration\\_spanish.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ.CLT/pdf/final_hangzhou_declaration_spanish.pdf)
- Vargas, E. (2019). Implementación de una aplicación móvil para reemplazar los dispositivos electrónicos (tag) en la modernización de los peajes en Colombia [Universidad Tecnológica de Pereira]. <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/11896/T658.11%20V297.pdf>
- Viloria De la Hoz, J. (2017). DE LA CUMBIAMBA AL VALLE-NATO: Aproximación cultural, económica y política a la música de acordeón en el Caribe colombiano, 1870-1960.

# Anexos

## **Anexo A**

### ***Líneas de conversación actores directores e indirectos***

- *¿Cómo te ha parecido el trabajo de FUNCEI hasta el momento?*
- *Puedes mencionar 2 o 3 cosas que consideres son las importantes que ha realizado FUNCEI.*
- *¿Cuál consideras ha sido el principal aporte del trabajo de FUNCEI a tu vida personal y profesional?*
- *¿Qué expectativas tienes sobre trabajo de FUNCEI? ¿Cómo ves su trabajo a futuro?*

## Anexo B

### *Entrevista no-estructurada para los actores principales*

Objetos de sistematización	Preguntas por fases		
	Oferta	Ejecución inicial	Situación actual
Programa de formación en danza folclórica para la infancia y la adolescencia.	<p>Describe la oferta de programas de formación artísticas y cultural en la comunidad barrial de Santa Ana y en Santa Marta.</p> <p>¿Cuáles fueron las principales estrategias para iniciar la interacción con la comunidad seleccionada?</p> <p>¿Qué obstáculos surgieron al momento de iniciar la oferta del programa en la comunidad y en la ciudad? ¿Cómo lograron superarlos?</p>	<p>¿Cómo se determinaron la metodología y el enfoque pedagógico del programa de formación?</p> <p>¿Qué estrategias fueron las más acertadas durante las primeras etapas de ejecución del programa?</p> <p>¿Cómo se dieron las relaciones y convenios con actores externos para el inicio del programa? ¿Cuáles fueron?</p> <p>¿Qué características de la comunidad favorecieron el inicio del trabajo formativo?</p>	<p>¿Cuáles consideras son las principales acciones que han permitido la sostenibilidad al programa?</p> <p>¿Cuáles consideras que fueron los principales aciertos iniciales?</p> <p>¿Cuáles fueron los principales aprendizajes que surgieron de superar los obstáculos iniciales?</p> <p>¿Cuáles han sido los principales impactos del programa de formación?</p> <p>¿Qué cambios propondrías realizar a los procesos de oferta y ejecución (realización) del programa?</p> <p>¿Cuáles aspectos de la comunidad consideras son negativos para el programa formativo?</p>

Objetos de sistematización	Preguntas por fases		
	Oferta	Ejecución inicial	Situación actual
Proceso de investigación-creación en danza.	<p>Describe la escena de la danza en relación con el campo de investigación-creación en la comunidad barrial de Santa Ana y en Santa Marta.</p> <p>¿Cuáles fueron las principales estrategias para iniciar con el proceso de investigación-creación?</p> <p>¿Qué obstáculos surgieron al momento de iniciar la convocatoria para conformar el grupo en la ciudad?</p> <p>¿Cómo lograron superarlos?</p>	<p>¿Cuáles fueron las principales motivaciones para iniciar el proceso de investigación-creación de obras?</p> <p>¿Cuáles eran las primeras ideas y/o referentes para dar inicio al proceso creativo?</p> <p>¿Qué aspectos destacas de los procesos de pre-producción, producción y post-producción de las primeras obras?</p>	<p>¿Cuáles han sido los principales aprendizajes dentro del proceso de investigación-creación a nivel personal, organizacional y comunitario?</p> <p>¿Cuáles consideras son los principales retos a los que se enfrentan actualmente como compañía?</p> <p>Para ti ¿Qué significa investigación-creación?</p>

Objetos de sistematización	Preguntas por fases		
	Oferta	Ejecución inicial	Situación actual
Circulación e impacto en la comunidad.	<p>¿Cómo surge la idea de presentar las obras de danza en espacios convencionales y no convencionales?</p> <p>¿Cuál fue el principal objetivo de compartir las creaciones del grupo en espacios abiertos y populares (plazas, parque, la calle, etc.)?</p>	<p>¿Cómo ha ido conformándose un público para las creaciones del grupo?</p> <p>¿Qué estrategias han sido las más efectivas y las menos efectivas para realización de convenios con actores externos en la fase de circulación de las obras?</p>	<p>¿Cuáles son los desafíos que se plantean para seguir consolidando la marca Danzamarios a nivel local, regional y nacional?</p> <p>¿Cómo se proyecta y relaciona actualmente Danzamarios con su público?</p> <p>¿Qué ha cambiado en el proyecto desde sus inicios hasta ahora?</p> <p>¿Cuáles considera que han sido lo más importantes aciertos en temas de circulación en Danzamarios, hasta el momento?</p>



## Anexo C

### ***Líneas de conversación con niños y niñas beneficiarios del programa de formación***

- *¿Qué significa para ti participar en FUNCEI?*
- *¿Puedes decir qué emociones tienes al participar?*
- *Menciona 3 experiencias que te hayan gustado de FUNCEI y menciona por qué te gustaron.*
- *¿Cómo es el trato de los profesores de FUNCEI con ustedes?*
- *¿Cómo puedes describir en una clase de FUNCEI?*
- *¿Cómo inician? ¿qué sucede al inicio?*
- *¿Cómo trabajan durante las clases?*
- *¿Cómo terminan?*
- *¿Quiénes te apoyan para que participes en FUNCEI?*
- *¿Cómo es el apoyo?*
- *¿Qué cosas te dicen y hacen por ti para que participes?*
- *¿Qué dicen tus amigos o compañeros que no están dentro de FUNCEI?*
- *¿Recibes apoyo de ellos? ¿Qué cosas te dicen?*
- *Mencionen 2 o 3 cosas que más les haya gustado del trabajo en la virtualidad a través de Zoom.*
- *Mencionen 2 o 3 cosas que no les haya gustado del trabajo en la virtualidad a través de Zoom.*
- *Menciones 2 cosas importantes que hayan aprendido de FUNCEI.*

## **Anexo D**

### ***Líneas de conversación del grupo de discusión con participantes laboratorio Danzamarios.***

- *¿Cuáles fueron sus principales motivaciones para participar en el proceso de investigación-creación de las obras en Danzamarios?*
- *¿Cuáles considera que son las características que diferencia a la danza de Danzamarios de las otras maneras de abordar la danza folclórica?*
- *¿Qué tipo de temáticas se abordan en las obras? ¿Cómo se relacionan con ustedes desde lo artístico y lo personal?*
- *¿Qué elementos destacan del proceso creativo de las obras de Danzamarios en las que han participado?*
- *¿Cómo se abordan las dificultades en el proceso de creación?*
- *¿Cómo describirían el rol (o roles) que han tenido dentro de los laboratorios en las que has participado?*
- *¿Cuáles considera que son las principales contribuciones de las obras de Danzamarios?*
- *¿Cómo han sentido la recepción de las obras de Danzamarios por parte de la audiencia?*
- *¿Considera que la danza que propone Danzamarios es folclórica contemporánea? ¿Por qué?*

**Anexo E****FORMATO DE CONSENTIMIENTO  
INFORMADO**

Yo, \_\_\_, identificado-a con Cédula de Ciudadanía \_\_\_ expedida en \_\_\_ mediante el presente documento manifiesto que se me ha informado y explicado tanto la naturaleza como el propósito del proyecto de investigación titulado SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA Y ARTÍSTICO-CULTURAL DE LA FUNDACIÓN CAMINOS E IDENTIDADES, FUNCEI, dirigido por el licenciado Jaime Castro Mozo y ejecutado por él y los integrantes de dicha organización.

En ese contexto autorizo:

1) La grabación en video o en audio de las entrevistas y/o sesiones de trabajo en las que participe.

2) El uso de los datos y registros visuales y/o audiovisuales que se obtengan como producto de las entrevistas y/o sesiones de trabajo en las que participe, en la publicación del resultado final del referido proceso de investigación, a través de diferentes medios físicos o electrónicos, así como en eventos artísticos, culturales y académicos.

En constancia se firma en \_ a los \_ días del mes de \_ de 20\_

Firma:

Nombre:

Documento de identidad:

Fecha:



## *Jaime Castro Mozo*

26 años de experiencia en la enseñanza de la danza folclórica y 15 años como docente de aula del Magisterio. Investigador-creador y director compañía de danza folclórica contemporánea: Danzamarios. Agente cultural y maestro formador en la Fundación Caminos e Identidades – Funcei de Santa Marta.

Magíster en tecnología educativa y medios innovadores para la educación, Ingeniero de Sistemas y Licenciado en Necesidades Educativas Especiales. Actualmente, cursando el programa de convalidación de saberes de la licenciatura en artes escénicas de la Universidad Antonio Nariño de Bogotá.

Bailarín del folclor colombiano desde los 3 años.